

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

LUX PRÉMIO DO PÚBLICO 2023

16 de maio de 2023

FOGO-FÁTUO / 2022

Um filme de João Pedro Rodrigues

Realização: João Pedro Rodrigues / **Argumento:** João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata, Paulo Lopes Graça / **Produção:** Frédéric Bellaïche, João Gusmão, João Matos, João Pedro Rodrigues, Vincent Wang / **Direção de Fotografia:** Rui Poças / **Direção de Arte:** João Rui Guerra da Mata / **Montagem:** Mariana Gaivão / **Guarda-Roupa:** Patrícia Dória / **Música:** Paulo Bragança / **Interpretações:** Mauro Costa (Alfredo), André Cabral (Afonso), Margarida Vila-Nova (Teresa), Miguel Loureiro (Eduardo), Joel Branco (Alfredo 2069), Teresa Madruga (Ama), Cláudia Jardim (Comandante), Joana Barrios (Bombeira Otilia), João Reis Moreira (Bombeiro), Ana Bustorff (Cunhada de Alfredo), João Mota (Marido da Cunhada), Anabela Moreira (Rata de sacristia) / **Cópia:** Digital (DCP), a cores, falado em português / **Duração:** 67 minutos / **Estreia Mundial:** 24 de maio de 2022, Festival de Cannes / **Estreia Nacional:** 16 de setembro de 2022, Sessão de Abertura do Queer Lisboa / Primeira apresentação na Cinemateca.

O cinema de João Pedro Rodrigues sempre procurou reagir a uma qualquer moral instituída na sociedade portuguesa – heteronormativa, honesta, comedida. Desde **Parabéns!** de 1997, passando pelo cataclismo que foi **O Fantasma**, longa-metragem assumida e explicitamente gay, num país que há apenas 18 anos tinha descriminalizado a homossexualidade, a provocação vital das suas obras sempre habitou num mar de contradições intencionais: a repulsa/desejo, o religioso/erótico, o real/fantástico, o amor/morte, que apontam a um lugar primário, erótico, fetichista, questionador das reações do espectador que observa, feito *voyeur* neste país de “brandos costumes”.

Em **Fogo-Fátuo**, o realizador está preocupado com essa reação, não por um qualquer pudor em relação a determinadas cenas que filma – comparativamente com **O Fantasma**, este filme é bem mais acessível do ponto de vista explícito – mas pelo prazer metalinguístico, que quer tornar o filme consciente de si próprio, como um *trompe l’oeil* em movimento, no qual o observador é também agente participante: são várias as cenas

em que os atores olham diretamente a câmara, fechando as portas do espaço em que se encontram, e quebrando, ao espectador, a possibilidade de ver, como nas cortinas de Vermeer.

Ainda que o símbolo e a metáfora tenham sempre desempenhado um papel fundamental no cinema de Rodrigues, com o passar dos anos, parecem ter adquirido um estatuto especialmente relevante, tornando os filmes mais dúbios, cerebrais e intencionais – dos jorros de paixão fatalista das suas três primeiras longas-metragens, intensificou-se o controlo ao nível do subtexto, apresentando-se ideias que fervilham num grande emaranhado de sentidos que querem ser sugeridos pelo realizador, levando o espectador numa tentativa de descodificação (se calhar, reside aí outro binómio, o cerebral/sensível), sem pausas para respirar. O seu cinema tornou-se mais escrito, menos visceral (ainda que não menos provocador), e **Fogo-Fátuo** é exemplo disso – constrói-se, nos seus melhores e piores momentos, como um mapa simbólico, onde se dispara uma imensidão de conceitos dispares durante um curtíssimo espaço de tempo. Literalmente, um fogo fátuo.

A canção infantil, várias vezes repetida, *Uma Árvore, Um Amigo*, popularizada pela voz de Joel Branco, é, no filme, um signo assumidamente leve e irónico. Um conjunto de crianças canta a música em coro, espreitando singelamente entre as árvores, dando as mãos num círculo em volta da personagem de Alfredo – exagero cínico, lugar-comum, que é exemplo do humor que percorre o filme. A *punchline* dessa piada intensifica-se, torna-se “problemática” – se conhecermos o cinema de Rodrigues já prevemos que algo nos aguarda – quando lhe descobrimos as implicações fálicas exploradas, depois, ao longo da duração do filme.

Já o desfecho de **O Ornitólogo** parece ter anunciado o desarranjo com um certo *pathos* dramático do seu cinema, mas em **Fogo-Fátuo**, essa ausência de seriedade, essa diversão (que não é sinónimo de leviandade, nem de irreflexão) é levada mais longe, a tal ponto que parece ter mais em comum com um filme como **Diamantino** de Gabriel Abrantes, do que com a produção anterior do realizador. Há o mesmo interesse por uma iconografia nacional – do saudosismo monárquico à novela televisiva - ainda que em **Fogo-Fátuo** sejamos introduzidos a um olhar assumidamente *queer*, num discurso reverso de ironia, *camp* e apropriação, signos de uma resistência gay a um olhar heteronormativo.

É, curiosamente, aí que, em **Fogo-Fátuo**, se situa parte desse gosto pela entropia, habitual na visão de Rodrigues, constituindo, no surrealismo utópico, lascivo da sua premissa, –

um príncipe que se quer tornar bombeiro – uma aproximação a toda uma tradição de ficções científicas de série b e *sexploitation*, até então alienadas do lirismo soturno, associado à linguagem do realizador. Ainda que as personagens habitem a mesma rigidez bressoniana, tornando a comédia, por vezes, fria ou desajeitada, o seu cinema descobre o contentamento.

A trama (faz sentido falar de trama, e não de narrativa, tal é a cerzidura nesta curtinha manta de retalhos) é trazida para um contexto futuro (que, situacionalmente, é o da atualidade, noutra ambivalência), endereçando um conjunto de questões contemporâneas, de foco nível nacional e internacional – os incêndios florestais em Portugal, o aquecimento global, o colonialismo, o coronavírus – miscelânea em que Rodrigues não procura a gravidade ou um qualquer sentido trágico, mas sim a sua condução (através dessa salientada reversão) até a uma visão sempre subjetiva – descobre-lhes o humor ou, indo mais longe, o *innuendo* sexual. Os incêndios são o calor feroso do amor, a expressão “preto no branco” na canção dos Ermo, um piropo às duas personagens principais (dupla ironia, trocadilho dentro de um trocadilho). Como o próprio declarou em entrevistas, trabalha, e sempre trabalhou, sem qualquer espécie de autocensura. É nessa pulsão, onde o íntimo é convertido a uma frontalidade que o realizador encara, sem medo de interpretações, que se encontra o fundamento do seu olhar.

A música e o sexo são os elementos sensíveis, transcendentos, e talvez, por isso, os traços de aparente sinceridade no filme. Quando as duas personagens finalmente se envolvem sexualmente, por entre a terra queimada da floresta, assistimos à catarse de todos os simbolismos, ironias e implicações contidas – o não-dito, finalmente, exprime-se.

Madeira. Pau Santo. Incêndio. Príncipe. Árvore. Esclavagista. Imperialista. Em **Fogo-Fátuo**, filme de dobras e sofismas, todos os caminhos vão dar à Chamusca.

Miguel Pinto