

25, 26, 27, e 28 de Fevereiro '98

Videoteca de Lisboa

entrada livre

2

obra cinematográfica de

José Álvaro **Moraís**





Para mim,
a elaboração
de um filme
é complicada,
frustrante,
odiosa e...
não há nada
mais aliciante.



e n t r e v i s t a



Rodagem de **MA FEMME CHAMADA BICHO** no atelier
de Paris; de costas Manuel Tomás e Antonio Escudeiro;
de frente David András e José Álvaro Morais



↑
Rodagem de **ZÉFIRO**,
Paulo Pires e o veleiro,
Vila Real de S^{to}. António.



THE UPPER ROOM

1.ª curta-metragem no INSAS.

Alexandre Saldanha da Gama e, ao fundo Rafael Godinho.



CANTIGAMENTE 3

O "Amor de Perdição" em folhetim radiofónico
1975

esq. p/dir.: João Pinconé, Fernando Heitor,
Maria Amélia Matta, José Carlos Cunha,
Maria de Jesus Aranda, Jasmim e José Álvaro Morais.



Qual é actualmente a tua situação no Cinema Português?

Estou a escrever o guião do meu próximo filme, que vai ser produzido pelo Paulo Branco para a Madragoa Filmes.

E como é sobreviver em Portugal a realizar filmes? Durante anos. Quantos anos?

20. Com muita, muita dificuldade.

Como é que foi o teu percurso? Começaste a filmar antes do 25 de Abril?

Não. Em 74 tinha acabado a escola de cinema e estava a preparar a tese de fim de curso para o INSAS.

Isso foi na Bélgica?

Foi, em Bruxelas, no INSAS... e foi uma coincidência. O 25 de Abril permitiu-me voltar a Portugal e eu voltei imediatamente.

No dia 27 de Abril, se não me engano, eu e o Mário Barroso estávamos no segundo avião que aterrou em Lisboa. Pouco tempo depois comecei a trabalhar com o Departamento de Programas Políticos e Sociais — suponho que se chamava assim — da RTP e, mais tarde entrei para o Centro Português de Cinema, já durante o ano de 75.

O que é que fazias?

Fiz a única assistência de realização que fiz na vida, num documentário do António Pedro Vasconcelos. Em 75. Comecei também a trabalhar em montagem. O Centro Português de Cinema era uma cooperativa de profissionais de cinema, no 25 de Abril as pessoas do cinema organizaram-se

em cooperativas, e o CPC era uma delas, provavelmente aquela que tinha nomes mais sonantes, realizadores e técnicos mais conhecidos.

E, a dada altura, houve uma encomenda da RTP para uma série de programas de hora e meia que, grosso modo, se propunha esboçar um retrato do século xx português até ao 25 de Abril, através não só do cinema e do espectáculo em geral, mas também de outros géneros artísticos — literatura, artes plásticas — que em Portugal se produziram durante aqueles 74 anos. Eram seis ou sete programas, realizados por outros tantos realizadores, e cada um deveria tratar uma década do século. Ao Zé Fonseca e Costa coube a década de 40, mas ele estava nessa altura já a preparar o *Kilas*, senão me engano, e não lhe dava jeito nenhum interromper a produção do filme para fazer um programa de televisão. Por isso sugeriu que eu o substituísse na realização do programa. Caiu o Carmo e a Trindade no CPC, os programas estavam suposto ser assinados por realizadores “consagrados”, e ninguém nunca tinha ouvido falar em mim.

Mas o Zé Fonseca, talvez mais para chatear que outra coisa — ele também mal me conhecia — praticamente impôs o meu nome, e eu fiz o Cantigamente nº 3, o dos anos 40.

Porque é que dizes que ele praticamente impôs o teu nome?

Porque outros membros do CPC reagiram muito mal à ideia de que, de repente aparecesse um tipo que pertencia a uma geração nova em relação à deles, à do cinema Novo.



O BOBO.

Luísa Marques, "Dulce" e Fernando Heitor "dom Bibas".
Tóbis, 1979



O BOBO.

Fernando Heitor "dom Bibas".
Tóbis, 1979



Isso era uma curta metragem, uma média metragem...

Não, era uma longa metragem, uma hora e meia. Feita com muito material de arquivo e, portanto, com muita montagem. Montar sempre me deu um gozo enorme. Mas também com material novo, que eu filmei com “Os Cômicos”, o Fernando Heitor, a Maria Amélia Matta, o Ricardo Pais, o Carlos Zíngaro. E havia também o Alexandre O’Neill, que escreveu os textos para todos os programas, e a quem eu pedi que fizesse o meu em verso. E a coisa saiu-me bem e acho que foi a partir do *Cantigamente* que começaram a falar de mim.

E em seguida?

A cena repetiu-se. Houve outra encomenda, agora da Fundação Gulbenkian, para um pequeno documentário sobre os desenhos que o Arpad Szenes tinha feito durante toda a vida em comum com a Vieira da Silva, os desenhos que ele tinha feito dela a dormir, a pintar, a ler. E, mais uma vez, era um trabalho destinado a outro realizador, o António Pedro Vasconcelos que, pelas mesmas razões — estava nessa altura a preparar o *Oxalá* — delegou em mim a realização desse pequeno documentário que deu uma longa metragem, o *Ma Femme Chamada Bicho*.

Em que ano?

Em 77.

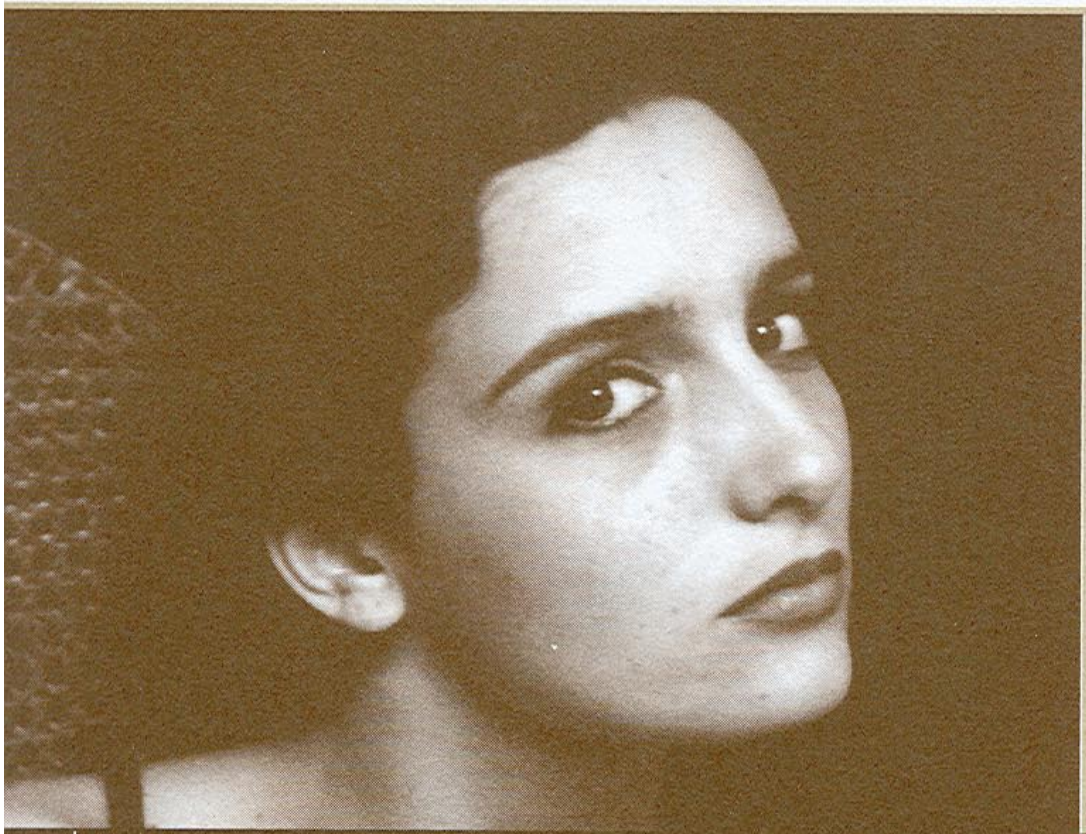
E entretanto...

