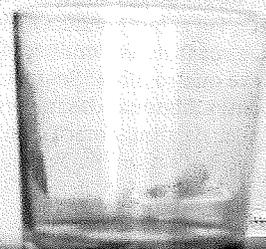




Fernando Lopes Um brinde ao cinema



“Bebo demasiado, fumo demasiado, comovo-me demasiado”, dizia Fernando Lopes de si próprio. O ‘fundador’ do cinema novo, o autor de *Belarmino e Abelha na Cuva*, o boémio, o amigo de todos os cineastas e cinéfilos, morreu, no passado dia 2 de maio, aos 76 anos, em Lisboa, vítima de cancro. Ainda este ano tinha estreado o seu filme *Câmara Lenta* (ver JL de 20 de março). O JL dedica-lhe as próximas páginas, com textos de António Mega Ferreira, Guilherme d’Oliveira Martins e Jorge Silva Melo. E traça o perfil de uma vida cheia de histórias, com depoimentos de Maria João Seixas, Bruno de Almeida, António Cunha Teles e Pedro Lopes

Manuel Halpern

C

Corria o ano de 1974 e Portugal ainda era uma ditadura, já não dominada por Salazar, mas por Marcello Caetano. Em casa de Fernando Lopes (FL), o realizador e o seu amigo major Vítor Alves estavam à conversa e à bebida. Como era mais ou menos costume abusaram do whisky e, o militar, das palavras. *In vino veritas*, o álcool liberta os espíritos e revela segredos. E no

meio da bebedeira, inconfidência das inconfidências, o militar revelou que estava a ser preparado um “golpe” contra o regime. “Eu fiquei boquiaberta, nem sabia se havia de acreditar”, diz, ao JL, Maria João Seixas (MJS), que estava, sobriamente, sentada no sofá.

A verdade é que o golpe aconteceu. Primeiro o falhado, das Caldas, a 16 de março, e depois o de 25 de Abril. “Quando soube que os tanques estavam na rua, fiquei apreensiva, pois de início não se sabia se era os militares ‘bons’ ou ‘maus’, por isso telefonei para casa do Vítor Alves e perguntei à mulher: ‘O Vítor está bem?’. Ela respondeu: ‘Está muito bem’ Fiquei assim a saber de que lado era a revolução”, lembra MJS, que após a revolução trabalharia diretamente com Vítor Alves, um dos seus

principais dirigentes e ministro sem pasta de dois governos.

O episódio, sério e caricato, diz muito sobre Fernando Lopes. Universalmente descrito como afável e atento aos outros, era um conversador nato, mas um ‘confidente’ e ouvinte ainda melhor. Tanto para um cineasta a revelar o enredo do próximo filme como para um militar a revelar a preparação de um golpe de Estado. O Lopes, como era conhecido no meio do cinema, andava sempre de copo na mão e cigarro na boca. Era uma forma de estar. Boémio, queria retirar o melhor da vida, e sabia retirar o melhor dos outros. “Ele não se levava muito a sério, nem levava a vida muito a sério”, testemunha ainda Maria João, sua mulher durante cerca de 40 anos, atualmente diretora da

Cinemateca. Mas faz questão de sublinhar: “O cinema e as pessoas, isso sim, levava muito a sério”.

Essa noite de copos, com o major Vítor Alves, dava um filme, ou pelo menos uma cena. Nada que estivesse fora do espírito de Fernando Lopes que, como nenhum outro realizador português, confundiu habilmente o cinema com a vida. Esta história não foi adaptada ao cinema, nem Lopes abordou diretamente o 25 de Abril em nenhuma das suas películas. Contudo, esteve quase para acontecer. Um dos seus projetos, que não chegou a concretizar, era uma adaptação muito especial d’*O Cerejal*, de Anton Tchekhov, entre o documentário e a ficção. “Chegou a mandar vir material no estrangeiro”, revela-nos MJS. A ideia era ir para a casa de Sousa

e Castro, um dos capitães (hoje coronel) de Abril, na Beira, que tinha cerejeiras no quintal. Filmava um almoço, ao ar livre, em que os capitães lembrassem e refletissem sobre a revolução. Entretanto, alguns atores iam lendo passagens da obra de Tchekhov. “Não me perguntem como é que tudo isto se iria juntar”, acrescenta Maria João. Depois da morte de Vítor Alves, em 2011, Fernando Lopes pôs o projeto de parte.

Bruno de Almeida, que o tratava carinhosamente por “avô Lopes”, e a quem ele se referia como “o sexto filho”, mantinha com ele longas conversas sobre cinema. “As ideias para filmes estavam sempre a surgir, algumas para ele. Também discutia as ideias dos outros. Aliás, era um privilégio discutir com Fernando Lopes”, diz ao JL. Tal terá

acontecido com *Love Birds*, a longa de Bruno, em que Fernando Lopes participa como ator, no papel de treinador de boxe, numa citação cinéfila de *Belarmino*. “Quando lhe contei a ideia ele discutiu imenso comigo e fez-me ver uma série de filmes como as comédias italianas do Dino Risi”.

Esta não foi a sua única participação no cinema como ator. Mais recentemente entrou no filme de Gonçalo Galvão Teles e foi o protagonista d’*A felicidade*, uma curta de Jorge Silva Melo (ver texto), que MJS vê como um primeiro prenúncio da sua morte. A curta é uma viagem de carro, na companhia do neto, a caminho do hospital. O segundo prenúncio terá sido *Em Câmara Lenta*, um filme com traços de despedida, que Maria João ainda não teve coragem de ver. “Apresentei-o na Cinemateca, mas depois saí da sala”, conta.

GANHÁMOS, ETELVINA!

Fernando Marques Lopes nasceu a 28 de Dezembro, de 1935, na Várzea, freguesia de Maçãs de Dona Maria, em Alvaiázere, naquele que ainda hoje é um dos concelhos mais conservadores do país, com votação recorde no PSD. Foi ali que filmou *Nós por Cá Todos Bem*. Depois da sua morte, os filhos reuniram-se ali, em casa dos avós Elvira e Eugénio, cumprindo uma última viagem que Fernando Lopes não teve tempo de fazer. Em entrevista a Rodrigues da Silva, no JL de 13 de setembro de 2006, dizia: “Fiquei marcado por

furiosa quando ele, o cunhado e João César Monteiro partiram a cama nas celebrações de um dos golos de Portugal. Por essa altura, chegou mesmo a ter um projeto de um filme sobre a bola, com Artur Semedo. Chamava-se *Ganhámos, Etlvina!*, título retirado da frase que o presidente do Benfica disse à mulher depois de vencerem a Taça dos Campeões Europeus.

O desporto sempre foi uma paixão e, às vezes, uma obsessão. Ainda jovem, teria uns 20 anos, poupou furiosamente dinheiro para comprar uma bicicleta. O seu objetivo era fazer a Volta a Portugal. Mas, adquirido o velocípede, o ciclista apaixonado apanhou uma grande desilusão quando se apercebeu que não podia participar na prova assim, sozinho, sem equipa nem patrocínio.

Era também um apaixonado pelo boxe. Assistia aos combates no Parque Mayer. “Quando era miúdo lembro-me do meu pai me fazer luvas”, diz, ao JL, Pedro Lopes, o mais velho dos seus cinco filhos, que foi o rosto do anúncio da Sumol realizado pelo pai. Foi dessa paixão pelo pugilismo, claro está, que nasceu *Belarmino*, o seu primeiro e mais emblemático filme de longa duração.

Durante algum tempo trabalhou numa fábrica de gravatas, na baixa lisboeta. Foi aí que conheceu Maria Otilia, a sua primeira mulher, da qual teve quatro filhos. Sempre foi boémio. Algumas das maiores pândegas, na altura, eram com o seu cunhado António. Faziam

Projetos por realizar

«Depois de um homem morrer apresentam-se várias viúvas e a partir daí desenvolve-se uma história cheia de peripécias. *De Corpo Presente* é como se chama um dos filmes que Fernando Lopes deixou por fazer. Escreveu a sinopse numa toalha de papel. Já a tinha referido como um próximo filme, ao JL, numa entrevista a Rodrigues da Silva, depois de *98 Octanas*. “É uma comédia negra baseada na história de um amigo dele”, diz Maria João Seixas, que ofereceu o texto a Bruno de Almeida: “Julgo que é quem ele gostaria que fizesse o filme”. Contactado pelo JL, o autor de *Love Birds* descreve o sinopse como uma folha de poucas linhas: “É muito divertido e pode ser que mais à frente dê para fazer um filme”.

Esta era uma das muitas ideias que Fernando Lopes tinha para filmes. Bruno de Almeida comenta que, na sua última conversa, falaram da hipótese de fazer um filme sobre a sua experiência hospitalar. Um projeto mais concreto era um biodocumentário sobre Assunção Esteves, a atual presidente

ele tinha a secretária do lado esquerdo, não seria o braço direito, mas o braço esquerdo do Figueira”, diz o realizador e produtor ao JL. Cunha Telles tinha acabado de regressar de Paris, onde estudara cinema, e Fernando Lopes quis saber tudo sobre a sua experiência e as bolsas. Acabou por fazer um percurso semelhante, só que na London Film School.

Anos depois, a RTP apresentou a sua primeira curta-metragem, *As Pedras e o Tempo*, que fazia parte de um programa ‘turístico’ que passava a seguir ao jornal, em que se percorriam várias zonas do país. Fernando Lopes filmou Évora. “Uma curta genial, nunca tinha visto nada assim, uma pedrada no charco”, afirma ACT.

