

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

MALAMOR/TAINTED LOVE

REALIZADORES CONVIDADOS: JOÃO PEDRO RODRIGUES E JOÃO RUI GUERRA DA MATA

com a BoCA – Bienal de Artes Contemporâneas

16 de setembro de 2025

PARABÉNS! / 1997

Um filme de JOÃO PEDRO RODRIGUES

Realização, Argumento e Fotografia: João Pedro Rodrigues / *Som:* Nuno Carvalho, Joaquim Pinto e Miguel Sotto Mayor / *Montagem:* Vítor Alves e João Pedro Rodrigues / *Interpretação:* João Rui Guerra da Mata (Francisco), Eduardo Sobral (João) / *Produção:* Rosa Filmes / *Produtor:* Amândio Coroadó / *Cópia:* DCP (a partir de materiais em MiniDV), colorida, falada em português / *Duração:* 15 minutos.

O QUE ARDE CURA / 2012

Um filme de JOÃO RUI GUERRA DA MATA

Realização: João Rui Guerra da Mata / *Argumento:* João Rui Guerra da Mata, João Pedro Rodrigues / *Fotografia:* Rui Poças / *Som:* Nuno Carvalho / *Montagem:* Mariana Gaivão / *Direção artística:* José Pedro Penha / *Interpretação:* João Pedro Rodrigues (Francisco) / *Produção:* Blackmaria / *Produtor:* João Figueiras / *Cópia:* DCP, colorida, falada em português / *Duração:* 27 minutos.

CORTE DE CABELO / 1995

um filme de JOAQUIM SAPINHO

Realização: Joaquim Sapinho / *Argumento:* Joaquim Sapinho, Amândio Coroadó e Manuela Viegas / *Fotografia:* Luís Correia / *Cenários:* Sérgio Costa / *Guarda-Roupa:* João Pedro Rodrigues, João Guerra da Mata e Filipe Faisca / *Música:* excertos de obras compostas por Bartok, Webern e Messiaen / *Som:* Pedro Caldas / *Montagem:* Manuela Viegas / *Interpretação:* Carla Bolito (Rita), Marco Delgado (Paulo), Francisco Nascimento (Lucas), Orlando Sérgio (admirador), Luís Castro, Inês Câmara Pestana, Teresa Roby, Manuela de Freitas, José Mora Ramos, Sylvie Rocha, Bruno Schiappa, José Raposo, Rui Luís, etc. / *Produção:* Rosa Filmes / *Produtor Executivo:* Amândio Coroadó / *Cópia:* 35mm, colorida, falada em português com legendas em inglês, 95 minutos / *Estreia:* Alfa, Amoreiras, Cine 222 e Mundial, a 1 de Março de 1996.

Foi com **Parabéns!** que João Pedro Rodrigues se deu a conhecer. Depois d'**O Fantasma**, de **Odete**, de **Morrer como um Homem**, como ver hoje este pequeno filme? Evitemos a tradicional metáfora do “cartão de visita”: o que **Parabéns!** é é um prefácio, um preâmbulo. Construído como uma longa sequência, em absoluta unidade de espaço e de tempo, e todo alimentado por uma energia em estado bruto, torrencial (à imagem da “hiperactividade” da personagem de Eduardo Sobral), de que lhe interessa apenas assinalar as possibilidades de refinamento (certos movimentos de câmara, o jogo com o fora de campo na cena da cozinha) sem queimar a espontaneidade, **Parabéns!** não “contém” toda a obra subsequente de João Pedro Rodrigues mas nem a trai nem é traído por ela. Digamos que a anuncia, quase como um manifesto ou uma declaração de intenções. A coreografia (bailados, rituais de acasalamento), a “fiscalidade” (quer dizer: o “físico” dos actores como algo de onde nasce qualquer coisa) e o seu reforço, a “animalística” (o miúdo-gato rima fortemente com **O Fantasma**); e, se a expressão faz sentido assim, o imaginário sexual: o cinema de João Pedro Rodrigues nasce *num trompe l'oeuil* digno de Lubitsch, naquele momento em que a seguir ao telefonema da rapariga um braço de homem entra em campo pela margem direita do enquadramento. E nesse plano está tudo: o coreográfico, o físico, o gato, e o sexo.

O que Arde Cura marcou a primeira realização em nome próprio (e a solo) de João Rui Guerra da Mata, e não deixa de ser uma hipótese de “espelho”, quinze anos depois, para o **Parabéns!** que iniciou a colaboração com João Pedro Rodrigues nesse filme era João Rui à frente da câmara de João Pedro, aqui os papéis invertem-se. Se **Parabéns!** era, narrativamente, a possibilidade do princípio de qualquer coisa, aqui estamos sob o signo do fim. Uma relação que termina, num longo diálogo telefónico que não deixa de trazer à memória a situação e a estrutura da *Voz Humana* de Jean Cocteau, e a sua mais célebre adaptação cinematográfica, a que Rossellini realizou com Anna Magnani para um segmento do filme de episódios **L'Amore**. “Gosto muito de espaços fechados, de salas, de cozinhas, de quartos, de recriar ambientes que se sintam que são vividos pelas personagens”, disse João Rui em entrevistas na altura das primeiras apresentações