Entretanto o *Ma Femme Chamada Bicho* teve algum prestígio na altura e eu tive um subsídio

para um projecto que trazia da Escola de Cinema, que era *O Bobo*. Era uma adaptação libérrima do romance de Herculano, muito influenciada por algum cinema da época, coisas do Carmello Bene e assim. O CPC apresentou-o ao IPC na lista dos projectos para subsídio em 75. E o filme teve um subsídio mínimo, de 1.500 contos. Isso coincidiu mais ou menos com o fim do Centro Português de Cinema e eu fiquei com a produção a meu cargo. Contratei um senhor chamado Henrique Espírito Santo para director da produção. O filme começou de uma maneira quase suicida, 1.500 contos já naquela altura não davam para coisa nenhuma. Conseguimos pequenos apoios aqui e ali. A rodagem foi interrompida várias vezes e, quando o filme estava finalmente rodado, não havia um tostão para pós-produção. O negativo ficou retido nos frigoríficos da Tobis, e pronto. Seis anos mais tarde o António da Cunha Telles retomou a produção, com todos os direitos que lhe advinham como produtor, e o filme foi concluído.

Quantos anos depois?

O filme foi rodado em 79 e 80, e foi estreado em Locarno em 87. Portanto esteve parado 6 anos. Quando se fala d’*O Bobo* é quase um lugar comum dizer-se que o filme demorou 10 anos a ser feito. Isso é inteiramente falso. Esteve parado durante seis. Foram oito anos de produção atribulada que, no fim, não acabou mal. Depois, ainda com o António da Cunha Telles como produtor, tentei filmar uma adaptação de um romance de Agustina Bessa Luís, *A Corte do Norte*.



Beatriz Batarda



Rodagem de **ZÉFIRO**.
José Álvaro Morais e Edgar Moura.
Vila Real de S^{to}. António.



Não conseguimos montar a produção, que era cara, complicada. Mas é um projecto de que gosto muito, ainda não desisti da ideia de o levar até ao fim. Durante este interregno — de cerca de 2 anos — o Joaquim Pinto propôs-me fazer um filme, também integrado numa série de televisão, de que resultou o *Zéfiro*.

Como é a história do *Zéfiro*?

O *Zéfiro* não tem propriamente uma história, é um documentário ficcionado, que fala do lado mediterrâneo de Lisboa. É um filme muito inspirado nos trabalhos de Orlando Ribeiro e de Cláudio Torres, e nele se afirma que Lisboa é a última — não a última no tempo, mas a última no espaço — das cidades mediterrâneas.

É uma cidade mediterrânea, condenada ao Atlântico pelo Tejo. Isso tem a ver com algumas “obsessões” que retomei no projecto que estou a preparar agora.

O *Zéfiro* é de 93.

É de 93.

Há 4 anos que não filmas.

Há 4 anos que não filmo.

Estás agora a preparar outro projecto com o Paulo Branco.

Sim, comecei em Março. É uma ficção, uma espécie de *road movie* que, desta vez vai de Lisboa até Córdoba. E volta, também. Com a Beatriz Batarda, o Marcello Urgeghe e o Pedro Hestnes.

Antes do *Cantigamente*, fizeste duas curtas metragens na Bélgica...

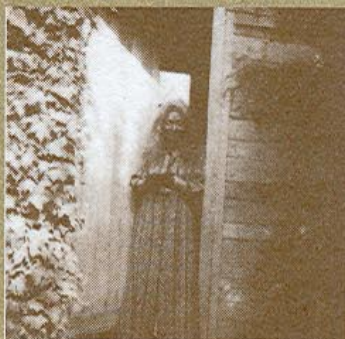
Sim, mas isso são exercícios de escola. Tem graça que numa dessas curtas metragens a fotografia é de um amigo que fazia imagem no INSAS enquanto eu fazia realização e que entretanto se tornou num dos principais directores de fotografia brasileiros, o Edgar Moura, e com quem eu só consegui voltar a trabalhar no *Zéfiro*. Com muito bons resultados. Ele é de facto muito bom.

E o *Domus de Bragança*?

Ah, isso é um trabalho de montagem, praticamente. A única coisa que eu filmei foi uma entrevista ao António Reis e à Margarida Martins Cordeiro sobre a rodagem do *Trás-os-Montes*, e o *Domus de Bragança* é feito a partir de um material lindíssimo, uma espécie de *making-off*... não era bem um *making-off*, eram imagens a preto e branco que o Acácio de Almeida — que foi o director de fotografia do *Trás-os-Montes* — por sua livre iniciativa fez durante a rodagem do filme, que foi muito longa — os filmes do António Reis tinham uma produção complicada. E montei essas imagens do Acácio para “ilustrar”, passe a imodéstia, a entrevista que fiz, na própria sala do CPC onde eles estavam a montar o *Trás-os-Montes*, ao António Reis e à Margarida.

Foi um pequeno trabalho para a RTP, não sei o que é feito desse filme, não sei se ainda existe, mas valia sobretudo pela qualidade do material do Acácio.

Depois de 20 anos no cinema em Portugal, passaste pelo 25 de Abril, pelo Cinema Novo, pelo pós Cinema Novo...



MA FEMME CHAMADA BICHO

Arpad viaja no passado
Yèvre-le-Châtel, 1976



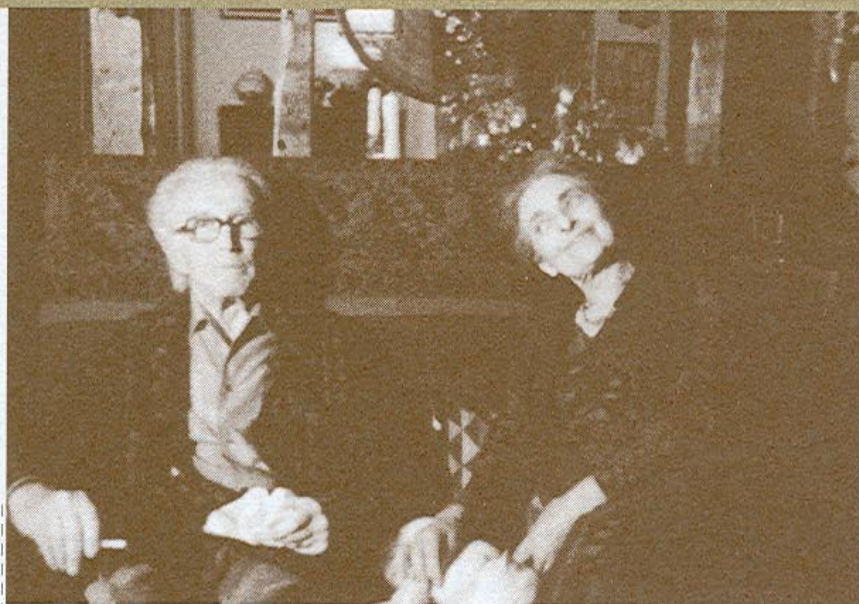
MA FEMME CHAMADA BICHO

Vieira Azul
Yèvre-le-Châtel, 1976



MA FEMME CHAMADA BICHO

Vieira da Silva e Arpad Szenes
Yèvre-le-Châtel, 1976





como é que tu vês todo esse período relativamente ao acto de se fazer cinema?

