

FAZER CINEMA EM PORTUGAL É EXCEÇÃO

Entrevista com o cineasta José Fonseca Costa
conduzida por José Alberto Braga.
Especial para Convergência.

C – Quem é você?

FC – José Fonseca Costa. Nasci em Angola em 1933 e fui para Lisboa com 12 anos, onde cursei a Faculdade de Direito.

C – E o currículo cinematográfico?

FC – Fiz até agora dois longa-metragens e uns sete ou oito curta-metragens. Como deve saber, em Portugal, não existe uma indústria cinematográfica que permita um trabalho regular, daí que mediaram cinco anos entre o meu primeiro filme e o segundo. O primeiro é “O Recado”, de 1970, e o segundo “Os Demônios de Alcácer-Kibir”, de 1976.

C – Como é que você entrou para o cinema?

FC – Eu não entrei para o cinema português, pelo menos em termos formais. A partir do momento que comecei a colaborar com o “Cine Clube Imagem” (cinema clubista), as atividades surgiram naturalmente. Em seguida fui praticamente coagido a fazer crítica de cinema, ao mesmo tempo que vendia bilhetes, imprimia cartões de sócios, além de escrever os próprios boletins do cine-clube. Enfim, fazíamos de tudo um pouco. Como animador cultural, eu tinha que viajar bastante pelo país e com isso contactei com inúmeras pessoas, ao mesmo tempo que procurava ler bastante, particularmente no que diz respeito ao cinema.

C – Foi uma envolvimento natural.

FC – Justamente. Em Portugal, nessa altura, o cinema estava em decadência. Faziam-se poucos filmes e via de regra muito maus, em circunstâncias bastantes precárias. Daí a dificuldade de se entrar para o cinema português. Fiz uma tentativa, fui mal sucedido, então lembrei-me de estudar, fazer um curso de cinema. Havia cursos de cinema pela Europa, tentei um via Fundação Calouste Gulbenkian, mas fui recusado, por razões que não tinham nada a ver com o cinema. Mais tarde quis entrar para a Televisão Portuguesa. A TV realizou um concurso para assistente de realização, fiz o concurso, ganhei, e até tirei o primeiro lugar. Automaticamente entrei e automaticamente puseram-se na rua, por causa daquelas velhas razões sem razão alguma.

C – A sua vida já dava um filme.

FC – Talvez. Finalmente encontrei um homem que tinha uma agência de publicidade que acreditou em mim e acabou por me contratar para fazer filmes publicitários. Bem, nada mau, já estava começando. Entretanto recebi de Itália uma carta do célebre realizador Antonioni, em resposta a uma outra

que eu lhe havia escrito manifestando a minha admiração, e pedindo para assistir às filmagens do seu próximo filme. E justamente, ele ia começar um novo filme — “O Eclipse” — e convidava-me para assistir as filmagens. Fui, aprendi bastante, voltei, e continuei com os filmes de publicidade.



Fonseca e Costa quando prestava o seu depoimento à **Convergência**.
(Foto de Rogério Carneiro)

C — E como surgiu “O Recado”, seu primeiro filme?

FC — Com a morte política de Salazar e com a chegada ao poder do dr. Marcelo Caetano, houve de fato um lugar de esperança na vida portuguesa, conforme se deve lembrar. Havia um grave problema a resolver, que era a guerra colonial. Enfim, isso não aconteceu, muito menos a ansiada democratização. Na realidade, e é justo ressaltar, em certos aspectos da área cultural a liberalização durante um tempo foi um fato, designadamente no cinema. A própria Fundação Gulbenkian decidiu, a partir de certa altura, (1968) perguntar a alguns cineasta portugueses o que seria necessário para que a Fundação intervisse, de modo a que se fizessem filmes de longa-metragem. Reunimo-nos no Porto, elaboramos um documento, muito bem feito aliás, que era uma análise bastante exaustiva das condições em que se exercia o “métier” cinematográfico em Portugal. Esse documento terminava com uma sugestão, que era