A afinidade estava lá e, de forma mais ou menos natural, juntaram-se com outros realizadores que estavam descontentes com o panorama balofo do cinema português dos anos 60. “Fechavam-nos todas as portas, lembro-me de ter sido recusado até para estagiário”, diz ACT. Reuniam-se no Vá-Vá, na Avenida dos Estados Unidos, por conveniência geográfica – Paulo Rocha morava no prédio do café, Fernando Lopes no bairro e Fonseca e Costa tinha escritório mesmo em frente. O grupo fundador do Cinema Novo cabia nos dedos de uma só mão: Cunha Teles, Paulo Rocha, Fonseca e Costa, António Macedo e Fernando Lopes. Só mais tarde se juntaram outros, como



Fernando Lopes (no sentido dos ponteiros do relógio) Em *Love Birds*, de Bruno de Almeida; com Maria João Seixas; na rodagem de *98 Octanas*; e numa entrevista ao JL

Depois da sua morte, os filhos reuniram-se ali, em casa dos avós Elvira e Eugénio, cumprindo uma última viagem que Fernando Lopes não teve tempo de fazer. Em entrevista a Rodrigues da Silva, no JL de 13 de setembro de 2006, dizia: “Fiquei marcado por aquela pequena aldeia em que tudo era corpo. Sei muito bem o que é apanhar azeitonas no inverno gelado. Sei muito bem o que é cavar terra (...) Uma parte disso ficou em mim e tenho sempre a tendência para voltar à ideia que a terra, se por um lado nos haverá de acolher quando desaparecermos, por outro é uma espécie de sangue que nos corre nas veias”.

As suas origens são humildes. Na *Autobiografia* que escreveu para o JL, em 2007, dizia: “Cheguei a Lisboa em 39. Tempo de guerra. A minha tia Maria levou-me ao Grandella (o do *Pai Tirano*) e vestiu-me de marinheiro”. Depois a tia levou-o para Ourém e voltou para Lisboa, aos 10 anos. Teve trabalhos variados, desde ascensorista a paquete. Trabalhava enquanto estudava, tirando um curso técnico. Também jogou futebol, como avançado do Palmense, um pequeno clube de bairro, na Calçada da Palma, perto do Hospital de Santa Maria. Mais tarde chegou a organizar um jogo de futebol entre o Centro Português de Cinema e a Tobis. Perderam por 10-1. O único golo da sua equipa, foi um penalti mal assinalado, só para que o seu filho, Pedro, pudesse fazer o gosto ao pé.

Benfiquista ferrenho, mesmo no final da vida barafustava com o treinador e lamentava a perda do campeonato. Durante o mundial de 66, a sua mulher terá ficado

Durante algum tempo trabalhou numa fábrica de gravatas, na baixa lisboeta. Foi aí que conheceu Maria Otilia, a sua primeira mulher, da qual teve quatro filhos. Sempre foi boémio. Algumas das maiores pândegas, na altura, eram com o seu cunhado António. Faziam um giro pelas cervejarias e



Todos os realizadores portugueses foram influenciado por Fernando Lopes” Bruno de Almeida

acabavam a noite nos cabarets do Parque Mayer. “Teriam histórias fantásticas que nunca iremos saber, porque ambos já morreram”, diz Pedro. “Nunca as quiseram revelar, por pudor”, acrescenta. Mas é sabido que, certa vez, quando o cunhado António chegou de Angola, alugaram um carro e viajaram pela Europa fora, numa farra memorável, digna de um filme de Dino Risi.

UM SOCO NO CINEMA

“Todos os realizadores portugueses da nova geração foram influenciados por Fernando Lopes”, afirma, categoricamente, Bruno de Almeida, que o considera um mentor. E esse facto deve-se fundamentalmente a *Belarmino*, obra que, juntamente com *Verdes Anos*, de Paulo Rocha, abriu

Almeida comenta que, na sua última conversa, falaram da hipótese de fazer um filme sobre a sua experiência hospitalar. Um projeto mais concreto era um biodocumentário sobre Assunção Esteves, a atual presidente da Assembleia da República, seria algo semelhante ao que fez em *O meu amigo Mike ao trabalho* (sobre o pintor Michael Biberstein). “Ele tinha uma admiração imensa por ela e eu própria cheguei a contar-lhe que o Fernando tinha essa ideia. Ela ficou muito contente”, diz-nos Maria João Seixas. Na gaveta, tinha há algum tempo uma adaptação *sui generis* de *O Cerejal*, entre o documentário e a ficção, em que misturava a obra de Tchekhov com um almoço dos capitães de Abril. E, em várias entrevistas, revelou a intenção de adaptar livros de Nuno Bragança: *A Noite e o Riso* (de que é personagem) e *Square Tolstoi*. “Quando fomos a Paris, ele quis ir a essa praça”. Mas olhando para Fernando Lopes, sabemos que o próximo filme seria, muito provavelmente, sobre algo que a vida lhe revelasse. JL

novos horizontes para o cinema português.

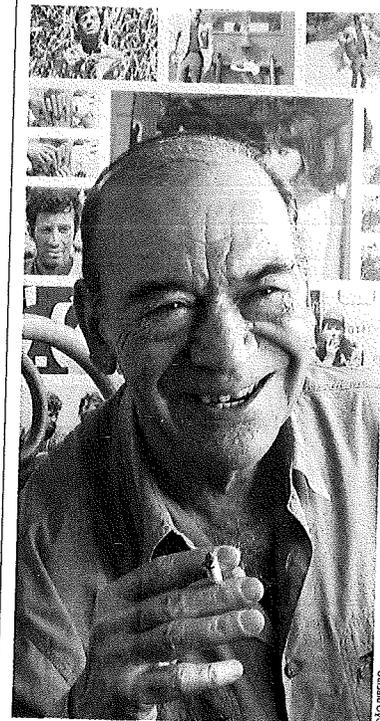
António Cunha Telles (ACT) conheceu Fernando Lopes na RTP, nos anos 50. Na altura ele trabalhava como datilógrafo, no gabinete de Manuel Figueira, responsável pelo Telejornal. “Lembro-me perfeitamente,

bairro e Fonseca e Costa tinha escritório mesmo em frente. O grupo fundador do Cinema Novo cabia nos dedos de uma só mão: Cunha Teles, Paulo Rocha, Fonseca e Costa, António Macedo e Fernando Lopes. Só mais tarde se juntaram outros, como Alberto Seixas Santos, António-Pedro Vasconcelos e João César Monteiro. Era um grupo de jovens cineastas que tinha em comum a aprendizagem no estrangeiro e a vontade de renovar o cinema nacional. Tinham o compromisso de se entreajudar.

Numa altura em que todos os apoios eram privados, a primeira aventura foi *Verdes Anos*, de Paulo Rocha. “O que teve de mais extraordinário é que, à exceção de um chefe operador de câmara francês, foi o primeiro filme para todos os elementos da equipa”, diz ACT. FL terá trabalhado na montagem, coisa que aconteceu, de resto, em muitíssimos filmes portugueses. “Era sempre o último recurso, tinha uma sensibilidade incrível para a montagem, julgo que se tivesse seguido esse caminho seria o melhor montador a nível planetário”, afirma ACT.

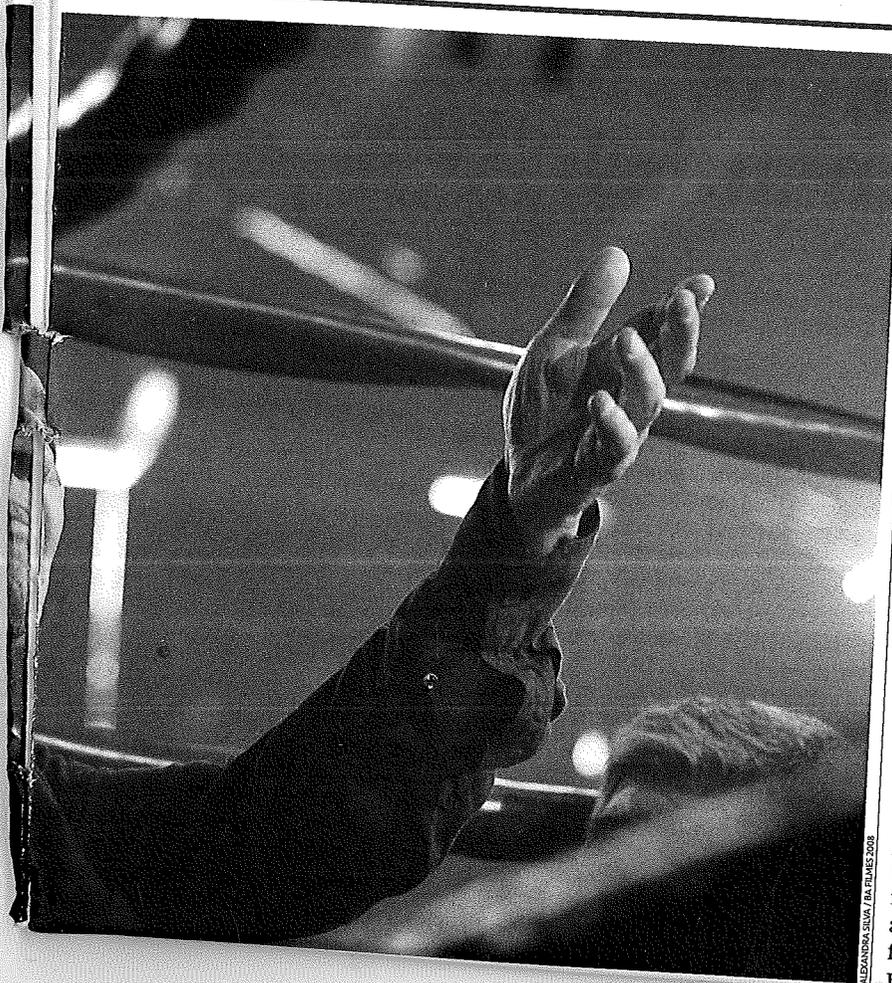
O segundo filme fundador do cinema novo foi *Belarmino*. A produção foi de Cunha Teles. O contrato foi escrito numa toalha de papel do Vá-Vá. E valeu assim mesmo, sem precisar de selo azul. A produção foi feita apenas com meia-dúzia de elementos, mas com uma disponibilidade total. Tudo de forma muito livre, sem argumento nem plano. E com uma ligação muito direta ao fotógrafo Augusto Cabrita: “Ele era os olhos do próprio Fernando”. “A autenticidade do filme está

Fernando Lopes (no sentido dos ponteiros do relógio) Em *Love Birds*, de Bruno de Almeida; com Maria João Seixas; na rodagem de *98 Ocatanas*; e numa entrevista ao JL



patente; 50 anos depois vê-se como se tivesse sido feito ontem”.