Eu acho que foi uma aventura exemplar, a do cinema português. E temo que o lado emocionante dessa aventura esteja a acabar.

Porque é que dizes isso?

Digo porque acho que há cada vez menos interesse, e menos apoio, há mesmo por vezes uma palavra má vontade em relação ao cinema português que me emociona, dos *Verdes Anos* aos *Ossos*. E o lado aventureiro, imaginativo e, por vezes brilhante, desse cinema temo que tenha cada vez menos apoio. Provavelmente as circunstâncias — políticas, culturais — não permitem que as coisas se passem de outra maneira... de qualquer modo esse cinema parece-me cada vez mais desamparado.

O *Ossos*, por exemplo, a última aventura para mim brilhante, emocionantíssima, desse cinema português que me agrada, teve, se não me engano, 20 mil espectadores. Acho que isso ilustra melhor do que nada aquilo que estou a dizer. Há um desinteresse, uma desconfiança atávica por tudo o que é experimental, inovador.

Referes-te ao público, ou referes-te a apoios e produção?

Estou a referir-me aos apoios à produção e, sobretudo, à exibição, à divulgação, porque o público tem sempre uma adesão lenta, "difícil", às aventuras de "vanguarda", mais ou menos felizes, que se possam ir fazendo em Portugal. Acho que não há um grande entusiasmo, da parte do poder em relação a essas aventuras de que te falo.

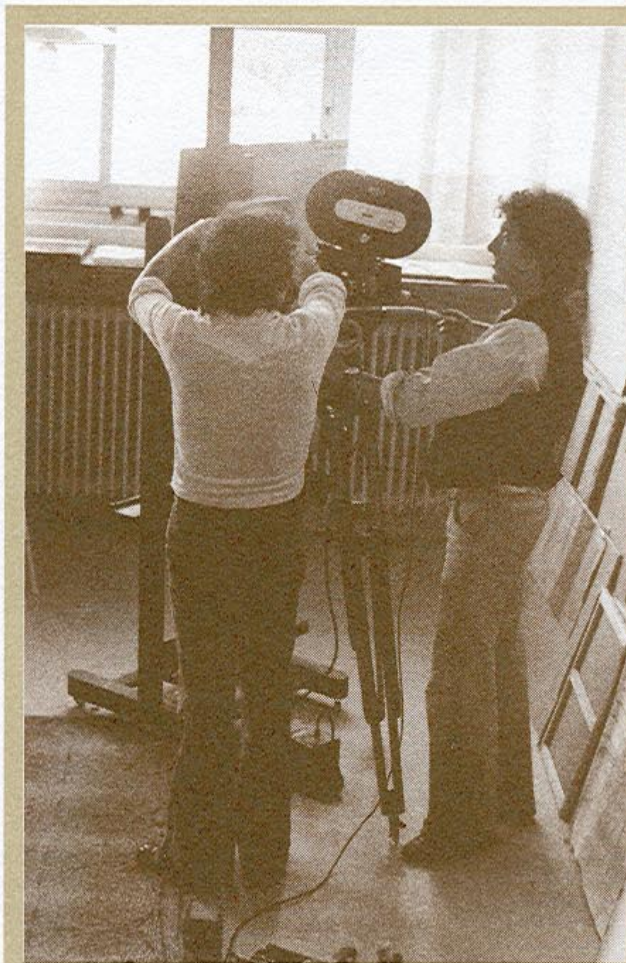
E esta tomada de posição do Ministério da Cultura, nomeadamente em relação aos 25% de quota de distribuição e exibição de cinema europeu.

Como sabes, tudo foi revogado antes mesmo de entrar em vigor, o Ministério da Cultura não teve força para impôr essas leis aos distribuidores. Por outro lado, tenho dúvidas que a criação de quotas de exibição seja a forma de apoiar o cinema português. De resto ainda não percebi de todo quais são as normas que regem esta nova lei do cinema, onde se mistura cinema com produção multimédia e com vídeo, quando a função de um Instituto que foi e muito bem Português de Cinema, passou, com o audiovisual a IPACA, e agora não sei que nome tem...

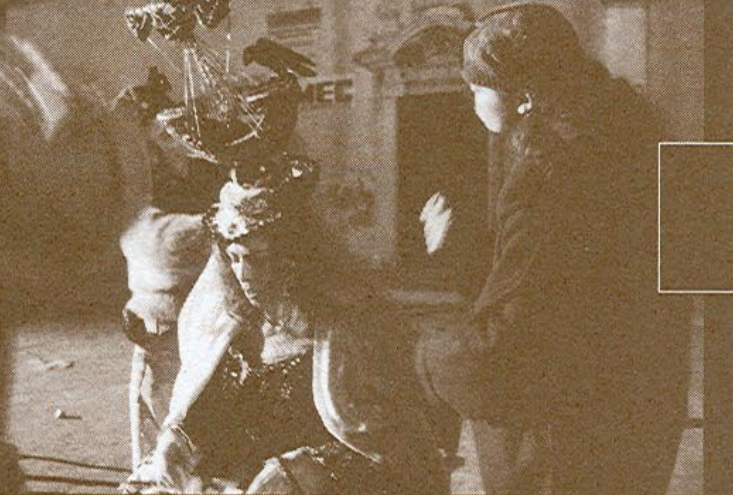
Ainda é IPACA, será ICAM.

Pois, parece-me que estamos a confundir perigosamente matérias diferentes, mesmo antagónicas, na sua essência, e a desproteger a única coisa que precisa de protecção, que é a produção livre de cinema que dura há mais de 30 anos.

Entre *Os Verdes Anos* — não falo do Manoel de Oliveira porque é um caso à parte — mas entre *Os Verdes Anos* e o *Ossos* passaram-se coisas muito interessantes, e importantes e que como tal foram reconhecidas, mas dá-me ideia de que não há uma grande compreensão para a fragilidade desse fenómeno que é o cinema português. Nem compreensão, nem boa vontade, nem, muito menos, entusiasmo. É claro que é muito difícil regulamentar o cinema, que é uma linguagem generalíssima e onde...



Rodagem de **MA FEMME CHAMADA BICHO**
no atelier de Arpad em Yèvre-le-Châtel.
David András e José Álvaro Morais.
1976



O BOBO
Paula Guedes, "Rita Portugal"
Tóbis, 1980



Paula Guedes no plateau de **ZÉFIRO**,
à direita Ferderica Nascimento
Tóbis, 1980

em cima à direita



Que envolve imenso dinheiro...

Que envolve muito dinheiro e perante o qual várias posições são possíveis. Quero dizer, eu estou a dar-te a minha opinião pessoal e a falar-te na emoção que me provoca o “bom” cinema, seja português ou seja de onde for. Mas, de qualquer modo, parece-me que o cinema português que fez história deve ser mantido como fenómeno frágil e que pode continuar a ser interessante.

