

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? – FUTURO
8 DE JULHO DE 2024

Turdus merula Linnaeus, 1758 / 2020

Um filme de JOÃO PEDRO RODRIGUES

Realização: João Pedro Rodrigues / *Imagens:* João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata / *Sons:* L'AMOUR À LA MER (Guy Gilles, 1964), ABSENCES RÉPÉTÉES (Guy Gilles, 1972), AU PAIN COUPÉ (Guy Gilles, 1967), LE CLAIR DE TERRE (Guy Gilles, 1970), LE DÉFILÉ (Guy Gilles, 1977), PROUST, L'ART ET LA DOULEUR (Guy Gilles, 1971), "E Depois do Adeus" (Paulo de Carvalho, 1974), "Grândola, Vila Morena" (Zeca Afonso, 1972) / *Montagem:* Pedro Teixeira, João Pedro Rodrigues / *Com:* João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata.

Produção: João Pedro Rodrigues, para o projeto "Sala de Projeção", da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema / *Cópia:* DCP, cor, falado em português e francês / *Duração:* 13 minutos / *Difundido originalmente no sítio* www.saladeprojecao.cinemateca.pt a 5 de junho de 2020 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A sessão tem lugar na Esplanada

A projeção de TURDUS MERULA LINNAEUS, 1758 é seguida pela exibição da longa-metragem DESASSOSSEGO, de Catarina Mourão ("folha" distribuída em separado).

Ao longo da última década, João Pedro Rodrigues (por vezes com João Rui Guerra da Mata) tem realizado vários filmes muito curtos em resposta a desafios das mais variadas instituições. Para o filme coletivo de celebração dos 70 anos do Festival de Veneza fez **Allegoria Della Prudenza** (2013), um filme-haiku (com 70 segundos) onde cada estrofe-plano remete para uma referência diferente: Ticiano, Mizoguchi, Paulo Rocha. Em celebração das três décadas de laboração da distribuidora norte-americana de cinema independente, Strand Releasing, Rodrigues filmou com o seu Iphone (critério necessário à encomenda) as famosas escadas de Odessa, imortalizadas por Sergei Eisenstein, numa curta intitulada **Potemkin Steps** (2019) – e com apenas três minutos. Já a convite do festival Janela Internacional de Cinema do Recife, João Pedro e João Rui responderam ao lema "Eu me Lembro" com **Um Quarto na Cidade** (2021) que percorre – em quatro minutos – os trinta anos da sua relação a partir das memórias soltas dos dois e de cada um: de Jacques Demy a Anita Cerquetti.

O ano passado, a propósito do meio século de atividade do Festival de Cinema de Gent, Rodrigues colaborou com o compositor libanês Gabriel Yared (o festival emparelhou 25 realizadores e 25 compositores para que daí resultassem 25 novos filmes), donde resultou a curta apropriadamente intitulada **Tempo**, que se apresenta como uma remontagem de imagens filmadas originalmente para **Onde fica Esta Rua? ou Sem Antes nem Depois** (2022) – num filme de cerca de três minutos. É neste contexto de "filmes-encomenda" que surge **Turdus merula Linnaeus, 1758**, realizado em 2020 a convite da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, no âmbito do projeto *Sala de Projeção* (site-jornal-sala-exposição-livro através do qual a Cinemateca organizou a sua atividade pública durante o primeiro confinamento provocado pela pandemia da Covid-19).

O que rapidamente se conclui deste conjunto de "micro" filmes repentistas é o modo como a cinefilia se cruza com o mundano e, desse encontro, se produzem (auto)retratos delicados onde as citações e as referências (não só do cinema) constroem uma malha de relações – de afetos – mediados pela arte, pelos lugares e pelas memórias. Cada um destes filmes é, em certa medida, um mapa (por vezes enigmático) que traça as vizinhanças criativas desse bairro chamado João Pedro Rodrigues.

Num primeiro nível, **Turdus merula Linnaeus, 1758** é um filme que literaliza o olhar do realizador após a longa-metragem imediatamente precedente, **O Ornitólogo** (2016). É, de forma muito objetiva, um filme de observador de pássaros. Em pleno confinamento, Rodrigues apercebeu-se que, na árvore diante do seu apartamento, um melro fizera um ninho e que,

de lá, nasceria uma “ninhada” de pequenos melritos. **Turdus** é, de forma muito redutora, o registo do choco, do eclodir, da alimentação e do primeiro voo destas aves – o título do filme, “*Turdus merula* Linnaeus, 1758”, remete para o nome científico do melro comum, proposto por Carl Linnaeus no tratado de taxonomia de 1758, *Systema Naturae*. Em certa medida, é um filme que traduz o longínquo interesse do realizador pela biologia – antes de se inscrever na Escola de Cinema, Rodrigues frequentou o curso de Biologia – e que vem confirmar o desenlace sanguinolento de **O Ornitólogo** enquanto autorretrato travestido de hagiografia de Santo António.