Para ACT, *Belarmino* foi fundamental para o movimento do Novo Cinema Português. “*Verdes Anos* poderia ter sido um acaso, a partir de *Belarmino* já não havia volta a dar”, afirma. Ainda se fez um terceiro filme, *Domingo à Tarde*, de António de Macedo.



ALEXANDRA SILVA / RA FILMES 2008

Lopes sempre foi homem de múltiplos ofícios e um 'agitador' como lhe chama ACT. Foi diretor de programas do canal 2 da RTP, que até ficou conhecido pelo Canal Lopes (ler texto de António Mega Ferreira), onde fez questão de dar espaço ao cinema português, e dirigiu a SPA. Não menos importante, em 1973, fundou e dirigiu a revista *Cinéfilo*, que foi marcante para a sétima arte em Portugal, e o próprio caracterizou como "revista semanal de curta duração e longa influência". O bom cinema para ele era uma causa.

"NÃO ME ARREPENDO"

O cinema, a literatura e as artes em geral, apesar de nunca ter assumido a pose de intelectual, adaptando-se sempre bem aos diversos ambientes. Como diz Jorge Silva Melo (ler texto), tanto sabia estar com reis como pescadores. A ele se devem algumas das melhores adaptações ao cinema de livros portugueses. Depois da *Abelha*, de Carlos de Oliveira, filmou, em 1984, *Crónica dos Bons Malandros*, a partir de Mário Zambujal, um filme com um estilo próximo da BD. Em 1993, *Fio do Horizonte*,

o texto ficou *ipsis verbis* no filme. O mesmo aconteceu para a cena do discurso de agradecimento de Laura Soveral.

Fernando e Maria João conheceram-se nos anos 70 no *Gambrinus*. Na altura o restaurante albergava várias classes. Os mais endinheirados ficavam na sala

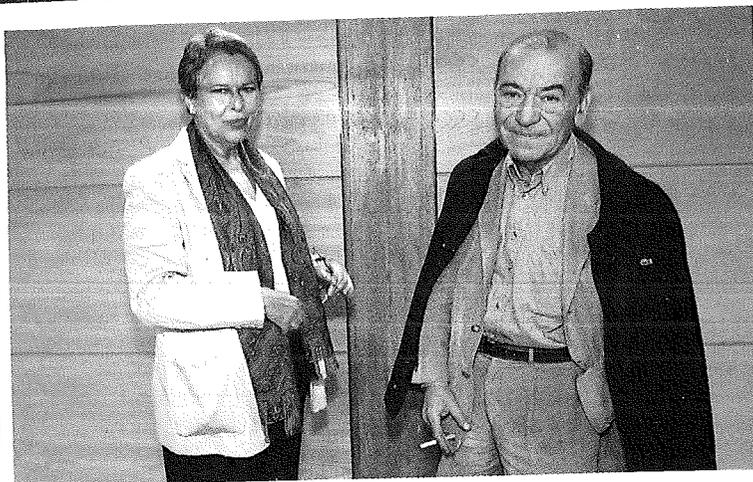


Ele não se levava a si nem à vida muito a sério, mas sim às pessoas e ao cinema
Maria João Seixas

grande, os 'marialvas' no balcão. A sala pequena ficava reservada para uma certa elite intelectual, sem dinheiro, e que por isso bebia tulipas em vez de whisky e, de quando em vez, petiscava qualquer coisa. Foi ali que Maria João, chegada de Moçambique, deu com Fernando Lopes. "O *Belarmino* foi o responsável. Tinha chegado de África quando o filme estreou e

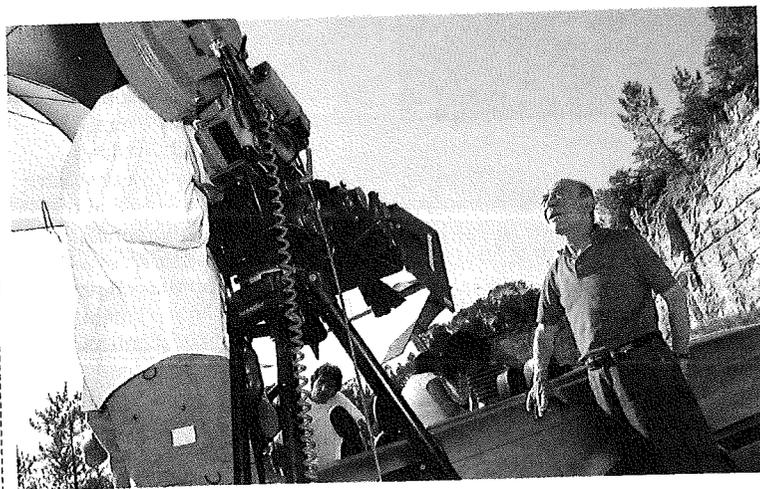
divorciaram-se em 2008, voltaram a juntar-se em 2009 e casaram-se de novo em outubro passado. A angústia da separação e da infidelidade está retratada, com humor, no seu penúltimo filme, *Os Sorrisos do Destino*. "Os seus filmes são espelhos da vida, essa é uma das coisas mais bonitas. É possível conhecer o Fernando vendo-os todos. Mas os filmes ainda se tornam melhores quando se conhece o cineasta. Nesse aspeto ele era um verdadeiro autor e um poeta das imagens", diz Bruno de Almeida, que levou o «avô Lopes» pela última vez ao *Gambrinus*, pouco antes de morrer, e falaram de fazer um filme sobre a sua experiência hospitalar.

Nas suas duas últimas obras, o ator escolhido foi Rui Morrison, que disse ao JL: "Criou-se uma cumplicidade única, quase que não era preciso conversar". Funcionou mesmo como uma espécie de alter-ego do Fernando. Câmara Lenta, o seu derradeiro filme que estreou já este ano, está cheio de sinais de despedida, de um homem amargurado com a vida, que quer nadar até ao infinito. Isto entre garrafas de whisky e citações de Alexandre O'Neill. "Bebo whisky nos filmes do Fernando Lopes



ALBANO SILVA / A3 FILMS

LUIS BARBA



JOSE MICHEL TELES

Só que os fundos vindos essencialmente da boa vontade e das famílias acabaram-se. E tiveram que se descobrir novos meios de financiamento. Foi com o apoio da Gulbenkian que se formou o Centro Português de Cinema. FL foi o seu primeiro diretor. E então inverteram-se os papéis. E foi o CNC que apoiou a segunda longa-metragem de António Cunha

Telles, *O Cerco*.

Dedicado aos filmes dos outros, FL ficou sete anos sem filmar. Só em 1971 apresentou *Uma Abelha na Chuva*, a sua primeira longa-metragem de ficção, a partir do romance homónimo de Carlos de Oliveira. Foi uma nova pedra no charco, pela liberdade experimental aplicada à ficção.

Apesar da sua vida ser o cinema,

de Carlos de Oliveira, filmou, em 1984, *Crónica dos Bons Malandros*, a partir de Mário Zambujal, um filme com um estilo próximo da BD. Em 1993, *Fio do Horizonte*, a partir de António Tabucchi, novamente produzido por Cunha Telles. Em 2002, já em plena fase Paulo Branco, *O Delfim*, a mais aclamada das suas obras recentes, sobre o clássico de José Cardoso Pires. O último filme, *Câmara Lenta*, também foi adaptado de um romance, no caso de Pedro Reis, mas aqui o livro acaba por ser um mero pretexto.

Pelo caminho, obras marcantes, como *Nós por Cá Todos Bem e Matar Saudades*. Este último é a primeira colaboração com Rogério Samora, que passou a ser o seu ator de eleição, assumindo o papel principal em *O Delfim*, *Lá Fora e 98 Octanas*. Na reportagem da rodagem de *98 Octanas*, feita por Ana Margarida de Carvalho para a *VISÃO*, tal era o envolvimento que Rogério Samora dizia: "Sabe que eu neste momento estou casado com Maria João Seixas". Na mesma reportagem, Rogério Samora explicava: "O Fernando tem uma forma de falar e de dirigir como se recitasse um poema. Aliás, há temas e objetos recorrentes nos seus filmes. Mais do que uma filmografia é um poema que se estende. As minhas personagens são pedaços do Fernando". E o realizador contrapunha: "A cumplicidade entre mim e o Rogério é tanta que basta piscar um olho para ele perceber o que eu quero".

MJS não costumava acompanhar de perto a preparação dos filmes nem as rodagens, mas teve uma participação direta n' *O Delfim*. "Um dia ele telefonou-me da rodagem a dizer que precisava de um texto de uma confissão para uma personagem. E como eu sou católica queria que o escrevesse. E avisava: "Já vai aí um senhor a caminho para trazer o texto" E

quando em vez, petiscava qualquer coisa. Foi ali que Maria João, chegada de Moçambique, deu com Fernando Lopes. "O *Belarmino* foi o responsável. Tinha chegado de África quando o filme estreou e quis conhecer o seu realizador", afirma. Apaixonaram-se e tiveram um filho, Diogo.

Casaram-se em 1971,

sinas de despedida, de um homem amargurado com a vida, que quer nadar até ao infinito. Isto entre garrafas de whisky e citações de Alexandre O'Neill. "Bebo whisky nos filmes do Fernando Lopes desde *O Delfim*", afirma Morrison. Não só quase todas as personagens o bebem como as três atrizes se chamam Maria João. "Mera

Colóquio internacional comemorativa dos 200 da Constituição de Cádiz. Com intervenções de José María Lassalle, Francisco José Viegas, José Pacheco Pereira, Jorge Miranda, Sérgio Sousa Pinto, Pedro Ramón Gómez de la Serna e Juan Moscoso, entre outros.
Programa disponível em www.casamericalatina.pt.