Mas, em termos de apoios financeiros, é verdade que foi dado quase o dobro ou o triplo do orçamento ao IPACA, para subsídios à produção de cinema, desde que o Ministério da Cultura foi formado.

Isso é verdade. O cinema português de que eu te falo estava praticamente moribundo no consulado Zita Seabra. É evidente que houve um reforço e uma mudança de critério em relação à produção a partir do ministério Carrilho, sem dúvida nenhuma. De qualquer modo assusta-me que haja um aumento de verbas mas não haja um aumento de número de projectos aprovados, de planos de produção anuais. Há mais dinheiro para fazer filmes mas interessante seria manter a diversidade e ...

Dar espaço a novas pessoas.

É evidente, é por aí que passa a aventura.

Não sei se será uma questão de orçamento, na tua opinião é mais uma questão de atitude em relação a...

Não é uma questão de orçamento porque há mais dinheiro, mas não há mais filmes.

Nos últimos anos houve uma quebra de surgimento de novos realizadores?

Não há novos realizadores a serem apoiados pelo IPACA?

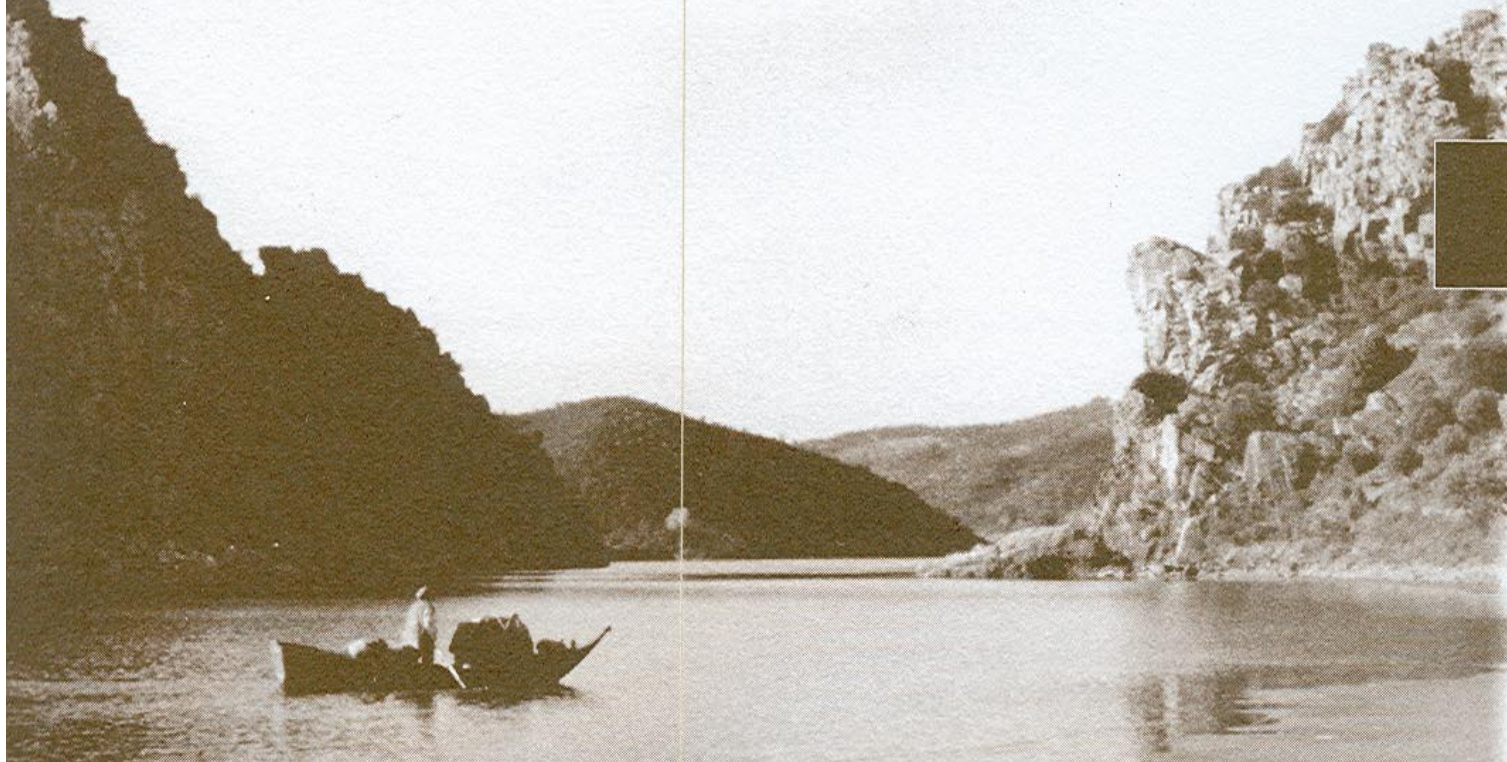
Há, há um critério que pode ser interessante, que é o apoio às curtas. Por exemplo o *Ossos* foi exibido com uma curta metragem que foi tão publicitada como o próprio filme. Há também a experiência interessante da Rosi Burguete que tem produzido curtas metragens que estão a ser exibidas nas salas antes da projecção dos filmes. Essa pode ser uma forma de revelar novos cineastas, com certeza que sim. E há o apoio às primeiras obras que também continua a funcionar. De qualquer modo parece-me muito frágil esta situação, a produção aumentou desde o governo socialista, não há dúvida, mas não me parece que seja uma atitude definida com clareza. Em qualquer altura é possível voltar à fórmula anterior, privilegiar a produção de filmes que têm a veleidade de se querer comerciais e que, no fundo, são uma chatice. De qualquer modo, repito, esta é uma posição muito pessoal.

E é essa que interessa, para o caso.

Claro que sim. Não me parece que o cinema português de que eu gosto esteja suficientemente protegido.

Achas que havia nesta altura lugar para filmes como os do António Reis?

Não sei se é provável aparecer hoje um poeta que passe à realização cinematográfica, como foi o caso do António Reis... Há uma escola de cinema que debita por ano não sei quantos potenciais novos realizadores, e todos eles têm com certeza coisas para dizer e para fazer.



ZÉFIRO

João Cálvário, "O Barqueiro"
Vila Velha de Rodão, 1994



MA FEMME CHAMADA BICHO

Vieira assina
Yèvre, 1976



É complicado imaginar qual seria a situação de um António Reis perante o actual esquema de sistematização profissional. Que, de resto, ele próprio ajudou a criar, ele foi um dos professores da Escola de Cinema que maiores paixões desencadeou entre os alunos.

De qualquer modo, a Margarida Cordeiro não filmou...

Não filmou nunca mais.

Porque é que fazes cinema?

Pausa. (J.A.M. desliga o gravador)

Porque não resisti à atracção do abismo. Comecei por trabalhar um ano, talvez menos, como assistente do António Pedro Vasconcelos, quando ainda estava em Medicina...

Em que ano?

67 ou 68. Depois fui-me embora, e no ano seguinte consegui inscrever-me no INSAS.

Foste-te embora porquê?

