

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Malamor / Tainted Love: Realizadores Convidados: João Pedro Rodrigues e João Rui

Guerra da Mata

14 e 20 de Outubro de 2025

ALLEGORIA DELLA PRUDENZA / 2013

Um filme de João Pedro Rodrigues

Realização: João Pedro Rodrigues / Som: Nuno Carvalho / Montagem: Tomás Baltazar.

Produção: Venezia 70 / Cópia DCP, colorida, sem diálogos / Duração: 1m 30 s.

IEC LONG / 2015

Um filme de João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata

Realização, Argumento e Fotografia: João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata / Som: Nuno Carvalho, Carlos Conceição, Elsa Ferreira / Montagem: João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata, Tomás Baltazar / Interpretação: João Rui Guerra da Mata, Anne Pham, João Pedro Rodrigues.

Produção: BlackMaria / Produtor: João Figueiras / Cópia em DCP, colorida, legendada em português / Duração: 32 minutos.

SLEEP #2 / 2024

Um filme de Radu Jude

Realização e Argumento: Radu Jude / Montagem: Catalin Cristutiu.

Produtor: Radu Jude / Cópia digital, colorida, sem diálogos / Duração: 62 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

HELLO AGAIN / 1984

Um teledisco dos Cars realizado por Andy Warhol

Realização: Andy Warhol / Música: The Cars / Cópia digital, colorida / Duração: 4 minutos.

Para começar, o curtíssimo e lindíssimo filme que João Pedro Rodrigues rodou para o festival de Veneza, parte integrante de um filme – **Venice 70: Future Reloaded** – que reunia contributos de uma multitude de cineastas para celebrar o mais antigo dos grandes festivais de cinema. A partir de um quadro de Ticiano (de onde vem o título do filme) passamos a imagens do túmulo de Kenji Mizoguchi e depois a imagens do túmulo de Paulo Rocha. Mais do que apenas homenagear dois cineastas importantes para ele (e, de resto, fortemente relacionados, visto que Mizoguchi foi admiração maior de Rocha), é de uma *ligação* que se trata. Passa-se de Mizoguchi a Rocha através do plano de um bater de palmas – e essas palmas (como o ruído de uma claquete) *são* o cinema, e o seu poder de saltar por cima da geografia.

Embora sob o signo da *féerie* (que domina os momentos iniciais, com as imagens do espectáculo de fogo de artifício) **Iec Long** representa uma tentativa de abordagem de uma parcela importante da vida sócio-económica do território macaense. São as memórias de uma fábrica de panchões, activa entre os anos 20 e os anos 70, e entretanto arruinada. As ruínas da fábrica são o cenário contra o qual os cineastas jogam o depoimento de um velho ex-trabalhador da fábrica (que agora se apresenta como “guardião das ruínas”), que num punhado de frases evoca a vida e o trabalho na Iec Long dele e dos muitos colegas que ali passaram uma existência (o protagonista relata que ali começou a trabalhar ainda criança). Para lá do que essas memórias revelam ou sugerem sobre a sociedade chinesa (e particularmente sobre as condições laborais), deve registar-se a profusão de materiais trabalhados por João Pedro e João Rui Guerra da Mata, que inclui fotos, simulacros de “found footage”, poesia clássica chinesa, e esculturinhas de argila ao género das que Rithy Panh filmou em **A Imagem que Falta**.

O realizador que João Pedro e João Rui “convidam” para esta sessão é o romeno Radu Jude, com um dos seus últimos e mais “experimentais” filmes, **Sleep #2**, estreado em 2024 (entretanto, Jude, cujo ritmo de produção se está a tornar frenético, já estreou mais dois filmes, **Kontinental '25** e **Dracula**). **Sleep #2** tem muito que se lhe diga, conceptualmente, mas a primeira coisa que há realçar no contexto desta sessão é o modo como ele faz “raccord”, um “raccord” tumular, com a **Allegoria della Prudenza**. Também aqui há uma obsessão com um túmulo, que o filme não perde de vista do primeiro ao último minuto: é o túmulo de Andy Warhol num cemitério de Pittsburgh, sempre enquadrado em planos tirados ao “live feed” de uma daquelas câmaras que transmitem *non stop* para a internet. Jude chama-lhe um “desktop film”, terminologia de computadores para um filme construído com imagens que existem graças aos computadores e feitas para serem vistas em computadores – e depois trabalhadas (a montagem, essencialmente) também em computadores, neste género tão século XXI que é o “techno home movie”, ou que, sendo uma variação sobre o filme de “found footage”, podíamos chamar um cinema de “streamed footage” (desculpas por tanto anglicismo, mas o mundo da tecnologia ainda é, por enquanto, um mundo essencialmente em inglês). É tudo isto – a tecnologia – que permite a Radu Jude fazer um filme sobre o túmulo de Andy Warhol sem pôr um pé em Pittsburgh, e muito possivelmente sem pôr um pé fora de casa.

Depois vem o “conceito”, ideia poética eivada de uma ironia que é intrinsecamente warholiana. Se Warhol filmou **Sleep**, horas com a câmara apontada ao sono de John Giorno, Jude filma a sequência, ao **Sleep # 2**, com a câmara apontada ao sono eterno de Warhol. O túmulo dele, visto de longe, mal se distingue da envoltura vegetal e da sombra familiar – é muito maior e mais visível a lápide da mãe, com aquela inscrição garrafal (Warhola). Mas ele ali está, “para sempre”: noite e dia, de verão e de inverno, ao sol e à intempérie (os haikai que Jude traz para as pontuais legendas exprimem esta permanência de modo muito zen). Mas há “animação”, e a animação são os visitantes, os vários visitantes que vêm à campa trazer-lhe presentes (latas de sopa, por exemplo) ou posar para “selfies”. São também, para o espectador, um princípio de ficção: quem são estas pessoas que vêm visitar a campa? Familiares, alguns eventualmente; “fãs”, muitos certamente; caçadores de celebridades mortas, vários outros ainda muito provavelmente. Em todo o caso, um sinal de como a cultura da “fama” vive para além da morte, e acompanha o “eterno repouso” – em directo, ou em “live feed”. Warhol sorria.

E acabamos com o brindezinho de uma realização de Warhol, um teledisco dos Cars (um dos vários que Warhol dirigiu nos últimos anos, e cuja assinatura bastava para transformar em objectos de *griffe*), muito colorido, muito movimentado, muito cheio de um “culto da personalidade” que por esta altura Warhol assumia em toda a ironia, muito à la Dali.

Luís Miguel Oliveira