

ESTA É A MINHA CASA / 1997

um filme de JOÃO PEDRO RODRIGUES

Realização, argumento, fotografia: João Pedro Rodrigues / A partir de uma ideia de: Amândio Coroado / Consultoria científica: Filomena Silvano / Assistentes: João Rui Guerra da Mata, Filomena Silvano / Montagem: Vitor Alves, João Pedro Rodrigues / Montagem de som: Cláudia Bravo-Martins / Misturas: Miguel Sotto-Mayor / Com: Jacinta da Graça Félix, José Oliveira do Fundo, Léa Felix do Fundo, Johnny Felix do Fundo, Justina Rosa Barreira, Manuel Bernardo Feles, Conceição Lopes de Oliveira, Augusto Oliveira do Fundo

Produção: Rosa Filmes (Portugal, 1997), assistido financeiramente pelo IPACA / Coprodução: RTP / *Produtor:* Amândio Coroado / Chefe de produção: Carlos Paiva / *Cópia:* digital (restaurada a partir dos materiais originais em vídeo – Betacam SP), cor, falada em português e francês / *Duração:* 51 minutos / *Restauração:* Marco Amaral (imagem), Nuno Carvalho (som) com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian / *Estreia:* fevereiro de 1998, Festival Fantasporto / *Estreia televisiva:* 15 de agosto de 1998, RTP2 / *Primeira exibição na Cinemateca:* 1 de outubro de 1999, “Ante-Estreia”.

Esta É a Minha Casa é apresentado com **A Vossa Casa**, de João Mário Grilo (“folha” distribuída em separado).

Esta É a Minha Casa constitui, com **Viagem à Expo**, uma dupla de filmes realizada consecutivamente em 1997 e 1998, com a família Félix do Fundo (emigrados em Paris, originários de Argozelo, ele sapateiro, ela porteira), e foi pensada, logo à partida, em sintonia com a antropóloga Filomena Silvano (creditada como consultora científica), cuja hipótese de trabalho era, nem mais nem menos, “perceber a importância que a Expo pode ter na diáspora portuguesa”. Isto é, a hipótese da cientista passava por perceber de que modo poderia a nova geração de emigrantes reconciliar-se com um país que a tinha forçado a emigrar. No fundo, se poderia a Expo 98 operar “uma reelaboração da identidade nacional”, nas palavras de Silvano. A par desta ideia está também Augusto M. Seabra que sumariamente explica, numa crónica publicada no jornal *Público* aquando da passagem do segundo documentário na RTP em 1999 (num artigo que antevê os perigos do urbanismo canhestro desse final de século cujos efeitos são agora sentidos), que estes filmes ajudam a compreender “melhor o orgulho da família Fundo e o modo como a Expo se veio inscrever numa forma de construção de uma identidade cultural desterritorializada”. Tomando as palavras do crítico Vasco Câmara, “João Pedro filma por um lado, Filomena observa por outro”, e os dois olhares caminham paralela e independentemente – recorde-se que a “consultoria científica” de Filomena Silvano regressará em **A Última Vez que Vi Macau**. Curioso é, no entanto, perceber de que modo foram os filmes de João Pedro Rodrigues úteis à investigação da antropóloga. Silvano refere-o várias vezes: “o problema do cinema etnográfico é que o corpo nunca lá está”, por oposição ao cinema (em particular o de Rodrigues) onde o corpo é elemento central. Silvano encontra nesta aproximação ao corpo pelo cinema “a verdade das personagens” e será, portanto, o cinema uma ferramenta de revelação que o olhar analítico do cientista é incapaz de descobrir (a olho nu). Posto doutro modo, foram as intuições de um cineasta, mais preocupado com questões estéticas e narrativas, que permitiram à antropóloga identificar as linhas-chave da sua análise das problemáticas da emigração. De qualquer modo, talvez tudo isto seja demasiadamente teórico para o que são, de facto, os filmes e aquilo que o realizador, João Pedro Rodrigues, deles quis fazer. Aquando da sua primeira exibição na Cinemateca, em 1999, o realizador escreveu as seguintes linhas que demonstram não só o pragmatismo da abordagem, como a dimensão “orgânica” do projeto:

“O primeiro plano de **Esta É a Minha Casa** foi, por acaso, uma das primeiras imagens que filmei do Sr. José e da Sra. Jacinta, a família Fundo, em Paris, a 2 de Agosto de 1997. Seguimos o dia a dia de um sapateiro e de uma porteira, uma família de emigrantes em vésperas de regressar de férias a Portugal. A vida em Paris, a viagem nas férias de Verão até Trás-os-Montes. Deram-nos pistas que tentámos decifrar e organizar. Passagens por várias casas, com tempos diferentes. O trabalho, o fim de semana, o regresso ao templo, o regresso à terra. A festa. O sacrifício. Momentos. Bocados de vida. Durante essas filmagens o Sr. José falou da Expo: Para o ano vamos a Lisboa. Vive em Paris há 25 anos, mas a família nunca tinha vindo a Lisboa. *Lisboa é como Paris?* Fizem-nos esta pergunta. Em **Viagem à Expo** quis filmar a resposta deles.”

João Pedro Rodrigues tinha, à época, apenas dois filmes no seu *currículo*: o exercício escolar **O Pastor** e a curta premiada em Veneza, **Parabéns!**. Era, portanto, um período tentativo e exploratório, pelo que esta dupla de filmes surgiu mais como uma oportunidade de tentar uma abordagem que lhe era pouco familiar (o documentário de pendor antropológico ou etnográfico) e que, no fundo, se integrava num movimento maior do “novo documentário português” que se impôs como tal a partir de meados da década de 1990 – associado a uma série de iniciativas de formação, à criação de circuitos de exibição dedicados ao documentário (festivals, mostras), à abertura de concurso de financiamento específicos (tanto por parte do Instituto de Cinema como da RTP), a uma fornada de cineastas vindos da Antropologia Visual e das Ciências da Comunicação e, claro, à maior

acessibilidade das novas câmaras vídeo. O díptico (e muito particularmente **Esta É a Minha Casa**) apresenta, aos olhos de hoje, uma qualidade surpreendente no modo como molda os espaços de forma muito abstrata (ou melhor, fá-lo segundo questões dramáticas e dramáticas e não necessariamente cronológicas ou geográficas – já lá irei) e como aí se encontra o gérmen de algum do cinema futuro do realizador.

Um dos aspetos fundamentais no díptico (ainda que discreto) é a presença do televisor. Se, no primeiro, este funciona como janela de acesso aos filmes domésticos da família Félix do Fundo (vemos a cerimónia da Primeira Comunhão de Léa, a filha mais nova – e de certo modo os filmes de João Pedro Rodrigues constituem-se também eles como *home movies* públicos), no segundo é o *zapping* entre os vários canais franceses que dá a ver o estado do mundo, em particular essa grande obra que se fazia lá na terrinha. E esta é a diferença maior entre os dois tomos deste projeto: de uma banda uma família que se reúne na aldeia dos pais (onde são as memórias, os ritos e as tradições a matéria do filme), de outra, um filme que se constrói sobre o olhar de quem vê o seu país à distância e se confronta, de súbito, com uma realidade não-mitificada. Se este duo é uma obra inicial e aparentemente difícil de enquadrar na carreira do realizador, é também verdade que nele se encontram já alguns dos *tropos* característicos do seu olhar. Note-se, por exemplo, como, já em **Esta É a Minha Casa**, se anunciava a presença física do próprio realizador dentro do seu cinema. João Pedro Rodrigues vem-se transmutando (metamorfoseando) nas suas personagens (sendo o ponto culminante disso **O Ornitólogo**), mas já nesse filme iniciático a sua presença (sonora) se fazia sentir naqueles que são dos poucos planos “móveis” de **Esta É a Minha Casa**. Refiro-me aos planos-sequência filmados à mão pelo próprio João Pedro Rodrigues que rodopiam em torno de duas capelas transmontanas. A sua respiração pesada, depois de subir longos lanços de escadas com a câmara de vídeo ao ombro, integra a ação – numa demonstração da simbiose entre a jornada das personagens, a ação da câmara e o olhar do cineasta. Aí, no evidente esforço físico necessário à criação daquelas imagens, é possível identificar as raízes do que se poderá denominar como um dos eixos definidores do cinema de João Pedro Rodrigues: a “fiscalidade do olhar” ou, inversamente, a “espectralização da carne”.

Tentando evitar o facilitismo da leitura das obras iniciais de um autor pelo prisma do cartão-de-visita, atente-se – ainda assim – para a importância do território no cinema de João Pedro Rodrigues, em especial na fase macaense da sua obra. É assim tão diferente o olhar de emigrado sobre a Lisboa de 1998 e o olhar do realizador perdido em Macau por entre as memórias de João Rui Guerra da Mata? A forma como **Mahjong** manipula o espaço fílmico da «Chinatown» de Vila do Conde é assim tão diferente dos saltos espaciotemporais que **Esta É a Minha Casa** dá entre Trás-os-Montes e França? São de natureza muito oposta os mitos da nacionalidade construídos à volta do oceano-unificador que se papagueiam em **Viagem à Expo** e a corporização homoerótica de D. Afonso Henriques em **O Corpo de Afonso**? E não será consciente a consonância dos títulos “Esta é a minha casa” e “Onde fica esta rua”? É que, há que recordá-lo, José Oliveira do Fundo é sapateiro, como o era Júlio em **Os Verdes Anos**. Muito embora a oficina do Sr. Fundo em Paris nada tenha que ver com a cave onde Júlio era aprendiz (nem tampouco Rodrigues filma um lugar com o outro em mente), há em **Viagem à Expo** uma sequência onde os ecos do filme de Paulo Rocha se podem identificar: aquela em que pai e filho visitam uma rua escura de Alfama e conhecem um velho um sapateiro de 78 anos que faz umas solas novas por um conto e novecentos. Com intervalos de trinta anos, **Os Verdes Anos**, **Viagem à Expo** e **Onde Fica Esta Rua?** são, de maneira distintas, retratos de uma Lisboa *sem antes nem depois*.

Mas regresso-se àquilo que faz de **Esta É a Minha Casa** um filme formalmente cativante, a montagem. Eis-nos diante de um objeto que se constrói num vai-e-vem entre Paris e Argozelo, sendo que a montagem baralha ativamente a cronologia dos eventos: tanto estão eles a sair da sua casa em França a caminho de Portugal, como, pouco depois, estão de volta às suas lides quotidianas em Paris; tanto estão eles a caminho do seu país, estrada fora, como logo a seguir já estão já na “terra” em convívio com a família. A progressão não é narrativa, é emocional, daí que o ponto culminante seja o abraço entre a mãe e a filha que não se viam desde o início do Verão, quando os pais se reencontram com os filhos que já estavam de férias na aldeia há um mês (abraço esse filtrado pela despedida e pela monotonia da vida em Paris que os espera). O desamparo do espectador face àquela montagem feita de estranhas e perturbadoras interrupções e dispersões ganha todo um novo sentido quando, por fim, se revela a razão profunda dessa fragmentação. Aquele abraço, aquele reencontro, é a razão de ser deste filme. João Pedro Rodrigues terá percebido isso, que o clímax do seu filme havia acontecido a meio da rodagem, e, como tal, dobrou a cronologia sobre si mesma, como se o próprio filme tomasse – ele mesmo – a forma de um abraço, aconchegando as personagens (e os espectadores) no seu regaço.

Ricardo Vieira Lisboa