Por várias razões, em primeiro lugar porque queria estudar cinema. Ou melhor dizendo, em segundo lugar porque queria estudar cinema e em primeiro lugar porque tinha, como muitas pessoas da minha geração nessa altura tinham, problemas em relação ao serviço militar. Se eu não continuasse o curso e ficasse em Portugal era evidente que ia parar a Angola, a Moçambique ou à Guiné. Ora eu não estava nada interessado em colaborar na guerra de África. Fui-me embora sem passaporte, a salto, e vivi com o estatuto de refugiado da ONU durante o tempo em que

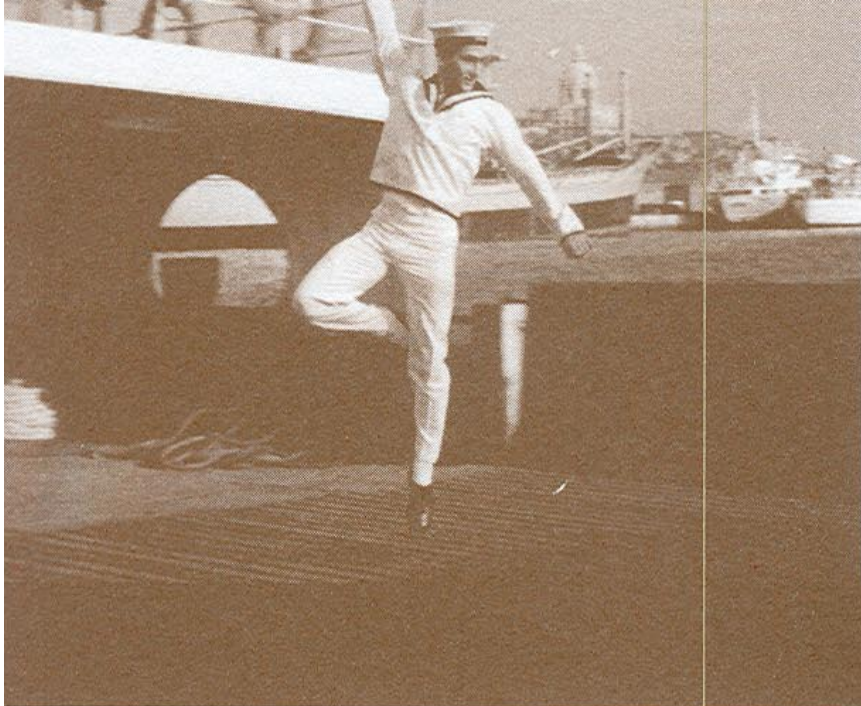
estive em Bruxelas, que foram 6 ou 7 anos.

Resolveste dar um salto no escuro...

Sim. Quando era miúdo tinha uma relação de cinéfilo com o cinema. Gostava de alguns filmes que via como qualquer espectador que ia ao cinema, era uma altura em que se ia ao cinema, a televisão ainda não tinha tirado os espectadores das salas, estou a falar dos anos 60. Depois, quando entrei para a faculdade, havia um cineclube universitário que tinha uma programação muito "politizada", com sessões onde passavam sistematicamente *O Milagre de Milão*, *Umberto D*, e *Um Homem Tem Três Metros de Altura*, e eu tinha um bocado de vergonha de gostar do cinema que gostava, filmes do Ford, do Minelli, do George Cukor... Mais tarde descobri que os críticos do *Tempo e o Modo* diziam bem desses filmes, descobri que havia uma nobreza no cinema que me divertia e que eu não estava habituado a encontrar nos cineclubes que frequentava. Conheci o António Pedro e comecei a ler religiosamente os *Cahiers du Cinema*. Isso foi a revelação de um mundo do qual eu quis fazer parte mais activamente.

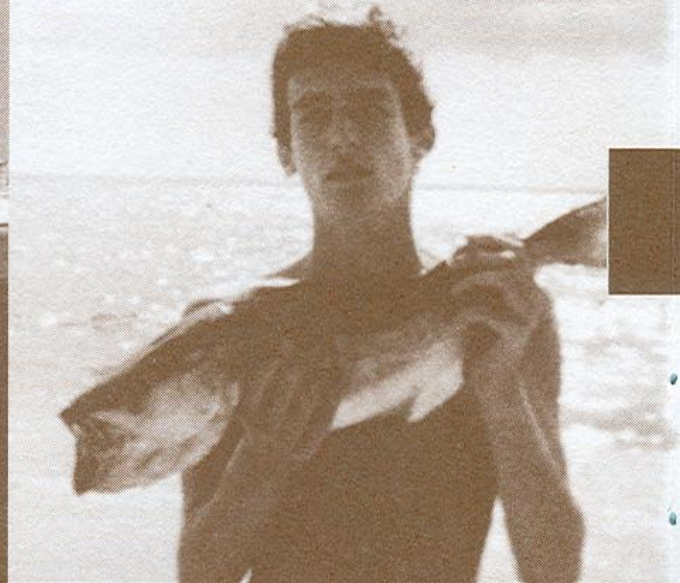
Era diferente fazer cinema nessa altura?

Era completamente diferente. Nessa altura ainda não havia Instituto Português de Cinema. Havia algum apoio da Fundação Gulbenkian aos jovens cineastas, tinham sido feitos filmes magníficos com a primeira fase da produção Cunha Telles, estou a falar dos filmes do Paulo Rocha e do Fernando Lopes, claro. O António Pedro, o César e o Seixas eram críticos e escreviam coisas fascinantes e extraordinariamente arrogantes nos jornais,



ZÉFIRO

Alexandre Fernandes, o "marujo que dança"
Lisboa, 1994



O BOBO

Marcelo Urgeghe no diário de bordo.
1980



que escandalizavam as consciências da esquerda poeirenta.

Poderias ter sido médico em vez de realizador.

Podia, perfeitamente. A minha mãezinha não se cansa de me lembrar isso como uma acusação gravíssima. Alguns dos meus melhores amigos são.

Dessa opinião...

Não, médicos.

Estás arrependido de teres optado pelo cinema?

De maneira nenhuma, não há nada que goste mais de fazer, apesar de...

Das privações...

Das privações e das angústias. Para mim, a elaboração de um filme é complicada, frustrante, odiosa e... não há nada mais aliciante. Não, não estou arrependido, de maneira nenhuma.

Estás em alguma associação de realizadores?

Faço parte desde sempre da Associação de Realizadores embora seja um péssimo sócio, porque acho que nunca paguei quotas.

E achas que é importante neste momento?

É importante como tomada de posição. Sim, claro que sim.

Os teus filmes são pouco distribuídos...

Poucos e pouco distribuídos... Pouquíssimos.

De qualquer modo são pouco distribuídos, é uma realidade.

É verdade, é verdade...

Como é que é em relação aos festivais?

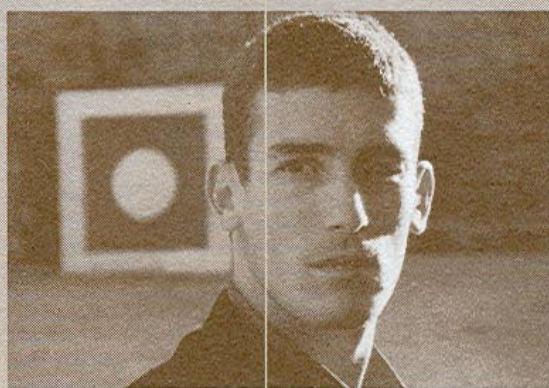
Em relação aos festivais?

A relação distribuição em Portugal, exibição em Portugal exibição no estrangeiro, festivais...

Vamos lá a ver, para a exibição comercial fiz dois filmes: *O Bobo*, que foi desastrosamente lançado e teve uma carreira trágica, isto depois de já ter ganho Locarno; e o *Zéfiro*, que foi exibido onde e quando devia ser, isto é, com os filmes feitos para a LISBOA '94. E teve um comportamento de bilheteira que em nada o deslustrou em relação aos outros, que eram filmes do Edgar Pêra, do Eduardo Guedes e do João Botelho.