¡VIVA LA PEPA!

A Constituição de Cádiz (1812). História e Atualidade

17 de maio
Instituto Cervantes (9h30-13h00)
Assembleia da República (13h00-20h00)

Organização: CHAM
Apoio: Assembleia da República

coincidência”, diz MJS - o que custa a acreditar...

O último filme foi um último fôlego, feito já improvável. “Ele já estava muito debilitado quando foi às filmagens do *Senhor X*, de Gonçalo Galvão Teles, eu até lhe disse para não ir. Quando viu aquilo ficou novamente com o bichinho das rodagens”. E avançou para a adaptação de *Câmara Lenta*. Paulo Branco disponibilizou todos os meios para que a produção fosse rápida e eficaz e o filme foi concluído em tempo recorde.

No final, já doente, não perdia o sentido de humor que o caracterizava. Lia os jornais, o *Público*, o *JL*, e alguns estrangeiros, mas estava demasiado zangado com o mundo para discutir política. Terá ficado contente com os prémios de Miguel Gomes e João Salaviza em Berlim e comentou: “Afim também vêm coisas boas da Alemanha”.

Falava da morte muitas vezes. Nunca se sentiu com grande esperança de vida. Em entrevista ao *JL*, de Rodrigues da Silva, dizia: “O Manoel de Oliveira é um homem primitivo, uma força da natureza, nem sei mesmo se não

O mundo é feito de muita gente lá com as suas manias

Jorge Silva Melo

¶ Houve este desencontro, era Jean Renoir quem havia de ter filmado o Fernando Lopes, o seu sorriso, os seus olhos sempre à beira das lágrimas, a música misteriosa das suas mãos, a sua fulgurante presença. Sim, nunca conheci ninguém que, com o mesmo à vontade, pudesse entrar pelo Algonquin (Nova Iorque) adentro, por uma

Carlo fora, lá para com os seus botões, jornal debaixo do braço, cabeça baixa, lesto, lesto.

Sim, o Fernando gostava da imensa variedade de coisas de que o mundo é feito, passava bem por todas elas, via-as como ninguém e um relance bastava, estas misérias entretinham-no. Mas ele não apreciava apenas as muitas qualidades dos seus inúmeros amigos (que ele sabia tornar próximos em poucos minutos), a inteligência, a coragem, a

as suas”, “ não há meio de o convencer”, as teimosias, era isso que ele perscrutava com a rapidez de foto-maton, essas teimosias que o faziam sorrir sempre que falava do contínuo desânimo do Alberto (Seixas Santos), do orientalismo do Paulo (Rocha), do desesperado cinismo do Vasco (Pulido Valente), da fragilidade do Manel (Mozos), da agudeza austera do Carlos (de Oliveira), do génio do Paulo (Branco), ou da obstinação do Edgar (Pêra),

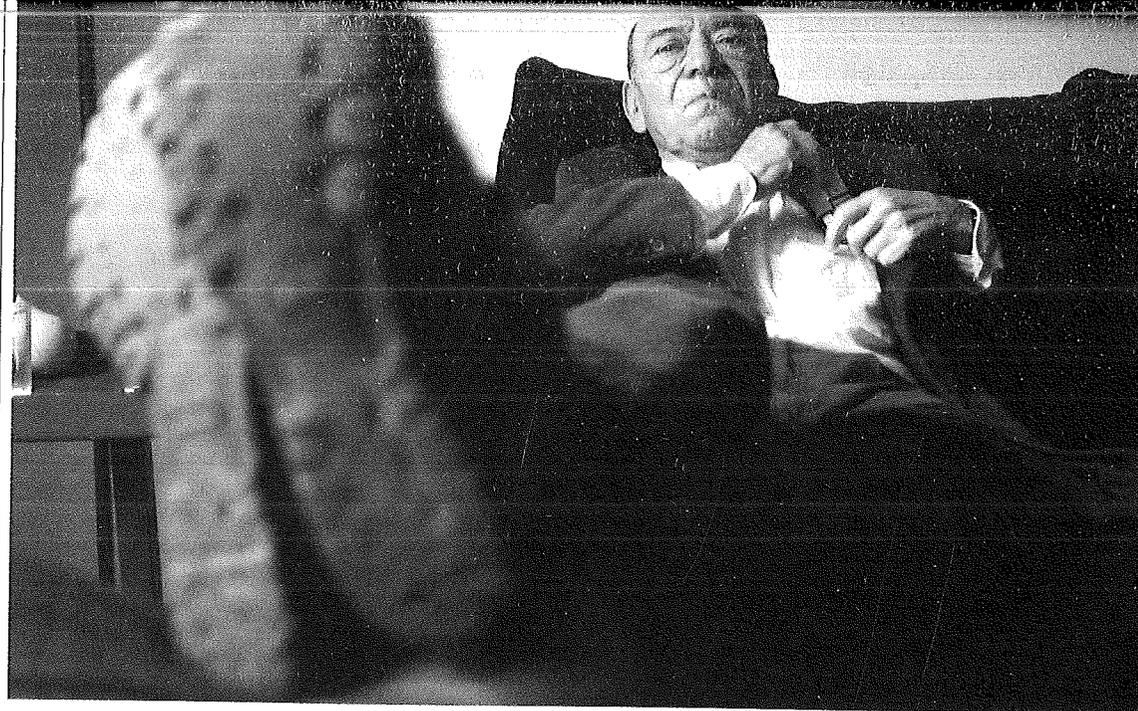
iam os atores (os sete minutos passam-se todos numa viagem de carro), eu não ouvia as conversas que ele ia tendo com o Pedro Gil, ator e meu muito querido amigo, via-os a falar sem fim embrenhados, amigos como se desde sempre, com o Fernando a falar, a contar, as mãos maravilhosamente gesticulando. Vi que se entendiam, vi que o Fernando já radioscopara o Pedro, já o chamara para o seu lado, já o abraçara, vi o Pedro (rapaz inteligente e delicado) desviar-se para o lado do Fernando, já lá estavam os dois, eram os dois tão luminosamente lindos. É este o encantamento (democrático, *hélas!*) que costumamos associar a Jean Renoir, este amor pela imperfeição dos homens, este amor do instante, esta luz do presente.

Claro que o mundo do Fernando era um mundo de homens, o touro ferido que é o João Guedes andando de um lado para o outro, impotente, naquela sequência formidável da *Abelha*, febril. Ninguém como o Fernando filmou esse homem castrado que vimos mandar no Portugal



homem primitivo, uma força da natureza, nem sei mesmo se não será imortal. E eu, com os copos que bebo, os cigarros que fumo e a vida boémia que vou fazendo pela cidade, não chego aos 70 anos". Mas sempre foi um lutador e um sobrevivente, encontrando as forças onde menos se esperava. Foi resistindo até ao passado dia 2. No velório, no Palácio Galveias, a maior coroa de flores, por trás do caixão, era do restaurante Gambrinus, nas Portas de Santo Antão, onde passava grande parte do seu tempo, sentado sempre no mesmo lugar, no extremo direito da barra, para que não tivesse ninguém do lado direito e as conversas pudessem decorrer a dois. "O mínimo que espero do Gambrinus é que ponha ali uma placa com o seu nome...", diz MJS. Fernando Lopes era, aliás, um homem de hábitos marcados, gostava da boémia e da vida de café. Não escrevinhava, ficava apenas ali e falava com quem aparecesse. O Gambrinus era o seu pouso mais habitual. Mas também frequentava a Cervejaria Alga, onde se encontrava com Miguel Gomes, ou a Tasca do Careca. Como dizia no documentário realizado por João Lopes, gostava de ouvir o barulho do gelo no copo de whisky. E era feliz assim.

Seria possível traçar um percurso por Lisboa do Fernando Lopes. Além de um grande realizador, era uma figura da cidade. E com a sua morte, o cinema português empobreceu e a cidade ficou mais vazia. Como escreveu no final da sua Autobiografia para o JL: "Bebi demais (não me arrependo). Fumo demais (não me arrependo). Comovo-me demais (não me arrependo). Sou um erro sociológico. Estou onde não devia estar, sou aquilo que não estava previsto que eu fosse." JL



Fernando Lopes A Cinemateca Portuguesa está a preparar uma retrospectiva integral

espelunca qualquer com o chão cheio de cascas de tremoços, por palácios de Veneza ou de Benfica, gabinetes ministeriais ou precárias salas de montagem, o Ribadouro ou Seteais e, como as personagens de Renoir, gostasse de ficar sentado horas a fio à grande mesa das cozinhas, entre trabalho, cebolas, conversas e ditos matreiros, só Dalio (a quem Fernando tanto se parecia, mais bonito), ou Gabin, esses caporals épinglés. Em todo o lado o Fernando entrava, parecia que era dali, parecia que nunca sairia, nunca haveríamos de saber de onde ele tinha vindo ou para onde iria, quando, sabe-se lá porquê, se levantava e desaparecia, homem que tantas vezes vi afastar-se pelo escuro Monte

ousadia, a invenção, virtudes a que chamamos "nobres". Ao Fernando divertiam-no os defeitos de cada qual, as manias, as caturrices, "lá está ele com

“

Ninguém como o Fernando filmou esse homem castrado que vimos mandar no Portugal dos anos 50-60, delfins, é claro, marialvas de cartilha

a sartriana desconfiança do João (Martins Pereira), todos estes homens (e os demais sobre quem não teremos nunca falado) eram, para o Fernando, poços de manias, coisas lá de cada um - e isso encantava-o, fazia-o ver o mundo como um pequeno carrossel de maníacos (não havia qualquer coisa de Capra neste humanismo fora de tempo do Fernando, o Capra de *O Mundo é um Manicómio*?)