a de que a Fundação Gulbenkian ajudasse ou promovesse um verdadeiro centro, ou núcleo, onde se reunissem todos os jovens realizadores portugueses, de modo a que se fizessem filmes. A partir daí surgiu o Centro Português de Cinema, cooperativa de cineastas a quem se deve aquilo que agora se chama, a meu ver erradamente, até porque é uma cópia de uma designação utilizada em França, e mais tarde aqui no Brasil, mas enfim, também tivemos o nosso Cinema Novo (português). Portanto, o Cinema Novo Português deveu-se ao Centro Português de Cinema, com subsídios da Fundação Gulbenkian. O meu filme – “O Recado” – foi feito naquele contexto, mas seja feita uma ressalva: ele custou 2.500 contos, e o subsídio da Fundação era de 980, portanto eu fiquei a dever, andando sete ou oito anos da minha vida a pagar essa dívida. Aliás ainda não a paguei inteiramente.

C – Para se fazer cinema português, há que pagar a dívida.

FC – Sem dúvida. Você desculpe de eu estar a atropelar as perguntas, mas é que isto é da maior importância. As pessoas até podem perguntar: então porque é que você faz cinema, se os filmes custam dinheiro e depois não se amortizam no próprio mercado interno? É essa a contradição do cinema português. É preciso que se saiba e que se diga muito claramente que os filmes portugueses não encontram o seu público, nem o encontrarão, enquanto em Portugal existem apenas 310 salas a exibirem cinema regularmente. E ainda por cima 310 salas nas quais o cinema português tem que competir com o produto mais sofisticado que se fabrica no mundo, e principalmente com o produto americano. Logo, o produto português compete em situações desfavoráveis num mercado que lhe é desfavorável e que é exíguo. Em 310 salas não se amortiza um filme que custe 2.500 contos. Amortizam-se os filmes que se compram à França ou à América por 250 mil escudos. A relação que há que alterar em Portugal é justamente a do público potencial que existe, e a das salas que são poucas para que esse público vá ao cinema.

C – Você colocou um aspecto aritmético, puramente comercial. Mas para além disso, eu pergunto: houve um tempo que foram feitos em Portugal alguns filmes populares, como “Cantiga da Rua”, “O Grande Elias”, “José do Telhado”, etc., filmes que chegaram ao povo. . .

FC – Chegaram ao povo? Tem a certeza? Você sabe que a nostalgia do passado é um fenómeno dos nossos dias. Todos nós temos tendência a olhar para trás com certa nostalgia. Isso acontece em todos os domínios da atividade. Visitando o Rio de Janeiro, eu gosto mais de ver as casas antigas, algumas delas do tempo colonial, do que muitas verdadeiras maravilhas que foram feitas por arquitetos de hoje. Por exemplo, o Hotel Nacional, do Niemeyer, para mim é uma obra prima da arquitetura. Simplesmente eu comovime mais a ver algumas casas do Cosme Velho, do que a olhar para o Hotel Nacional. Naturalmente que daqui a 30 anos eu vou me comover a olhar para o Hotel Nacional. Será um testemunho do tempo que atinge a maturidade. Portanto a nostalgia, por vezes, faz-nos perder o sentido da realidade.

Uma coisa é certa: não houve até hoje, com raríssimas exceções, nenhum filme que se amortizasse no próprio mercado interno. A popularidade que hoje você atribui ao “Grande Elias” não foi um fato. Ou seja, não se traduziu em uma receita de bilheteria que amortizasse o “Grande Elias”. “O

Grande Elias” teve exatamente o mesmo problema que teve o meu filme. Com algumas diferenças, naturalmente. É muito natural que o meu filme tenha tido 50 mil espectadores, e “O Grande Elias” 100 mil. Simplesmente isso não altera em nada o fundo do problema, que é o seguinte: o público português não vai maioritariamente ver cinema português porque não existem salas para isso.

C – Então não adianta entrar no aspecto qualitativo sem se resolver o problema do mercado?