Estás a excluir o *Ma Femme*...

Mas o *Ma Femme*... nunca foi exibido comercialmente. A única exibição que teve para o grande público foi extremamente honrosa — embora a preto e branco — na abertura da direcção do Fernando Lopes no 2º canal da RTP. Foi o primeiro filme a ser exibido no canal Lopes. O *Ma Femme*... foi um filme encomendado pela Fundação Gulbenkian e a única exigência da Fundação foi ficar com uma cópia. E essa foi, até há 3 ou 4 meses atrás, a única cópia que existiu do filme, e que a Fundação sempre emprestou quando lhe foi solicitado que



ZÉFIRO

Marcelo Urgeghe, "O homem que foge"
Monsaraz, 1994



ZÉFIRO

José Meireles, o "maletilha"
Barroca d'Alva, 1994



emprestasse, para ser exibido em sessões relativamente privadas. Mas que estava num estado lastimoso, quase sem cor, cheia de riscos. Felizmente, a anterior direcção do IPACA decidiu fazer uma cópia nova. Por isso espero que o filme possa de algum modo ressuscitar, porque, independentemente do valor que tenha ou não como trabalho cinematográfico, é um documento único.

E o Leopardo de Ouro no Festival de Locarno?

Foi uma surpresa enorme, como podes imaginar. E foi uma aposta absoluta do então director artístico do festival que era o David Streiff, que viu o filme na mesa de montagem, quando eu e o Vasco Pimentel estávamos ainda a fazer a banda sonora — o som do filme foi inteiramente refeito. E o David seleccionou o filme. Eu nunca acreditei que estivesse pronto a tempo, chegou no último, último dia, teve duas projecções adiadas no calendário, o que eu acho que é uma coisa nunca vista num festival.

Em mil novecentos e...

87. Foi projectado no último dia e à noite soubemos que tinha tido o prémio. Foi um longo calvário com um final feliz.

Chegaste a distribuir *O Bobo* em Portugal?

O Bobo foi exibido num dos King, por acordo entre o produtor e o exibidor, entre o Cunha Telles e o Paulo Branco. E também no São Luís, que tem neste momento uma projecção desastrosa, infelizmente.

Nascestes a 2 de Setembro de 1945 em Coimbra.

Sim, mas sou da Covilhã. Quando acabei a escola primária vim para Lisboa fazer o liceu e mais tarde a faculdade. Fui para Bruxelas com 22, 23 anos.

Há alguma coisa acerca da qual queiras falar?

O que mais me desagrada nesta coisa de fazer filmes é ter de falar sobre eles, claro que sei que isto é um deprimente lugar comum...

É como pedir a um pintor que explique porque raio é que pintou...

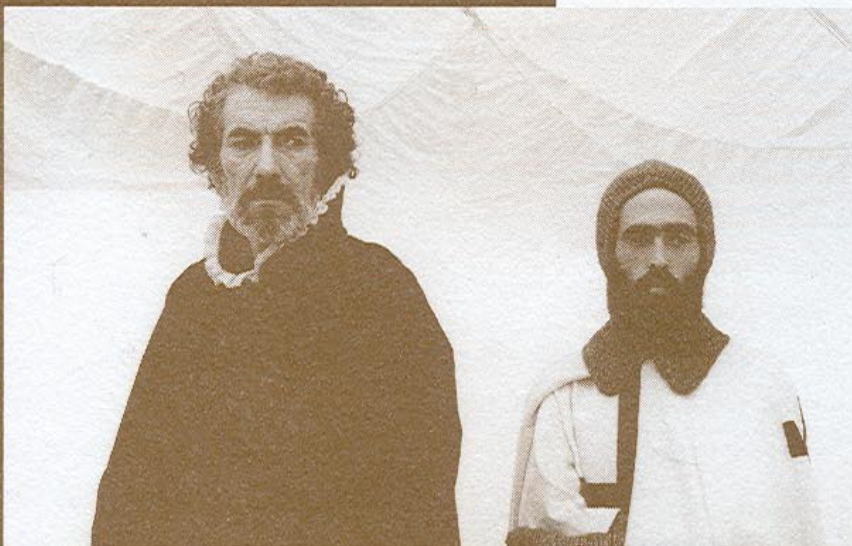
Pois, essas coisas... Eu acho essencial que alguém que tem a lata de fazer qualquer coisa para ser exibida publicamente se explique na altura em que lhe pedem explicações. Mas sempre tive uma enorme dificuldade em fazê-lo.

Quando pensas na tua existência mundial e nacional dentro do cinema com que é que te identificas?

Nunca pensei na minha existência mundial. Dentro do cinema português penso que já te disse aquele com o qual me identifico, mas acho que cada um de nós é um caso à parte. Cada um de nós realizadores de cinema, claro. Mas não consigo catalogar o meu trabalho e a maneira como faço filmes.

Quando fazes filmes, estás à procura de alguma expressão em particular, queres dizer alguma coisa específica em cada momento, ou...

Um filme é um objecto que tem a sua lógica



O BOBO

João Guedes, o "aio de Egas Moniz"
Tóbis, 1979



O BOBO

Fernando Heitor, "Francisco"
Tóbis, 1980



própria, as suas rimas, e que a partir de certa altura se autonomiza, para o pior e para o melhor. É sinistro.

Qual foi o filme que gostaste mais de fazer?

Sinceramente, todos os filmes que fiz foram diferentes e deram-me imenso gozo.

A angústia das paragens d'*O Bobo* foi uma coisa extremamente penosa, mas a surpresa do prémio foi compensadora. O *Zéfiro* foi muitíssimo bem produzido pelo Joaquim Pinto, com o apoio precioso do Pedro Martins. Foi um trabalho que se fez depressa, o que talvez se deva também ao facto de ter sido muito trabalhado na fase da escrita. Eu aprendi no *Zéfiro* as vantagens de escrever um filme com mais detalhe. Mais do que trabalhá-lo na montagem, como fazia anteriormente. E isso também se deve a uma pessoa com quem eu gostava muito de escrever os meus guiões, que é o Jorge Marecos Duarte. Qualquer um dos trabalhos teve características, histórias diferentes entre si, não prefiro a história de um à história de outro.

As histórias que tens filmado, algumas delas foi um projecto absolutamente individual, teu? Foi *O Bobo*?

O Bobo foi um projecto tão individual quanto o possa ser uma adaptação de um romance. O *Zéfiro* nasceu integrado numa coisa que em televisão se chama uma colecção, que é diferente de uma série. Uma colecção é um conjunto de filmes de diversos realizadores sobre um tema comum. A proposta era falar de um percurso, fosse um percurso de uma formiga ou uma viagem

à Austrália. E a primeira ideia que tive foi fazer o trajecto entre as duas margens do Tejo em frente de Lisboa. Quando chegámos à outra margem fomos um bocadinho mais abaixo, até Vila Real de Santo António. E o resultado foi um filme sobre o estuário do Tejo e o lado quase de Mediterrâneo em miniatura, a importância que este estuário teve para a cidade até ao século vinte. Como vês, foi uma liberdade absoluta e é até talvez mais original do que *O Bobo*, que tem como sistemático ponto de referência um romance, com princípio, meio e fim.

Qual é a importância das pessoas com quem trabalhas nos teus filmes?