Nos breves dias de rodagem da curta-metragem que com ele fiz - e cujo argumento o Fernando, luminoso e rápido criticou com aquele "passa lá por casa, tenho umas coisas a dizer-te sobre o argumento" - vivemos em encantamento. Cá de fora do automóvel onde

filmou esse homem castrado que vimos mandar no Portugal dos anos 50-60, delfins, é claro, marialvas de cartilha. Mas logo no seu *As Pedras e o Tempo* (numa sequência que muito tenho usado nos meus filmes recentes sobre o Álvaro Lapa, o Bravo, o Palolo), vemos como ele filma com evidente entendimento aquele café Arcada em dia de feira de gado na Évora machista dos 60: só homens e com tempo infinito à sua frente, nada mudando.

E embora o Fernando fosse homem de muitas cumplicidades femininas (as três filhas, as amigas da televisão, as atrizes, escritoras, Pina Bausch) e a todas oferecesse com imensa espontaneidade a sua intimidade ferida, o seu cinema filmou sempre a mesma mulher plácida, rafaelita, clara como se a câmara nunca lhe conseguisse roubar o segredo. Da Laura Soveral à belíssima Ana Padrão, da esplendorosa Alexandra Lencastre à breve Maria João Abreu, ou à Lia Gama de um momento, populares ou elegantes, burguesas, aristocratas ou nem por isso, todas são, no cinema de Fernando, um desconhecido planeta para que olha com ternura imensa, é pensamos na mulher de Belarmino penteando-se por cima do Martim Moniz, ou à volta da qual, mosca atraída pela luz, o rapaz rodopia, predador ferido, como o Belarmino volteia, cherubino amoroso, à porta do Édén e ao ver a impávida Júlia Buisel. Serão assim as mulheres no cinema do Fernando (havia quem lhe chamasse Fernando, quem lhe chamasse o Lopes, dependia das horas) o fio do horizonte, um destino? Um segredo.

Exceto uma - e aí eu diria que houve um encontro tão luminoso,

tão fulgurante tão frontal como a luz do sol ao meio dia na planície e foi com a Zita Duarte que faz acenderem-se todos os planos em que entra na *Abelha*, raposa ferida, animalzinho, pássaro sem eira nem beira e negros olhos que perfuram o mundo.

Sim, embora seja fácil dizer que, à maneira de Roger Vailland, os muitos homens que povoam o cinema do Fernando, homens feridos, apagados, melancólicos, secretos, impotentes, cínicos e amargos são sempre figurações de si próprio (ah, Claude Brasseur, que maravilha) é esse fugaz entendimento que, durante breves planos, vemos entre ele e a Zita Duarte (que haveria de interpretar a própria mãe do Fernando em *Nós Por Cá todos bem*) que nos ilumina o espelho, o fulgor.

Raras vezes uma atriz se prestou a tal encontro, só o Fernando conseguiu filmar -se a si mesmo no corpo febril de uma rapariga fugidia e assustada.

E agora o Fernando foi-se embora. À saída do Palácio Galveias, havia tourada no Campo Pequeno (eu gosto) e, àquela hora, ainda a banda taurina apregoava enos dilacerantes pasodobles das corridas. Fiquei sentado num banco, ao lado dos táxis, começava a chover, e eu, estúpido, chorei. JL

Memórias do “Canal Lopes”

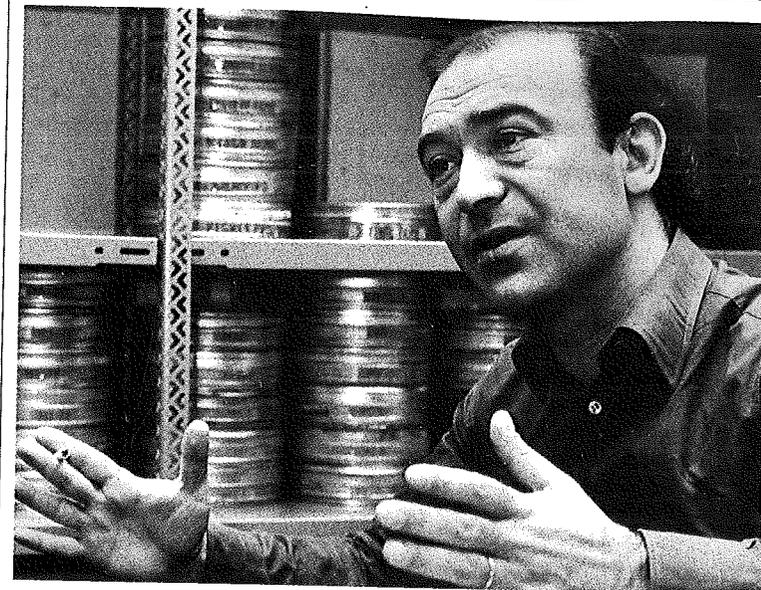
António Mega Ferreira

« Visto como cineasta, que é aquilo que ele, acima de tudo, foi, Fernando Lopes arrisca-se a ser esquecido como homem de televisão - que também foi. Esteve no arranque da RTP, no final dos anos 50, e, com intermitências, por ali se manteve até 1964; mas no final da década de 70, chamado à direção de Programas do 2º canal, Fernando Lopes foi capaz de, com meios reduzidíssimos, erguer uma alternativa real e reconhecível ao que o 1º canal transmitia. Durante um ano e meio, essa experiência inovadora constituiu, como ele disse, a tentativa de criar “uma outra Televisão”.

A estratégia de Lopes passava, em primeiro lugar, por desenhar uma forte individualidade para aquilo que viria a ser a RTP2, assentando-a na qualidade e diversidade

da Informação. Depois, a sua filosofia de programação tinha em vista atingir os públicos que a hegemónica, quase monopolista, RTP1 não satisfazia. Partia de premissas apertadas: a RTP2 só era vista em metade do território nacional; os meios técnicos disponibilizados eram partilhados com o 1º canal; as disponibilidades financeiras reduzidas e as instalações sofríveis, quando não medíocres.

O que o 2º canal fez pela televisão em Portugal é, como ele próprio reconheceria, poucos meses depois do arranque da nova programação, “quase milagroso”. A partir de outubro de 1978, o *Informação/2*, emitido diariamente pelas 22 horas, tornou-se um formato realmente diferente do tipo de informação dominante na televisão portuguesa; o semanário *A Par e Passo* foi a primeira grande revista de eventos, sobretudo políticos, apresentada pela RTP; o



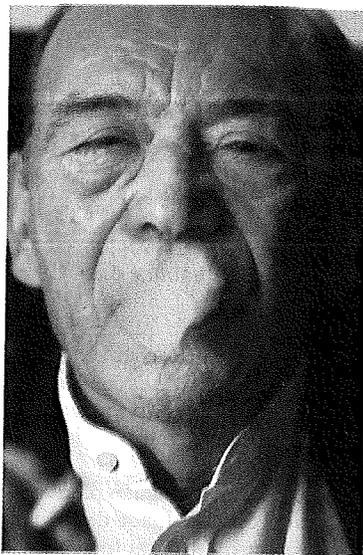
Fernando Lopes Um homem da televisão

“
Aquele 2º canal foi marcado por ele com a elegância com que atravessou a história do cinema português do último meio século

Directíssimo o primeiro talk-show informativo. A batalha do 2º canal começou por ser ganha pela sua informação, para a qual Lopes tinha ido buscar Hernâni Santos, que trazia consigo a experiência da BBC, e à qual agregara, como cabeça de cartaz, o incomparável Joaquim Letria.

Mas a alternativa não parava aí. Com a cumplicidade de João Soares Louro, presidente da RTP, que estimulava a concorrência criativa entre os dois canais,

foi desencantar formatos e séries que nunca se tinham visto na televisão portuguesa, capazes de atrair outros públicos (inclusivamente, os mais jovens) até então indiferentes à pasmaceira que era a rotina do canal dominante. Passou *All you need is love*, uma série documental inteligente e dinâmica sobre a primeira década e meia da música pop; *A aventura da arte moderna*, que rasgava horizontes (ainda que a preto e branco...) sobre as novas maneiras



de ver; I, *Claudius* (com o grande



A PAIXÃO DAS IDEIAS

GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS

Amigo pensado

C heguei até Fernando Lopes através dos meus bons amigos da geração de *O Tempo e o Modo* (que não sendo minha, segui com estima muito especial, através de pessoas como António Alçada Baptista, ele mesmo um centro irradiante de «grandes amizades») nesse misto de interrogação, de dúvida e de otimismo trágico, que foi marca indelével dessa maneira de pensar. Depois encontrei uma das suas netas, a Sofia, no Centro Nacional de Cultura, julgo que não poderia ter havido sítio melhor, e isso foi motivo para falarmos várias vezes de sementeiras de futuro, de perplexidades e da necessidade de termos os olhos bem abertos e atentos, onde a indiferença vai tendo tanta força. Olhando a sua presença, devo começar quase pelo princípio. O caso de *Belarmino* (1965) é muito especial. É um dos emblemas do chamado cinema novo, com um lugar único, que vai muito para além da circunstância ou de um cânone. Lembre-se, aliás, um memorável dossiê de *O Tempo e o Modo*. Com exagero houve quem dissesse que esse foi o contributo de Fernando Lopes para a história do nosso cinema. Não, houve muito mais. Ele amou profundamente a literatura, o cinema e a televisão, e sobretudo o mundo das pessoas – e deixou um testemunho vivo através de tudo o que fez, e do exemplo prático, indo ao encontro da realidade e da vida. Por

E o certo é que todas estas palavras são ponderadas, uma vez que, passados os anos, Belarmino Fragoso continua na nossa memória não como uma personagem, mas como autêntico símbolo de uma sociedade em transição, do encerramento para a abertura. «Tiveste jeito, como qualquer de nós, / e foste campeão, como qualquer de nós. / Que é a poesia mais que o boxe, não me dizes? / Também na poesia não se janta nada, / mas nem por isso somos infelizes. / Campeões com jeito / é nossa vocação, nosso trejeito. / Esperam de 1 a 10 que a gente, oxalá, não se levante / – e a gente levanta-se, pois pudera, sempre. / Mas do miudame levámos cada soco! / Achas que foi pouco? / Belarmino: / Quando ao tapete nos levar / A mofina, / Tu ficarás sem murro, / Eu ficarei sem rima, / Pugilista e poeta, campeões com jeito / E amadores da má vida».