do filme, realçando o lado "doméstico" do filme, ele próprio uma rima para **Parabéns!**. Mas os "espaços fechados" de **O que Arde Cura** estão sempre a ser "abertos": as janelas, as cortinas cor de fogo e, sobretudo, a televisão, cujas imagens "datam" a acção, inscrevendo-a naquele dia de Agosto de 1988 em que o Chiado ardeu. Talvez o fogo do Chiado não tenha sido uma cura, mas no filme de João Rui a presença simbólica do fogo vive em todas as suas matizes, tanto as que queimam como as que purificam, tanto as que magoam como as que abrem um caminho. É daí que vem a força deste filme, tão sofredor como exaltante, e particularmente sensível à matéria que mais arde antes da cura: o corpo, a carne, do protagonista.

Corte de Cabelo foi acolhido como um sinal de novidade e renovação na paisagem do cinema português. Não exactamente um filme de *corte* – como uma interpretação “programática” do seu título poderia eventualmente sugerir – mas antes como uma reformulação de alguns dados essenciais na tradição do cinema português, sobretudo daquela que nasceu com o “cinema novo” dos anos sessenta; e não terá sido um mero acaso que figuras também elas essenciais nessa tradição, como Paulo Rocha ou Fernando Lopes, tenham revelado a sua admiração pelo filme de Joaquim Sapinho.

Um dos pontos onde **Corte de Cabelo** simultaneamente mais se aproxima e mais se afasta – e é por aqui que se pode falar de uma “reformulação” – do “cinema novo” é no que diz respeito à sua forma de integração na cidade e no espaço urbano – que, de modo dir-se-ia incontestável, é um protagonista tão importante do filme como as suas personagens de carne e osso. Todos estes anos depois, mantém-se intacta a impressão causada pela sequência inicial de **Corte de Cabelo**, com aquela entrada de Carla Bolito pelo centro comercial das Amoreiras, com uma dominante de tons cor-de-rosa (rosa-pálido para o vestido da personagem, rosa “choque” para o décor que a envolve) e música “disco” na banda sonora. De algum modo, o que surpreendeu e continua a surpreender nesta sequência de entrada é a suspensão de todo e qualquer juízo estético sobre o cenário e sobre o seu *kitsch* de plástico – o “travelling” que acompanha Caria Bolito pelo “lobby” das Amoreiras representa, na sua elegante fluidez, a naturalidade com que *esta* arquitectura e *estes* atributos plásticos foram absorvidos pela vida quotidiana da cidade, ao mesmo tempo que a transfiguravam. Poucas vezes, no cinema português anterior a **Corte de Cabelo**, a cidade de Lisboa terá sido filmada desta maneira, a partir dos sinais mais contraditórios da “modernidade” arquitectónica, como espaço em constante mutação – Lisboa, no filme de Sapinho, é uma entidade “viva”, um organismo dotado de constituição e regras próprias.

Face a esse “monstro”, resta às personagens adaptarem-se e, de alguma maneira, sobreviverem-lhe. É esta a ideia mais forte que sobressai de toda a “onírica” segunda parte do filme, não por acaso a mais “nocturna”, que se termina pelo reencontro do par de recém-casados (Marco Delgado e Carla Bolito) em casa, aonde cada um regressou separadamente, depois das mais bizarras aventuras pelos mais inesperados caminhos, numa espécie de reencontro de “sobreviventes” - e nesse sentido Lucas, a personagem toxicodependente de Francisco Nascimento, é o oposto deles, é aquele que se “perde”, engolido pela noite da cidade; não por acaso, deixamos de o ver numa cena passada numa vala, ou num buraco aberto na terra. Em toda esta sequência Joaquim Sapinho sobrepõe às coordenadas “realistas” mais reconhecíveis um manto de irrealidade, transformando, por exemplo, o jardim do Príncipe Real no cenário para uma sequência de um filme de vampiros (o ataque do bando de “skinheads”) - como se fosse uma abertura para a “fábula”, e por via dela um sublinhar das propriedades “fantasmáticas” da cidade. Que, de resto, terão a sua expressão mais contundente na magnífica sequência das obras do metropolitano, sequência “subterrânea” que permite uma viagem às entranhas da cidade de Lisboa, e reforça a ideia de um olhar sobre a cidade capaz de reconhecer nela um ser vivo, mais ou menos ameaçador.

Como uma fábula acaba também por se ver toda a história do par formado por Delgado e Bolito. Da harmonia inicial – é o dia do seu casamento – passa-se ao “percalço” representado pelo “corte de cabelo”, espécie de pequena ruptura na ordem das coisas que vem pôr tudo em causa e exigir algum trabalho para que tudo volte a ser como dantes. Alguma coisa “falha” no ritual, e a partir daí nada pode ser como dantes – como nalgum Buñuel (o de **El Angel Exterminador**, por exemplo), referência que, na altura, Joaquim Sapinho não só não renegou como reconheceu.

Luís Miguel Oliveira