É total. Mas tenho uma dificuldade enorme em arranjar quem escreva comigo. Uma dificuldade enorme e uma enorme necessidade.

Há quem pergunte porque é que os realizadores portugueses não querem alguém que escreva com eles?

Ah, não, eu quero imenso alguém que escreva comigo, mas comigo. Até hoje só com o Jorge Marecos encontrei alguém com quem fiz um trabalho divertido, que avançava com rapidez. Mas ele tem mais que fazer. Infelizmente, porque faz-me falta ter alguém que fale comigo sobre as ideias que vão surgindo, que as critique e que possa ter ideias novas sobre o assunto e fazer sugestões.

Achas o trabalho cinematográfico parecido com o literário?

Não faço ideia do que seja o trabalho literário. Escrever para cinema é uma disciplina que não

foto: Maria Amaral



José Álvaro Morais e Jasmim
Lisboa, 1979



O BOBO

Fernando Heitor, "Francisco"
Tóbis, 1979





tem nada a ver, com certeza, com a da escrita literária. Na escrita para cinema tu tens que sistematicamente visualizar — e não só visualizar, montar as ideias de imagem e de som que queres produzir.

Qual a fase da produção de cinema de que mais gostas?

De todas. Gosto muito da montagem, mas isso é muito perigoso porque posso ficar um ano a montar um filme. E, como te disse, actualmente prefiro perder mais tempo na escrita do que na montagem. A rodagem é sempre uma coisa rápida para mim, enérgica, as equipas não se aborrecem a filmar comigo. As fases mais angustiantes são a escrita ou a montagem ou as duas, mas são as mais interessantes.

***O Bobo* é um filme muito plástico.**

O Bobo é um filme feito em estúdio. Portanto é um filme desenhado, por uma criatura que desapareceu e que até à data não foi substituída, que é o Jasmim.

Quem é o Jasmim?

O Jasmim é um pintor que morreu há um ano e tal, dois. Foi o único director artístico do cinema português.

Era um homem maravilhoso.

O Bobo tem um lado construído, os outros filmes foram rodados em décors naturais. O *Ma Femme* é filmado em casa da Vieira e do Arpad e nos locais que tinham a ver com eles, o *Zéfiro* em sítios que complementam o que se diz no filme. São muitas vezes cidades ou ruínas ou sítios no campo que têm a ver com o discurso do filme. São processos

completamente diferentes. Agora, com os preços actuais da produção em Portugal era impensável fazer um filme como *O Bobo*, apesar da simplicidade muito grande dos cenários. Mas é muito divertido filmar em estúdio, deu-me um prazer enorme.

Já foi subversivo filmar em Portugal?

Já, e continua a ser. *Ossos* é um filme subversivo.

Eras capaz de ser funcionário público?

Não.

Quais são os teus realizadores preferidos?

Tem dias, mas são os do costume: o Griffith, o Murnau, o Renoir, o Buñuel, o Ford, o Sternberg, o Stroheim, o Lang, o Ozu, o Mizoguchi, o Minelli, o Ray, o Visconti, esses.

E actualmente, os mais recentes?

Há realizadores de que gosto muito, o Werner Schroeter, o Nanni Moretti... Mas Lisboa é uma cidade onde se vê muito pouco do cinema recente que se faz.

Portanto fala-te alguém cuja cultura cinematográfica está muito pouco actualizada.

O que é que te entusiasma mais na contemporaneidade em termos de criação artística?

Estou em Lisboa, no exílio.

Há meses que não vou ao cinema.

E na produção artística em geral?

Continuo a ler, quase por vício.

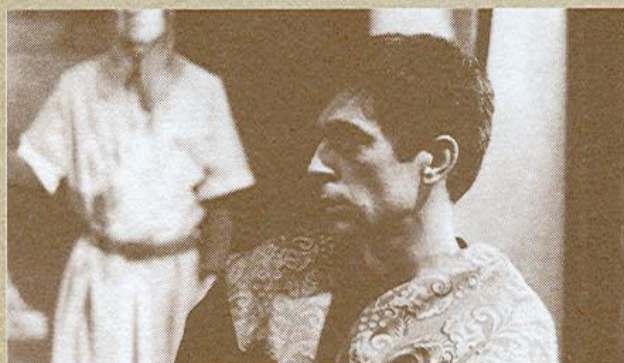


O BOBO

Os Jardins de dona Teresa
Tóbis, 1979

O BOBO

Luís Miguel Cintra, "conde de Trava"
Tóbis, 1979





Houve algum período que te tenha marcado mais em termos de pensamento?

Eu pertença a uma geração que foi adolescente nos anos 60 e nova nos anos 70. Portanto viveu uma promessa de revolução que não se concretizou. Isso marcou-nos definitivamente.

Porque é que nunca serias funcionário público?

Porque ia ser tão profundamente infeliz... Digo isto sem arrogância nenhuma.

Achas que em Portugal neste momento há espaço para os indivíduos existirem e sobreviverem da criação?

No caso específico do cinema há alguns realizadores que têm uma produção regular, o que lhes permite viver com desafio.

E as criaturas que não conseguem sobreviver do acto criativo, o que é que lhes resta na tua opinião como alternativas para sobreviverem?

Não sei, a morte, o funcionalismo público. Melhor dito: o funcionalismo público, a morte.

Qual seria o panorama ideal de trabalho em cinema? Ideal não, justo?

Não há panorama ideal. O justo, sabendo que o cinema português dependerá sempre de subsídios, e reconhecendo a improbabilidade de alguma vez existir indústria de cinema em Portugal, seria que quem subsidia decidisse de vez se quer ou não que exista cinema. E, se quer, que não tenha complexos de o subsidiar.

Achas que há complexos neste momento?

Acho que há uma espécie de má consciência em admitir que o cinema português como indústria é inviável. Apesar de tudo, ainda temos uma das cinematografias mais interessantes da Europa. E isso não é vergonha nenhuma.

Se fosses Ministro da Cultura o que é que farias?

Nunca me passaria pela cabeça querer ser ministro da Cultura.

Não tenho competência para tanto. Nem sou suficientemente generoso.

Quais são as coisas mais importantes na vida, para ti?

O prazer, partilhado, disciplinado, laborioso.

Se estivesses no meu lugar, o que é que perguntavas?

Perguntava ao empregado quanto é.

Achas que já chega?

Acho que sim.

25 de Fevereiro (quarta) às 22:30

Cantigamente (3º Episódio)

1975, 16 mm, duração: 85 min.

Prod. Centro Português de Cinema, para a RTP.

Dir.prod. Carmo Moser. **Rod.** 1976.

Estr. 1976 na RTP.

3º Episódio:

Real. e Mont. José Álvaro de Morais.

Fot. Emilio Pinto. **S.** João Canedo, João Carlos Gorjão. **Part.** Os Cómicos (Maria Amélia Matta, Fernando Heitor, Ricardo Pais, Maria de Jesus Aranda, João Pinconé), José Carlos Cunha.

26 de Fevereiro (quinta) às 22:30

Ma Femme Chamada Bicho

16mm, 1977, duração: 75 min.

Real. e mont. José Álvaro Morais.

Fot. António Escudeiro. **Mús.** Old King Cole and His Fiddler, tocado em piano por Carlos Azevedo; Gavotte e seus duplos, de Jean-Philippe Rameau, tocada em cravo por Magdalena Van Zeller.

S. Manuel Tomás. **Dir. Prod.** António Escudeiro.

Prod. Centro Português de Cinema, para a Fundação Calouste Gulbenkian. **Rod.** 1976.