Porém, *Belarmino*, referência histórica insuperável, não teve sucesso comercial, e veio, graças a uma convergência de amizades, *Uma Abelha na Chuva* (1972), no dizer de João Bénard da Costa «adaptação libérrima de um romance de Carlos Oliveira», que «reviu o neorealismo à luz do romantismo e inovou tanto pelos lados da *mise-en-scène* quanto pelos da montagem». E a marca crítica e inovadora de Fernando Lopes ficou de novo evidenciada, como foi prenunciado no filme inicial.

Conhecemos o seu percurso e a sua vida. Os seus amigos têm-no recordado e sentimos que ele nos fez usufruir dos melhores resul-

de ver; *I, Claudius* (com o grande Derek Jacobi), possivelmente a melhor série televisiva de sempre sobre o Império romano; *Flash Gordon* e o *Homem-Aranha*, que abriam perspectivas para o mundo da banda desenhada; as *Cenas da vida conjugal*, de Ingmar Bergman; a extraordinária série documental *Holocausto*, possivelmente o primeiro momento em que a barbárie nazi foi mostrada em toda a sua dimensão na televisão portuguesa. E passou *Lulu*, de Alban Berg, dirigida por Pierre Boulez, na lendária encenação de Patrice Chéreau para a Ópera de Paris, assegurando a participação da RTP2 na coprodução da versão televisiva.

Nesses 15 meses de atividade, Fernando Lopes fez imenso com muito pouco, possivelmente porque trazia do cinema a experiência da proverbial escassez de recursos. Tinha um entusiasmo por vezes quase juvenil por "fazer coisas" e exasperava-se com os atavismos e as resistências roncadas dos acomodados ("esses cornetas", como ele dizia). Possuía, além disso, a intuição culta que lhe dava para escolher o que era de qualidade e ilustrava um certo gosto cosmopolita e moderno. Aquele 2º canal foi marcado por ele com a elegância com que atravessou a história do cinema português do último meio século. Ali, foi tão bom como nos seus melhores filmes. Quer dizer que é inesquecível. ■

esse foi o contributo de Fernando Lopes para a história do nosso cinema. Não, houve muito mais. Ele amou profundamente a literatura, o cinema e a televisão, e sobretudo o mundo das pessoas - e deixou um testemunho vivo através de tudo o que fez, e do exemplo prático, indo ao encontro da realidade e da vida. Por isso, *Belarmino* é um caso aparte.

Paulo Rocha disse: «Enquanto Fernando Lopes for vivo ninguém vai conseguir parar o cinema português». E Alberto Seixas Santos liga-o indelevelmente a *Verdes Anos*, do próprio Paulo Rocha. É a matéria-prima da literatura e da narrativa que está em causa. Estamos diante de um documento fidelíssimo da circunstância que retrata, que nos leva a conhecer uma pessoa autêntica, de carne e osso, um lutador popular que passaria despercebido se não tivesse chamado a atenção de Fernando Lopes, do seu inquecível talento artístico e intuição humana. Que é um filme senão um modo de prender o tempo? Alexandre O'Neill, no ano seguinte à apresentação do filme, escreveu o poema «Amigos pensados: Belarmino», em homenagem aos vários encontros boémios no mundo da Lisboa dos anos 50 e 60. E pode dizer-se que foi O'Neill quem melhor captou o sentido desse filme, que recorda muito mais do que *Rocco e os seus irmãos*, uma vez que a estética e a conceção de Fernando Lopes não se podem resumir a um respeito de escola, qualquer que seja, mais ou menos neorrealista. Há abertura a novas perspectivas, e sobretudo a procura da vida que não se encerra em cânones pré-definidos.

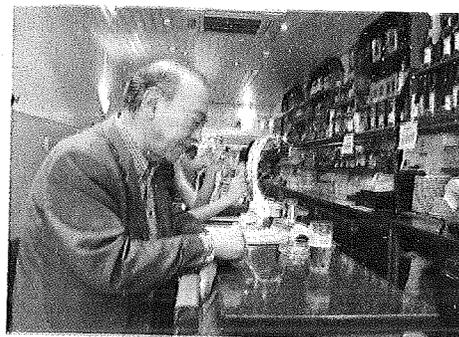
Se não fosse assim não poderíamos dizer que é neste poema de *Feira Cabisbaixa*, ao lado dos exemplos de Tereno, Eulália e Alice, que se procede a uma fidelíssima interpretação do que verdadeiramente estava em causa nesse documentário incedível, que, em boa verdade, é muito mais do que isso, entre a fotografia de Augusto Cabrita, a música de Manuel Jorge Veloso, a entrevista de Baptista-Bastos, e o genial suceder de imagens, no aproveitamento belíssimo de uma coreografia esplêndida. Quando O'Neill viu o filme apaixonou-se logo por ele. Viu aí a profunda atenção aos dramas humanos e ao que na realidade nos conduz a ultrapassar o real, procurando compreendê-lo. Gerou-se então uma amizade entre Fernando e Alexandre, digna do que o poeta designou, em sua casa, como «cabine dos irmãos Marx», espécie de refúgio para tantos e inusitados amigos pensados.

luz do romantismo e moveu tanto pelos lados da *mise-en-scène* quanto pelos da montagem». E a marca crítica e inovadora de Fernando Lopes ficou de novo evidenciada, como foi prenunciado no filme inicial.

Conhecemos o seu percurso e a sua vida. Os seus amigos têm-no recordado e sentimos que ele nos fez usufruir dos melhores resultados da criatividade, da arte e do talento - como na inesquecível experiência da RTP-2, nos seus tempos mais gloriosos, que temos de continuar a lembrar, pelo espírito livre, aberto, inovador e desassossegado. Olhando o percurso vêm-nos à mente alguns flashes. *A Crónica dos Bons Malandros* (1984), sob o tema de Mário Zambujal (com quem recordei Fernando, como se ali estivesse, à porta das Galveias), ilustra um tema bizarro, passado a dois passos, na Gulbenkian, protagonizado por uma quadrilha cansada de vulgares assaltos. Mas mais do que isso: dá-nos conta de quem era este singular cineasta, que sobretudo amava a vida e o inesperado dela. Quantas vezes invocou esse desejo íntimo de se deixar atrair pela aventura em busca de um bom momento. E era desses momentos bons que a vida dele se foi compondo, como nos dizia sempre o seu sorriso melancólico.

O Fio do Horizonte (1993), com base num texto de António Tabucchi, foi o filme que Fernando Lopes mais terá gostado de fazer. Aí reencontramos, de novo, a procura da existência. Spino, anátomo-patologista da morgue de Lisboa, depara-se com o corpo de um jovem que o atrai estranhamente. João Bénard encontrou aí Borges e Pessoa, numa «história de duplos e de um vivo que encontra o morto que é ele». José Cardoso Pires deu, por outro lado, o enredo e a tensão

dramática de *O Delfim* (2002). É, de novo, o país entre o fechamento e a abertura que está na ribalta - o tema da transição surge apresentado com naturalidade e subtilidade, como se houvesse dois registos: o do tempo que permanece e o dos estrangimentos que levam à mudança. Este é o tema recorrente de Fernando Lopes, sempre consciente de que deveria dar testemunho crítico relativamente a uma sociedade que parecia não mudar nos seus fundamentos e que sofreu um profundo abalo telúrico com repercussões de largo prazo. Um incidente, como é regra nos romances de Cardoso Pires, é o revelador de tudo. «Tomás Manuel domina os cães com pulso forte, tem-nos colados a ele. Tremem os três, presos ao chão. Dois mastins e um homem que acende cigarros uns nos outros e que mostra às dunas um rosto devastado...». ■



FERNANDO LOPES

“
Singular cineasta, que sobretudo amava a vida e o inesperado dela. E era desses momentos bons que a vida dele se foi compondo, como nos dizia sempre o seu sorriso melancólico

nomia Financeira, e entre 1979 e 1985, da cadeira de Moeda e Crédito, na Universidade Católica do Porto. Foi também o presidente do Conselho Geral da Universidade de Coimbra. Em 1975, foi nomeado para o VI Governo Provisório, como secretário de Estado do Tesouro. Em 1977/78 foi vice-governador do Banco de Portugal. Teve um papel importante na criação da Fundação de Serralves, e foi o primeiro presidente do Conselho Geral do BPI foi um dos fundadores do Conselho de Fundadores da Casa da Música, foi o primeiro comissário da



Manuel Maria Carrilho

Em 2001, Capital Europeia da Cultura, que se demitiu em colisão com o então ministro Manuel Maria Carrilho. Mais recentemente, presidiu à comissão organizadora das comemorações do Centenário da República. Além disso, o seu prestígio e experiência administrativa financeira, e o seu conhecimento dos negócios da própria empresa petrolífera inteiramente devida à fundação - terão tido um peso importante na escolha do CA, cuja nova distribuição de pelouros ainda não é conhecida. ■■

Manoel de Oliveira

Embora com assinalável atraso, importa referir a saída em Itália do livro *Manoel de Oliveira - Cinema, parola, politica*, da autoria de Francesco Savero Nisio, prof. de Filosofia do Direito da Universidade de Gênova e que tem publicado também várias obras sobre cinema. Trata-se de uma obra com muita informação, análise opinativa, ao longo das suas 350 páginas, incluindo a filmografia completa analítica, bibliografia, etc. A chance é da Editora Le Mani, de Génova. ■■

Eduardo Lourenço, um prémio e o acervo

Com 25 anos de atraso, foi atribuído a Eduardo Lourenço (EL) o prémio que havia a generalizada ideia de *por direito* lhe "pertencer": o Prémio Pessoa. Quero dizer: aquele que, atendendo a quem lhe dá o nome, ao lugar impar de EL na cultura e no pensamento portugueses, em particular nos notabilíssimos ensaios dedicados ao poeta dos heterónimos, desde o início muitos pensavam ninguém mais do que ele o merecer; ou mesmo: a ninguém, mais do que ele, ser justo, se não impetuoso, atribuí-lo. O que logo no início nem era possível porque o próprio Lourenço pertencia ao juri: quem criou o prestigiado galardão, o semanário *Expresso* com o apoio da Unisys, ou não pensou nisso, ou entendeu que ele não era um candidato natural ao prémio, que se destinaria a distinguir e "incentivar" personalidades de menor notoriedade.