Porém, **Turdus** é mais que um filme de “passarinheiro”, ele constrói-se a partir de uma dinâmica entre o interior e o exterior, isto é, constrói-se a partir de uma oposição entre aquilo que se vê (o ninho, lá fora) e o que se ouve (as conversas tidas entre João Pedro e João Rui – *o que queremos comer hoje? / decide tu!* –, a música que ouvem, os filmes que veem, etc.). Sendo que, a esta tensão entre som/imagem e entre interior/exterior acrescenta-se a situação pandémica, que veio elevar ao nível da paranoia estas polaridades: o lá fora é um sítio inacessível, um território cheio de perigos; o interior, por sua vez, é o espaço doméstico, da intimidade, da segurança, mas também do enclausuramento. Só que estas oposições começam a esboroar-se quando nos damos conta de que a mediação da janela com o exterior é a mesma do ecrã com a ficção e que a representação do “lá fora” é pura construção fílmica. A partir de cartões a negro que nos vão indicando o avanço dos dias, Rodrigues organiza as sequências entre 7 e 25 de abril. É um dispositivo narrativo discreto, mas que impõe o ritmo de um metrónomo. Assim estruturado, o arco narrativo organiza-se em direção à saída do ninho, coincidindo esta com a celebração dos 46 anos da Revolução dos Cravos. Deste modo, os melritos convertem-se em alegoria da liberdade – num ano em que a pandemia impedia a celebração nas ruas (num ano em que, de dentro dos apartamentos, se pôs a tocar o “Grandôla, Vila Morena” na madrugada de 24 para 25 de Abril).

No entanto, o interesse de **Turdus** não se fica pela curiosidade do autorretrato cinéfilo, pela força do comentário político ou pela sinalização alegórica da liberdade. O filme integra-se num gesto mais largo e recorrente da obra de João Pedro Rodrigues: a relação com a casa (e com aquela casa em particular!) e a janela (e com aquelas janelas em particular!). É certo que filmes como **Esta é a Minha Casa** (1997), **Odete** (2005) e **Morrer como um Homem** (2009) têm cenas essenciais onde a janela surge enquanto espaço intermédio através do qual se representam a possessão económica, a possessão fantasmática e a possessão voyeurista, respetivamente. De qualquer forma, João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata têm filmado a sua própria casa e as suas janelas como ponto de contacto com o mundo: logo a partir de **Parabéns!** (1997) até ao mais recente **Onde fica Esta Rua?**, passando naturalmente pela reconstrução cénica desse apartamento e dessa mesma janela em **O Que Arde Cura** (2012) – o único filme a solo de Guerra da Mata, sendo que é também o filme que inverte as lógicas do interior e do exterior: o fogo do Chiado é apenas uma manifestação de um tumulto interior e o espaço do quarto/estúdio é o reflexo de um tempo e de um conjunto de associações exteriores. Aliás, convém lembrar que que **Onde fica Esta Rua?** inclui, até certo ponto, o contracampo de **Turdus** naquele plano contrapicado da janela do apartamento do casal, com os dois à janela a observarem o que se passa cá fora – o que nos obriga a rever esse plano como uma espécie de subjetiva de pássaro à luz de **O Ornitólogo**, só que agora segundo o olhar emprestado de Paulo Rocha. Posto doutro modo, como se aí, nesse contracampo imaginário, se afirmasse o olhar de Rocha como um olhar de pássaro – algo que o plano final de **Onde fica Esta Rua?** vem corroborar, concretizando o olho-de-grua/balão/ave que Rocha sempre desejara para o desenlace de **Os Verdes Anos** (1963).

Um olhar de pássaro, mas não de um pássaro qualquer. A “escolha” do melro não é, de todo, inocente: trata-se de um progenitor masculino que ocupa as funções de provedor, o que sublinha a perspectiva “eco-queer” do filme. Sendo que, nesse aspeto, somam-se os trechos sonoros de vários filmes de Guy Gilles que compõem a banda sonora diegética. Assim, mais do que uma metáfora política ou uma reflexão cinéfila, há um efeito de reconhecimento por parte do filme na própria figura do melro (reconhecimento esse que, naturalmente, extravasa os limites da identidade sexual – por exemplo, veja-se o belíssimo momento em que a música melodramática de um dos filmes de Gilles engrandece a ventania que ameaça a estabilidade do ninho). Há, da parte da câmara (e do realizador) uma aproximação ao papel do melro-pai, na medida em que se converte o ato de filmar numa forma de cuidado. Retratar aquele ninho, dia-a-dia, era uma afirmação de curiosidade e empatia, de preocupação e acompanhamento, era, em limite, uma forma de coparentalidade mediada (pela janela, pela câmara, pelo cinema) – daí a coincidência entre a taxonomia do animal e o título do filme. É, em sentido absoluto, um filme-pássaro.

Ricardo Vieira Lisboa