FC – Há uma relação profunda entre uma coisa e outra. Você só pode fabricar um produto para um mercado que o consuma. E o produto terá melhor qualidade, quanto mais ele for absorvido pelo mercado. Em Portugal não há mercado para o filme português, portanto trabalhamos em condições precárias. Tanto a fazer “O Grande Elias”, quanto a fazer o meu filme. “O Grande Elias” terá naturalmente mais poder de comunicação do que o meu filme. Não o nego. Repare, eu não estou aqui a falar contra “O Grande Elias”, nem contra “A Canção de Lisboa” ou “O Pai Tirano”. Eu não tenho nada contra esses filmes, pelo contrário, eu desejo que se façam 20 filmes por ano, pois em Portugal podem se fazer duas dezenas de filmes por ano. O que é necessário é que se criem situações de mercado que permitam a circulação de filmes. Em 300 salas, nenhum filme português se paga. Portanto, só depois disso resolvido, é que se podem levantar os tais problemas da qualidade.



Ribeirinho e Vasco Santana em “O Pai Tirano”. A popularidade das comédias portuguesas posta em questão.

C – Nós temos que entrar no plano da qualidade, e você não vai se negar a isso. Eu vi alguns filmes da época que antecedeu ao 25 de Abril, que me pareceram um pouco acadêmicos, por demais esquemáticos, com grande influência dos realizadores franceses, em particular Jean-Luc Goddard. Insisto: se os realizadores pegassem atores populares – ontem Vasco Santana e Antonio Silva; hoje José Viana ou Raul Solnado – não poderiam chegar com mais facilidade ao povo?

FC – Ter popularidade não significa ser popular. Vou me explicar. Uma pessoa pode ter popularidade numa faixa restrita de público. Depois, as pessoas têm ou não capacidade de comunicação, que faz com que sejam mais ou menos populares. É certo que Vasco Santana teve mais popularidade do que tem hoje o Solnado. Também é certo que as condições da época, de um ou de outro, são totalmente diferentes.

Sim, eu também penso que se há-de fazer tudo em função da mais vasta camada de público, daquilo a que, um bocado demagógicamente, você está a chamar o povo. Não se ofenda com isso, eu já lhe vou tentar demonstrar porque a sua afirmação é demagógica. Você toma a parte pelo todo, e não o deve fazer. Quando as pessoas, numa determinada fase do cinema português, iam ver mais o cinema português do que vêm hoje, e isso aconteceu realmente, não se pode inferir daí que fosse o povo a ver esses filmes. Porque não foi, e isto é um dado estatístico. Uma grande percentagem da população portuguesa atual não viu cinema a não ser na televisão, porque não têm poder de compra para adquirir o bilhete. Quem vê cinema é o público das cidades, onde estão implantadas as 300 salas.(*). Se você olhar para o mapa de Portugal e levar em consideração o sítio onde existem as salas, você vai perceber melhor o que lhe estou a dizer. O cinema, ao contrário do que acontece numa data de países do mundo, não é em Portugal um espetáculo popular. E terá que ser.

C – Conte-nos a respeito do seu primeiro filme.

FC – O meu filme é hermético, naturalmente fechado, mas eu tenho uma desculpa a meu favor. Eu nunca pude contactar com o público potencial do meu país, que é o povo português. Portanto acho até muito natural que você olhe para os nossos filmes e diga, que chatice, têm influência do Goddard. Claro, aqui o Goddard serve de emblema, como na pintura o termo é o Picasso, você faz coisas à Picasso. Pois bem, eu também podia olhar para filmes como “O Grande Elias” e dizer, isto é igual a dezenas de comédias italianas de mau gosto. Daí que eu volto àquilo que já afirmei: há que definir culturalmente as coisas, mas para isso será necessário que se criem as estruturas para que elas existam.

C – Pelo que você falou, chegamos a uma conclusão dramática: nunca houve um cinema português, entendendo como cinema português aquele que levasse em consideração as suas raízes, a sua cultura, enfim, as variantes sociológicas.

(*) Em Portugal, as salas de cinema estão espalhadas pelas seguintes cidades: Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Castelo Branco, Coimbra, Évora, Faro, Guarda, Leiria, Lisboa, Portalegre, Porto, Santarém, Setúbal, Viana do Castelo, Vila Real e Viseu. Lisboa, com 112, e Porto com 60 salas, mantém a supremacia.