E à luz de hoje, face a todas as distinções que já recebeu, esta hipótese parecerá lógica. Porém, a realidade do ano de 1987, em que o Pessoa foi dado pela primeira vez, era muito diferente: EL nunca tinha sido distinguido com nenhum galardão, pelo menos de "nomeada", o que mais justificaria/imporia a atribuição do Pessoa. De facto, só no ano seguinte, em 1988, ele ganhou o Prémio Europeu de Ensaio Charles Veillon. E em Portugal continuou em *branco*...

De tal forma me pareceu isso injustificado e injusto, se não absurdo, que em 1992 o JL criou o Prémio António Sérgio, nessa 1ª edição destinado a galardoar quem mais se tivesse destacado a pensar Portugal e a Europa. Sem então o assumir, posso hoje confessar que a então inconfessada principal intenção foi, na medida do possível, colmatar aquela incompreensível 'falha'. E, de facto, o juri (integrado por Luclana Stegagno Picchio, José Cardoso Pires, David Mourão Ferreira, pelo representante da CEE e por mim próprio) por unanimidade o atribuiu a Lourenço, sendo-lhe depois entregue, em cerimónia pública, pelo Presidente da República, Mário Soares. Entretanto, por sua iniciativa, em 1993 EL deixou de pertencer ao juri do Pessoa - e foi sempre dos seus amigos que lhe diziam não fazer sentido pertencer a júris de prémios que era a ele que deviam ser dados... Foram, no entanto, precisos mais 18 anos, para isso acontecer. Alegadamente, creio, só porque o galardão se destinara menos a consagrar uma "carreira" do que a estimular quem já tendo feito muito ainda pode fazer mais ou muito mais. Sabe-se, no entanto, o que Lourenço fez desde os seus 63 anos, em 1987, ou dos 69, em 1993, até hoje... E entretanto, de facto, recebeu numerosas e importantes distinções, com destaque para a maior de língua portuguesa, o Camões, em 1996. Aliás, circunstância significativa e não posta em destaque, Lourenço é o primeiro Prémio Camões a quem é atribuído o Pessoa; e nunca, também, a inversa se verificou.

Pode-se dizer, assim, que tudo isto só dá mais dimensão e simbolismo ao ato de justiça agora praticado, sublinhando o juri que a sua exceccionalidade face a critérios antes seguidos (por exemplo, o prémio nunca distinguira alguém com mais de 70 anos), se deve aos problemas também excepcionais que Portugal e a Europa (e o Mundo...) vivem: e ninguém como o autor de *O Labirinto da Saudade* terá refletido sobre eles e o que está na sua base, sobre o nosso país e o continente em que nos situamos, o nosso passado, presente e futuro.

Os nossos leitores sabem-no bem, por todas as razões, incluindo a de ser colaborador e amigo do JL desde o n.º 1 - e ininterruptamente, até hoje. Além disso já dedicamos à sua obra, nos seus múltiplos aspetos, inúmeras matérias e várias capas. E se agora isso volta a acontecer tal não se deve à outorga do Prémio, nem ao facto de ter saído o torno I das suas *Obras Completas* (de que já falamos), mas às revelações que podemos fazer sobre o conteúdo e a riqueza do seu acervo - a 'arca' de Lourenço -, o trabalho que com ele está a ser desenvolvido, e a sua próxima edição, em vários volumes, por temas, para o que contribui de forma decisiva o labor tão discreto como eficaz e devotado de João Nuno Alçada. Um "tema" do maior interesse, que nos dá muito prazer e honra publicar, para ler do princípio ao fim - e que inclusive mostra que temos outros ensaístas, pouco 'badalados', da grande qualidade de Fernando Catroga.

ARTUR SANTOS SILVA Tem que ficar para próxima oportunidade a referência mais detalhada a uma muito boa notícia dos últimos dias (ler ao lado): a eleição de Artur Santos Silva (ASS) para presidente da Fundação Calouste Gulbenkian. Para lá do essencial, a grande competência e riqueza de experiência em todos os domínios fundamentais para o exercício do cargo - que têm a ver com a boa administração, preservação e rentabilização do património, de que lhe vêm as receitas, e a ação nas áreas das artes, das ciências, da benevolência, da cidadania e internacional - ASS possui ainda uma série de características e qualidades, bem patentes em múltiplas circunstâncias, que o impõem com o homem certo no lugar certo. Aliás, o seu percurso e perfil têm inúmeras semelhanças com os de Emílio Rui Vilar, a quem vai suceder, e que foi, continua a ser, um excelente presidente. Voltarei ao assunto. ■■

Em Câmara lenta, de Fernando Lopes Até ao fim do mar

Dois anos depois de *Os Sorrisos do Destino*, Fernando Lopes está de volta com *Em Câmara Lenta*, que se estreia em sala, hoje dia 7. Substituiu o coloquialismo semiprivado do filme anterior, por uma visão poética da vida, em que Alexandre O'Neill é referência. Continua a confundir o cinema com a vida. O JL viu o filme e falou com Rui Morrison, seu ator e cúmplice

Manuel Halpern

N

frente á sua estátua. "Sigamos o Cherno" ... E o filme segue o cherno até ao fim do mar. Só que o mar é tão extenso que o filme acaba antes que o mar acabe. Mas fica a ideia de nadar sem fim,

perda de uma personagem que sem encontrar o outro não se encontra a si própria. E então fecha-se na improbabilidade dos relacionamentos, que nunca são suficientemente profundos,

história. Prevalece antes o olhar, a profundidade das personagens, ou melhor, a densidade em concreto de Santiago, figura altamente egocêntrica que chama para si as luzes e as câmaras, como se os dramas que o circundam não tivessem peso. Santiago não é uma figura simpática, queima tudo à sua volta e acaba por morrer queimado.

Não entrando no extremo da private joke, de *Os Sorrisos do Destino*, em que com algum pragmatismo trivial, Fernando Lopes importou para o filme um facto que lhe aconteceu na vida (o resultado é um dos piores filmes da sua carreira), continua a haver um lado de espelho em *Em Câmara Lenta*. Sabemos que Fernando Lopes está ali, em Santiago (Rui Morrison), personagem que o representa. De resto, não é por acaso que todas as personagens bebem uísque e é estranha a coincidência de todas as atrizes se chamarem Maria João.

A outra personagem masculina, Salvador (João Reis), faz o contrabalanço com Santiago, é a figura tragicómica, mas igualmente deprimida. O bêbedo alegre e espirituoso. É

de voltar para a mulher, que o deixou por causa da bebida.

À exceção da mulher de Salvador, que nem chegamos a conhecer, as personagens femininas caracterizam-se por uma resignação e submissão algo misteriosa. Laurence, a mulher, aceita a amante de Santiago (ou melhor, o facto de Santiago ter uma amante) com uma naturalidade fiel. Subentende-se uma relação funcional, porventura incompleta ou inconsumada, mas sem plano de rotura. Ambos se conformam, mantendo apenas discussões educadas e elevadas, que até evidenciam cumplicidade.

Constança, a amante, submete-se a um destino que ela própria ditou e que a aprisiona. "Tu és o homem a quem me decidi entregar". E diz isso como uma fatalidade, absolutamente inalterável, um karma, que mais à frente a faz

“

Há um homem
que se perdeu no mar,
e outro que

N

Na véspera da sua morte, Sócrates compartilhava a cela com um tocador de lira. Pediu-lhe então que lhe ensinasse a tocar aquele instrumento. O outro respondeu espantado: "Mas se ireis morrer amanhã, porque quereis aprender a tocar lira?" Ele respondeu: "Tens razão, morrerei amanhã, mas amanhã saberei tocar lira". Este episódio que se conta da vida de Sócrates, relatado no filme de Fernando Lopes, serve de exemplo para a insaciável busca do conhecimento ou, como sintetiza o povo, a ideia de aprender até morrer. Aplicada a *Em Câmara Lenta*, mais do que o conhecimento em si, a citação, que no filme também é um prenúncio, pode ser entendida como a busca constante da arte e da poesia. Que é o que Fernando Lopes tem feito ao longo da sua obra, de forma mais ou menos assertiva. E que aqui chega a um dos seus esplendores poéticos. Cita-se Alexandre O'Neill à descarada, sobretudo as suas considerações sobre as mulheres, como que lhe dando um papel de inspirador marialva. De alguma forma, *Em Câmara Lenta* torna-se assim uma homenagem a O'Neill ou, pelo menos, uma manifestação de afeto e cumplicidade. Isto é feito de modo claro e até pouco subtil quando Santiago leva a sua amante ao Parque dos Poetas, em Oeiras, e cita O'Neill em

acaba antes que o mar acabe. Mas fica a ideia de nadar sem fim, num deserto de água, com uma pele marinha, nadar como quem foge e como quem se liberta. Nadar até ao nada. "Vou atrás de um peixe grande, e desta vez ou eu o apanho ou ele me apanha a mim".

Há um homem que se perdeu no mar, e outro que tenta encontrar o seu fantasma, mas não é um filme sobre pescadores, antes de mortos-vivos. Fala da

dos relacionamentos, que nunca são suficientemente profundos, porque ele próprio não se consegue desprender do mar que o atravessa.

