



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Cinemateca Júnior

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

ADEUS, PAI / 1996

Um filme de Luis Filipe Rocha

Realização e Argumento: Luis Filipe Rocha / **Fotografia:** João Abel Aboim / **Decoração:** Clara Vinhais / **Director de Som:** Carlos Alberto Lopes / **Música:** Delfins (Fernando Cunha, Miguel Ângelo); Bach, Bartok / **Montagem:** António Perez Reina / **Intérpretes:** João Lagarto (Manuel), José Afonso Pimentel (Filipe), Adriana Aboim (Joana), José Fanha (Rodinhas, Livreiro), João Aboim (Pedro), Carlos Rodrigues (Vagabundo, Contínuo), Rosaria Moreira (Empregada, Criada), Laura Soveral (D. Paula, professora), Natália Luiza (Mãe), Lourdes Norberto (Avó), Daniel Martinho (taxista, motorista), Luna Ribeiro (Turista americana) José Medeiros.

Produção: Tino Navarro / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa, em 35mm, colorida, versão original, 85 minutos / **Ante-estreia:** cinema Londres, em 17 de Dezembro de 1996 / **Estreia:** Amoreiras, Londres, Quarteto, em 20 de Dezembro de 1996.

Com a presença do realizador Luís Filipe Rocha (a confirmar)



Não são muitos os filmes sobre a infância em Portugal, e entre os que existem impera a mediocridade e uma visão completamente falsa do mundo das crianças, como é o caso dos que Constantino Esteves fez nos anos 60. Até ao 25 de Abril apenas o solitário filme de Manoel de Oliveira, **Aniki-Bóbó**, pode, com justiça, reivindicar um olhar

atento e compreensivo do mundo infantil. Depois da Revolução foi preciso esperar pelos anos 80 para que de novo o cinema prestasse atenção aos jovens, em especial com o filme de Lauro António, **Manhã Submersa**, tornando-se mais abundante a partir da década seguinte em que muitos dos novos cineastas pareciam querer prestar provas com um filme sobre esse tema.

Curiosamente, um dos filmes mais interessantes sobre a infância que apareceu na década de 90, vem assinado por um realizador em cuja obra, o tema é praticamente alheio: **Adeus, Pai**, de Luis Filipe Rocha. Iniciada em 1976, a obra de Filipe Rocha destaca-se pela sua componente social, e pelas marcas da memória de um passado próximo, a da ditadura do Estado Novo. Primeiro com **A Fuga**, inspirado na famosa

evasão de anti-fascistas de Peniche, e depois com um documentário que dá conta das lutas populares durante o período da Revolução de Abril: **Barronhos, Quem Teve Medo do Poder Popular?**. Os filmes posteriores, não abdicando deste olhar sobre Portugal no século XX, apoiam-se na adaptação de obras literárias que se inscrevem na mesma perspectiva social, em especial **Cerromaior** (segundo Manuel da Fonseca) e **Sinais de Fogo** (segundo Jorge de Sena). Nesta evolução (onde também se podem incluir o seu projecto mais abertamente comercial, **Camarate**, e a sua colaboração na obra de Joaquim Leitão, **Até Amanhã, Camaradas**), um filme como **Adeus, Pai**, faz figura de objecto estranho. Contudo este filme revela-se, ao lado de **Cerromaior**, como o melhor trabalho de Luis Filipe Rocha, e mesmo o mais pessoal, talvez porque contenha algumas referências autobiográficas (trata-se, também, de um argumento original do realizador).

Adeus, Pai, começa de uma forma que o não distingue muito de outros filmes sobre relações de pais e filhos. Trata-se, no fim de contas, de um pai que procura reconquistar o amor de um filho a quem nunca ligara até então, por razões que mais tarde confessará ao garoto. Para isso leva-o de viagem aos Açores onde irão passar uma temporada juntos. Tudo simples, sem grandes ênfases dramáticas. Contudo, desde logo alguns sinais vão sendo dados para o final, que, de certo modo, é uma novidade e uma surpresa em termos narrativos... no nosso cinema. Em particular o destaque dado pela câmara à presença de um romance como «A Ilha do Tesouro» de Robert Louis Stevenson, e o local onde o primeiro encontro (no filme) de pai e filho tem lugar: o quarto do rapaz que se encontra na cama. Embora o cenário seja normal, ele prepara-nos para a mudança final e para a função onírica de toda a história em que pai e filho se encontram e começam a conhecer-se e a amar-se, e a tornarem-se cúmplices de jogos e descobertas. Na base do que no final descobrimos, a história contada adquire mais sentido, e perde a sua faceta «terna» para assumir a de uma amargura e desencanto que irão marcar o futuro da criança. O que vemos não é mais do que o desejo de uma criança de reconhecer o pai, de o amar (como o plano final do olhar do garoto, nos diz de forma quase lancinante), que se fica por isso: pelo sonho. Ou melhor, um «sonho acordado» porque se trata, no fim de contas, de uma «narrativa», uma composição que ele escreve sobre as suas «férias» grandes, composição que corresponde ao seu sonho e não à realidade. Para nos mostrar o confronto entre as duas e como elas se ligam e marcam o imaginário da criança, Filipe Rocha recorre a uma forma bem conhecida dos cinéfilos, inspirada em clássicos como **Das Kabinet des Dr. Caligari**, de Robert Wiene, e **The Woman in the Window**, de Fritz Lang, para citar os exemplos mais conhecidos. O «despertar» de Filipe (José Afonso Pimentel) vai-nos revelando a «identidade» real das personagens do sonho: o guarda brutal é o vigilante da escola, o homem das histórias é o livreiro, a professora é a velha D. Paula, etc. E o pai «real» é também «outro», transformado pelo olhar de Filipe e pelo seu desejo. Ausentes, significativamente, estão a mãe e a avó, que são personagens dominantes da vida real que impõem a ordem e as regras e que, por isso, não participam do sonho. Luis Filipe Rocha cria, assim, um mundo onírico onde a paisagem açoriana adquire um relevo especial, o significado de um paraíso perdido que é a infância.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico