

Pousada das Chagas – Uma representação sobre o Museu de Óbidos / 1971

um filme de Paulo Rocha

Realização, Argumento: Paulo Rocha *Textos literários utilizados:* Fios Sanctorum, Camões, Fernando Pessoa, Federico Garcia Lorca, Rimbaud, Mário Cesariny de Vasconcelos, Lao Tzu, Tao Chien, Mumon *Fotografia* (35 mm, cor): Acácio de Almeida *Música:* Jorge Peixinho *Montagem:* Paulo Rocha, Noémia Delgado *Guarda-roupa, Adereços:* Jorge Silva Melo, Luis Miguel Cintra *Assistente de realização:* Jorge Silva Melo *Assistentes de imagem:* Carlos Manuel Silva, Júlio Sequeira *Interpretação:* Luis Miguel Cintra, Clara Joana.

Produção: I.R. Lda para a Fundação Calouste Gulbenkian (Portugal, 1971) *Laboratórios:* Ulyssea Filmes (*imagem*), Valentim de Carvalho (*som*) *Estreia:* 25 de Fevereiro de 1972, no Auditório da Fundação Gulbenkian, na mesma sessão de O PASSADO E O PRESENTE de Manoel de Oliveira *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, 17 minutos *Primeira exibição na Cinemateca:* 1985 ("Cinema Novo Português").

POUSADA DAS CHAGAS é apresentado com QUEM FOSTE, ALVAREZ? e com MAFRA E O BARROCO EUROPEU de Noémia Delgado ("folha" distribuída em separado).

Entre MUDAR DE VIDA e A ILHA DOS AMORES, segunda e terceira longa-metragens de Paulo Rocha, decorreu mais de uma década em que, na sua filmografia, o título decisivo é POUSADA DAS CHAGAS, filmado já depois do início das viagens ao Japão, em anos da estadia em Tóquio como adido cultural (1975-84) e de preparação para A ILHA DOS AMORES, visivelmente abrindo caminho à estética da colagem que viria a marcar toda a sua obra e é aqui trabalhada pela primeira vez. Vale a pena recuperar as suas palavras sobre A POUSADA numa "folha" da Cinemateca distribuída em 1988 que tornam clara a importância deste filme como momento de viragem no seu trabalho, accidental ou nem tanto:

"A POUSADA foi uma encomenda caída do céu. A Gulbenkian tinha feito um museu de arte sacra em Óbidos, e queria um documentário. Estávamos em 1970, e depois do MUDAR DE VIDA em 1966, eu tinha deixado de acreditar no cinema narrativo clássico. O Seixas Santos tinha-me feito uma análise devastadora contra o MUDAR: ele era um radicalíssimo pai severo, leninista, e eu acreditava nele como toda a gente do meu tempo. Fiquei muito abalado. Resultado inesperado: virei-me para as vanguardas. A ILHA DOS AMORES trazia-me desesperado, era um parto interminável e tudo saía a ferros. Andava com a cabeça cheia de teatro japonês: Nô, Kabuki, etc. Lia os *Cantos* de Pound (um poema multi-línguas) e ouvia Stockhausen e as suas colagens. A encomenda era urgente, não havia tempo para pensar. Enchi os bolsos com papelinhos: citações de Rimbaud, Légende Dorée, Camões, Lao Tzu, etc., e fui para Óbidos filmar com uns jovens de vinte anos, Luis Miguel Cintra e Jorge Silva Melo, insolentemente talentosos. Faziam tudo bem e depressa. Até os trajes, que cosiam numa maquina de costura deles, pré-histórica. O Jorge [Silva Melo] pintava as chagas do São Vicente de um jacto só, projectando a tinta vermelha do pincel sobre o peito do mártir. O Acácio de Almeida começava também, e nunca foi tão bom. Atrevidíssimo, não falhava nunca. Com a ajuda do [Jorge] Peixinho saiu um auto modernista, uma colagem de vozes, textos, objectos, espaços, corpos, pulsações. Corpos a arder, a sofrer, irradiando energia: obsessão que me persegue – cenas de Ko-Haru na ILHA e de Antónia no DESEJADO. A partir da POUSADA, a colagem passa a dominar o meu trabalho. Colagem, plano-sequência, recusa da psicologia, do plano subjectivo, do campo contra-campo, do grande plano [sublinhado nosso]. Recurso à cena teatral, à frontalidade, ao espelho. A forma da ILHA vem da POUSADA. A POUSADA, tanto quanto eu sei, é

anterior ao Syberberg, ao Schroeter, ao Carmelo Bene. O trabalho da colagem dentro e fora do plano-sequência, aqui iniciado, atinge uma primeira maturidade formal na ILHA.”

O talento insolente, o atrevimento, o modernismo que refere Paulo Rocha foram neste filme os seus aliados, reflexo do seu momento pessoal criativo – a resposta a um impasse com os olhos postos na ILHA DOS AMORES – também catalisador de novas complicitades, desde logo as da “trupe” do Teatro da Cornucópia, que viria a apresentar-se pela primeira vez ao público em 1973 com *O Misanthropo*. Fiel ao seu subtítulo, POUSADA DAS CHAGAS é “uma representação sobre o museu de Óbidos”, um filme de uma assinalável liberdade, sob a influência do cinema japonês, evidente no plano em que os dois actores surgem de caras maquilhadas exibindo os cartões que inscrevem a palavra “Mu” e “Eu” com a figuração entre elas do “S” de “museu”, e que Rocha reconhecia como “um filme ópera, neo-Kabuki” à semelhança da ILHA DOS AMORES, em que “cores, sons, formas, palavras, corpos, são exacerbados, numa estética de excesso que tem a ver com certos caminhos da arte moderna em que o dispêndio de energia tenta refundir fragmentos de um mundo fracturado”.

Filmado nos cenários exterior e interior do museu, tirando partido das suas belas cores e das possibilidades pictóricas do motivo, a POUSADA “rompe” com a obra anterior de Rocha, renunciando o trabalho formal de que Rocha fala, e bem, como uma “primeira vez”. Veja-se no filme, como em “folhas” anteriores João Bénard da Costa e Manuel S. Fonseca fizeram ver, “um ascético ritual, em busca de uma secreta ‘correspondência das artes’” e “um gosto pelo barroco da cor, do mesmo modo que se torna inequívoco o domínio da câmara e da continuidade de mise-en-scène (...), uma obsessiva preocupação cénica, mimética de resto da que as pinturas do Museu evidenciam, na composição de uma Paixão onde misticismo e sensualismo são, como o claro-escuro, elementos indecomponíveis”. POUSADA DAS CHAGAS é construído a partir da ideia mesma da *representação*, por um olhar que faz conviver textos e imagens múltiplos, devolvendo do museu de Óbidos uma *imagem viva* cuja natureza cinematográfica é acima de tudo marcada por uma franca e rigorosa liberdade.

Maria João Madeira