FC — Estou de acordo. E teria havido um autêntico cinema português se porventura tivesse sido possível aos cineastas portugueses filmarem regularmente. A verdade é que a produção dos filmes em Portugal é... uma irregularidade. Os filmes fazem-se em circunstâncias anormais. Fazer um filme em Portugal é uma exceção, não é uma regra. O que é necessário é que se criem condições para que fazer filmes seja a regra. A partir daí você poderá então determinar se existe uma cinematografia enraizada ou não.

O que você não pode negar é a alguns dos filmes que se fizeram em Portugal, desses considerados difíceis, aspectos onde de qualquer modo se refletem problemas de Portugal. Essa me parece ser a vantagem dos filmes, que eu e alguns dos meus companheiros fizemos, sobre “O Grande Elias” ou “O Pai Tirano”. É que nestes, ao contrário dos nossos, não há qualquer proposta de reflexão ao telespectador que frequenta as salas. Isso você só vai encontrar nos filmes realizados a partir da década de 60.



C — Sob o ponto de vista de mercado, qual a sua opinião a respeito da indústria cinematográfica brasileira?

JF — A minha opinião é favorável, sem dúvida. O exemplo do Brasil é excelente, graças à criação do regime de obrigatoriedade do filme nacional. Com este regime, foi aumentado o volume anual de filmes brasileiros.

C — Aproveitando o tema. Parece-me que o filme brasileiro tem entrado com maior facilidade em Portugal, do que o filme português no mercado brasileiro.

JF — O filme brasileiro não tem entrado tanto em Portugal quanto você está a dizer. O que acontece é que o Brasil já produz de 90 a 100 filmes por ano. Como existem em Portugal muitos distribuidores que procuram encontrar a sua mercadoria, é normal que um deles tenha vindo ao Brasil buscar uma mercadoria que ainda lá não chegava. Mas não tenhamos ilusões. Por enquanto os filmes brasileiros entram em Portugal na mesma igualdade de condições dos filmes portugueses, ou seja, em condições totalmente desfavoráveis.

C — Sobre as relações Brasil-Portugal, Millôr Fernandes uma vez declarou o seguinte: “O que nos divide é a barreira da língua comum”. Pergunto, até que ponto isso corresponde à realidade cinematográfica dos países?

JF — É uma boa frase, mas eu gostaria de ir além dela. Em primeiro lugar, há que destacar a péssima aparelhagem de som, que certamente dificulta, e muito, a comunicação. Independentemente disso, existem problemas naturais de entendimento. Trata-se da mesma língua falada de maneiras diferentes. Terá que haver um esforço das pessoas para que elas passem a entender-se melhor. Até admito que, numa primeira fase, o filme português tenha que ser dublado para entrar no Brasil, e o filme brasileiro ser igualmente dublado para entrar em Portugal. Evidentemente que não é o caminho ideal, mas é um caminho.

C — Finalmente, Fonseca e Costa, fale-nos sobre “Os Demónios de Alcácer-Kibir”, seu último filme, realizado em 1976.

FC — O filme, como o título sugere, é uma reflexão sobre o “sebastianismo”. O Sebastianismo em Portugal está enraizado na tradição popular, e toda a vez que o país se confronta com uma situação de crise, o sebastianismo renasce. O meu filme é uma reflexão sobre isso e simultaneamente uma destruição da legenda sebastianista.

C — E depois da revolução de “25 de abril”, o sebastianismo ainda permanece?

FC — Claro que permanece, está latente nas pessoas. E o meu filme foi feito para dizer que não há salvadores, os salvadores não existem. As grandes vitórias conquistam-se com as nossas mãos. O meu filme foi feito para dizer isso, e nesse ponto de vista é um filme bastante simples, embora, tratando-se de uma reflexão de um problema tão enraizado como esse, e sobretudo como uma tradição tão antiga, o filme às duas por três toma-se complexo, tão complexo quanto pode ser a cabeça de um português, esse ser extraordinário que tem no seu sangue o sangue do judeu, do fenício, do cartaginês, do árabe, do africano, que se espalhou pelo mundo da maneira que se sabe.