Estr. Agosto de 1977 no Festival de Cinema da Figueira da Foz.

Ficha Técnica:

Direcção de projecto

António Cunha

Produção, coordenação e entrevista

Ilda Castro Ferreira

Secretariado

Isabel Guimarães e Manuela Martins

Equipa Técnica

Alexandra Martins, Álvaro Silva, Carlos Coelho,

José Pinto e Paulo Cordeiro

Recepção

Albertina Santos

Apoio

Fátima Aragonez, Lurdes Lopes e Rogéria Teixeira

Design Gráfico

João Vinagre

Foto capa

Ilda Castro Ferreira

27 de Fevereiro (sexta) às 22:30

O Bobo

1979/1987, 35mm, duração: 120 min.

Real. José Álvaro Morais.

Arg. José Álvaro Morais, excertos do romance *O Bobo*, de Alexandre Herculano, adaptados com a colaboração de Rafael Godinho.

Fot. Mário de Carvalho (fot. adicional: Octávio Espírito Santo). **Cen. e fig.** Jasmim.

Mús. Carlos Azevedo, Carlos Zingaro, Pedro Caldeira Cabral. **Mont.** José Nascimento.

S. Vasco Pimentel. **Int.** Fernando Heitor, Paula Guedes, Luís Lucas, Luisa Marques, Victor Ramos, João Guedes, Glícinia Quartin, Isabel Ruth, Luis Miguel Cintra, Raul Solnado, José Eduardo, Maria Amélia Matta, Rogério Samora, Rão Kyao, Pedro Lopes, Alexandre Delgado O'Neill, Adelaide João, Raquel Maria, Virgílio Castelo, etc.

Prod. Animatógrafo. **Dir. prod.** Henrique Espírito Santo. **Rod.** 1979-1987. **Primeira apresentação pública em Portugal:** 31 de Outubro de 1987 na Cinemateca Portuguesa, Lisboa.

28 de Fevereiro (sábado) às 22:30

Zéfiro

35 mm, 1993, duração: 58 min.

Real. José Álvaro Morais. **Arg.** José Álvaro Morais e Jorge Marecos Duarte. **Fot.** Edgar Moura.

Cen. João Calvário. **Fig.** Frederica Nascimento e Luís Mesquita. **Mús.** Carlos Azevedo.

Mont. Claudio Martinez. **S.** Vasco Pimentel.

Int. Marcello Urgeghe, Luís Miguel Cintra, Paula Guedes, Inês de Medeiros, Rogério Paulo, Fernando Heitor, José Meireles, etc.

Dir. Prod. Ângela Cerveira. **Prod.** GER Lda.

Rod. 1994. **Estr.** Locarno, 1994.



ZÉFIRO

Luís Miguel Cintra, o "narrador"
Barroca d'Alva, 1994

Filmografia

ZÉFIRO

Paulo Pires, o marinheiro
e as sombras na parede.



- **The Upper Room**

CM (Bélgica), 1972

- **El Dia Que me Quieras**

CM (Bélgica), 1972

- **Domus de Bragança**

MM, 1975

- **Cantigamente** (3º Episódio)

16 mm, 1975

- **Ma Femme Chamada Bicho**

16 mm, 1977

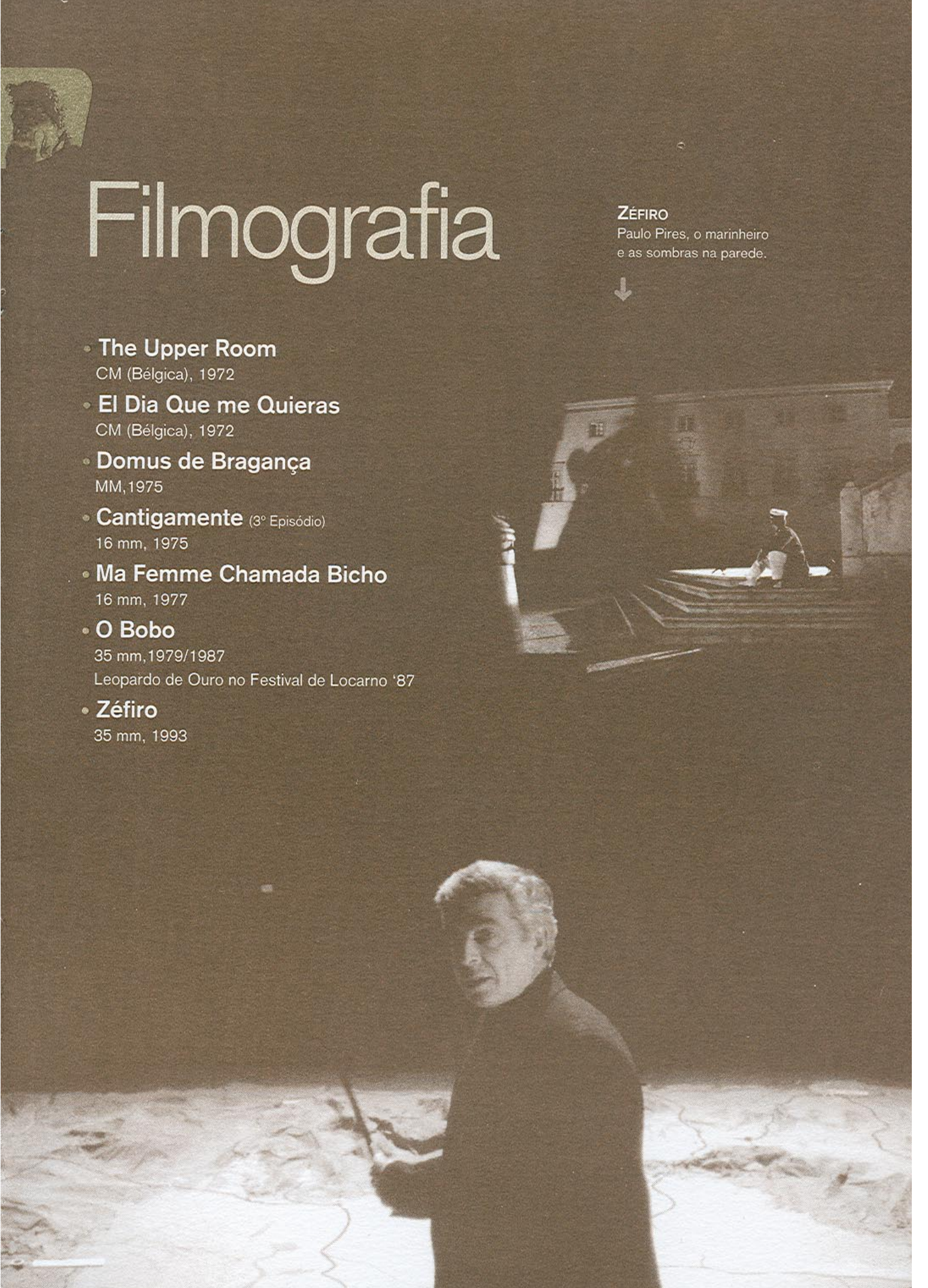
- **O Bobo**

35 mm, 1979/1987

Leopardo de Ouro no Festival de Locarno '87

- **Zéfiro**

35 mm, 1993





Videoteca de Lisboa • Largo do Calvário, 2, 1300 LISBOA

Tel. (01) 362 20 08 ou (01) 362 45 00