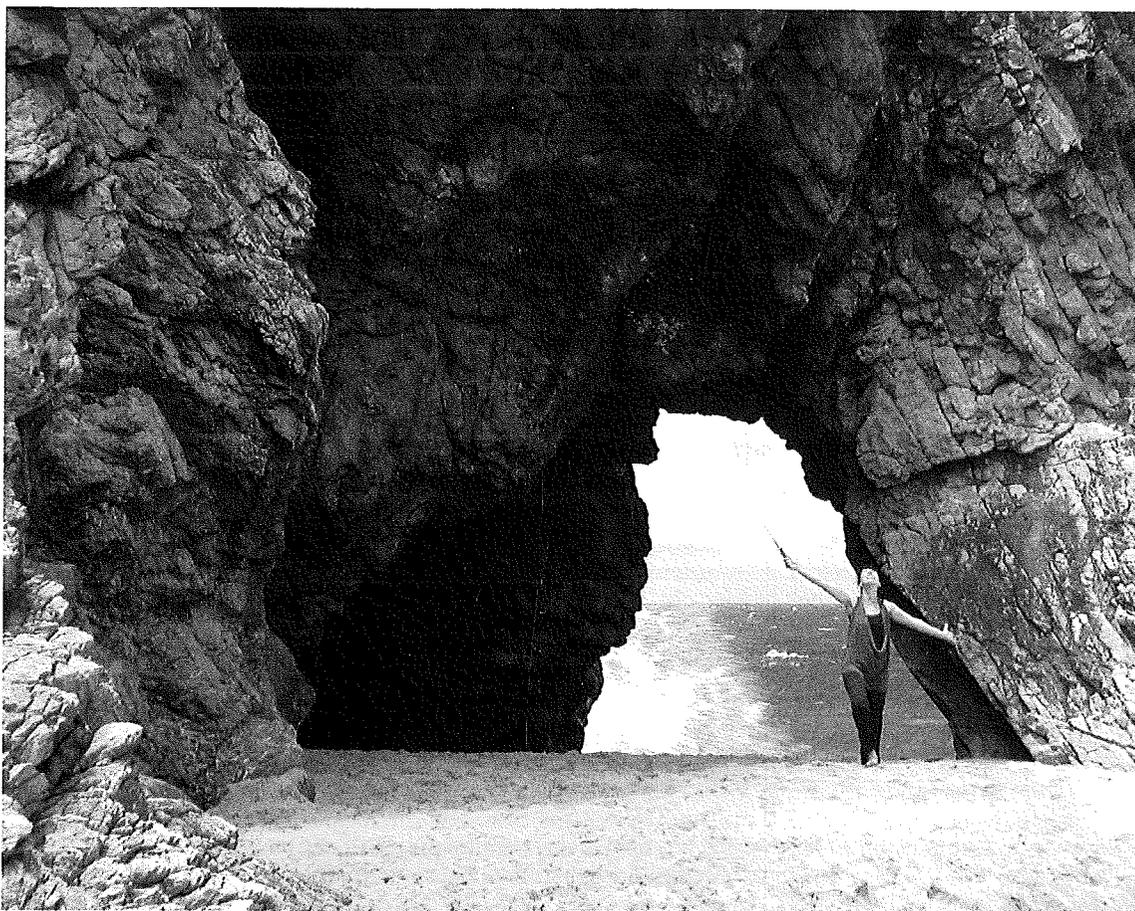
Aqui, a sinopse pouco interessa ou pouco nos diz. Porque, em resumo, até pode parecer vazio, um drama trivial, de triângulos e quadrados que se enrodilham de forma mais ou menos dramática. De angústias plausíveis e reconhecíveis. Não é um filme em que conte a

Santiago, talvez não seja o mais feliz, mas igualmente deprimida. O bêbedo alegre e espirituoso. É um grande momento quando, no British Bar, eleva a voz para dizer que tem um anúncio a fazer, e os clientes respondem em coro: "A minha mulher deixou-me!". Uma auto-ironia fantástica. É a personagem mais terna, cheia de pena de si própria, mas que, apesar de tudo, consegue ver o outro. Um fotógrafo que escreve um diário, e vive na esperança

que se perdem no mar, e outro que tenta encontrar o seu fantasma

gueixa, na dicotomia entre o amor e a morte. A morte é a vingança do amor. Perante estas mulheres que, passivas, submissas, se rendem ao seu desígnio, Santiago reina de forma desafetada e egoísta, mas não deliberadamente maldosa. O pecado dele talvez seja gostar sem amar, ou amar sem cuidar, deixa-se levar mas não vai. Na viagem que faz, pede dois quartos no hotel, para grande desilusão de Constança. Quer acordar sozinho. Recusa-se a entregar-se totalmente. Em oposição ao avô de Constança, que vão visitar ao lar, e encontram-no a dormir na cama da esposa falecida: esse entrega-se mesmo até depois de a morte os separar.

Visão poética do realizador que recupera o melhor da sua estética, do seu olhar, com diálogos menos naturalistas, citações abundantes, imagens que preenchem a alma. Um sentido estético próximo de *Lá fora*. Santiago talvez seja o engenheiro que constrói os não lugares desse outro filme. Só que aqui o artificialismo não prevalece. Há uma poética do vazio e dos espaços sem fim, outrora artificiais, aqui apenas imensos. *Em Câmara Lenta* é o melhor filme de Fernando Lopes desde *O Delfim*. Uma aventura aquática pelos abismos da alma de um mártir de si próprio. ■



Em *Câmara Lenta* Sigamos o cherne

Rui Morrison

O ator de Fernando Lopes

Rui Morrison é o ator de Fernando Lopes desde *O Delfim*. De alguma forma serve-lhe de espelho, sobretudo nos últimos filmes, em que experiências pessoais do realizador tomaram conta das personagens. À volta de uma chávena de café, o protagonista de *Em Câmara Lenta* conversou com o JL sobre a personagem, o cinema e a poesia de Fernando Lopes

Tem sido o ator de Fernando Lopes assim como o Leonardo DiCaprio do Scorsese. Os papéis que tem interpretado têm muito do realizador lá dentro?

Não é exatamente um alter-ego. Mas estes dois últimos filmes do Fernando têm uma componente pessoal muito forte. São temas diretamente ligados a situações da vida dele. N' *Os Sorrisos do*

Destino parte de uma experiência pessoal. E este *Em Câmara Lenta* tem a ver com o seu universo, as suas preocupações e o seu olhar sobre a vida e sobre a morte.

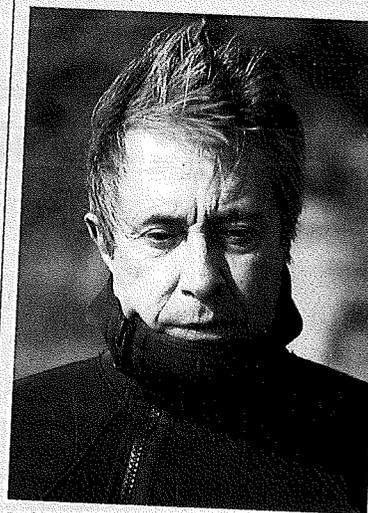
Há um sentido de despedida? Espero que não.

Tem uma ideia poética, de nadar até ao fim do mundo.

Não tem nada a ver com *Os Sorrisos do Destino*, que era um filme mais naturalista. Este tem uma componente poética maior, a própria linguagem utilizada não é coloquial. Portanto, é um filme que ganha outra dimensão para além do realismo.

Quase todas as personagens bebem uísque.

Isso é uma marca pessoal que Fernando Lopes põe nos filmes. Eu



Rui Morrison "Bebo uísque nos filmes do Fernando Lopes desde *O Delfim*"

bebo uísque nos seus filmes desde *O Delfim*.

Há uma grande proximidade entre os dois?

Desde o primeiro filme que fiz com ele criou-se uma cumplicidade única. Quase que não é preciso conversar. Compreendo-o muito bem. Conheço bem o seu cinema. A certa altura, quando ele faz o plano, eu sei logo o que ele pretende. Os próprios temas dos filmes são muito fáceis de entender, de entrar neles. Há uma grande compreensão de parte a

parte. Não houve grandes conversas para descobrir a personagem. Foi tudo muito fácil. Ele também me conhece muito bem, sabe o que eu posso dar.

Esta personagem não é simpática, apesar de, a determinada altura, sentirmos alguma compaixão.

Ele próprio acaba por se deitar na cama que fez, neste caso, no mar. É um indivíduo egoísta, independentemente do trauma principal forte que o marca. Além da culpabilidade, a perda do irmão leva-o a não se entregar. Não é um egoísmo puro, é um medo de voltar a perder. Não se entrega nem à mulher, nem à amante. Apesar de gostar dela, não abdica de uma certa distância, de um local de conforto, revelando até alguma covardia.

O filme tem poesia de forma explícita, concretamente através de citações do Alexandre O'Neill.

Claramente. Há ali uma influência óbvia. O filme poderia ser dedicado ao Alexandre O'Neill. A minha personagem é um admirador do O'Neill, tal como o Fernando. O poeta também é uma referência para a personagem no que concerne à sua relação com as mulheres. É assim que ele se justifica.

Neste caso o filme partiu de um livro, adaptado pelo Rui Cardoso Martins.

O guião está muito distante do original?

Não li o livro. Há alguns casos em que é importante ler o livro. Aqui, segundo o Rui Cardoso Martins me disse, é uma adaptação bastante livre. Há uma distância e, por isso, não me ia interessar muito o livro. Há outros casos em que ler o livro é importante, como *O Delfim*, claro, ou *A Morte de Carlos Gardel*, adaptado pela Solveig Nordlund. O livro é um livro e um filme é um filme.

É um filme cheio de fantasmas.

Sim, aquelas pessoas andam todas à deriva. É como um navio que anda à deriva, com os fantasmas na borda. Aliás, a Ma Vie é a única personagem positiva, que vai para a frente. Todos os outros são autodestrutivos.

Como é que é trabalhar com o Fernando Lopes?

Ele dá uma liberdade que muitos realizadores não dão. Espera que os atores tragam coisas. Acontece várias vezes eu dizer-lhe: "Pensei em fazer isto assim". Se ele não gosta da ideia diz logo que não funciona; caso contrário, deixa experimentar. Isso é muito estimulante para o ator. Sentimo-nos mais integrados no projeto. JL. MANUEL HALPERN