

O FILMAr EM DIÁLOGO COM O CINEMA DE JORGE JÁCOME  
FILMAr: A MENTIRA DO DISCURSO  
15 de Junho de 2023

## FIESTA FOREVER (2016)

um filme de Jorge Jácome

**Argumento, montagem e realização:** Jorge Jácome / **Fotografia:** Marta Simões / **Som:** Luc Aureille e Simon Apostolou / **Música:** Luís Giestas / **Elenco:** Daniel Pizamiglio, David Cabecinha, Deborah Kristal, Ewan Golder, Joana Varajão, Jorge Jácome, Marta Félix, Shirley Bruno, Xenon Cruz.

**Produção:** Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains / **Cópia:** DCP, 21 min, cor / **Estreia mundial:** Teatro Municipal de Vila do Conde, 12 Julho 2016, integrado no Curtas de Vila do Conde 2016.

## BALADA DA PRAIA DOS CÃES (1986)

um filme de José Fonseca e Costa

**Realização:** José Fonseca e Costa / **Argumento:** José Fonseca e Costa, António Larreta, Shawn Slovo a partir do romance de José Cardoso Pires adaptado por Pedro Bandeira Freire, José Fonseca e Costa, António Larreta / **Fotografia:** Acácio de Almeida / **Montagem:** Pablo del Amo / **Música:** Alberto Iglesias / **Som:** Gita Baptista / **Decoração:** Nené Paraíso, Miguel Sá Fernandes / **Cenários:** João Martins, Fernanda Morais / **Caracterização:** Miguel Sesé / **Efeitos Especiais:** Reyes Abade / **Interpretação:** Raul Solnado (Elias Santana), Assumpta Serna (Mena de Ataíde), Paula Guedes (voz de Mena de Ataíde), Patrick Bauchau (Capitão Dantas), Mário Viegas (voz do Capitão Dantas), Carmen Dolores (Otília de Ataíde), Henrique Viana (Otero), Pedro Éfe (Cabo Roca), Mário Pardo (Roque), António Feio (voz de Roque), Cucha Carvalheiro (Viúva), Manuel Cavaco (Vagabundo), Luís Santos (Mordomo), Francisco Pestana (Oficial), F. Queiroga (Inspector Melo), Teresa Mónica (Criada), etc.

**Produção:** Animatógrafo, Andrea Films (Portugal, Espanha, 1987) / **Produtores executivos:** António da Cunha Telles, Marichú F. Corugedo, José Diaz Espada / **Directores de Produção:** Antónia Seabra, José António Romero / **Cópia:** Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP, cor, 90 minutos / **Estreia Mundial:** 12 de Março de 1987, nos cinemas Castil, Nimas e Star (Lisboa).

A BALADA DA PRAIA DOS CÃES é apresentado em cópia digital, realizada com o apoio do programa EEAGrants

---

com a presença de Jorge Jácome

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

---

A sessão com a qual abre, este ano, a programação de cinema na esplanada, junta dois filmes em quase tudo distintos, mas que se unem na possibilidade de, com eles, podermos relacionar matérias que acompanham a relação com a imagem dos dois realizadores, Jorge Jácome, com FIESTA FOREVER, e José Fonseca e Costa, com BALADA DA PRAIA DOS CÃES: o desejo, a pertença, a ambiguidade, a procura, a manipulação da imagem, a construção de um discurso completado pelo espetador.

Serão matérias trabalhadas por outros filmes, e de muitos modos ao longo da história recente de um cinema que, em Portugal, olha para o espaço como quem olha à procura das fendas da rutura. Físicas ou ideológicas,

há nesta relação entre o enquadramento e a geografia um intenso questionamento sobre como pode o cinema tornar-se material, sendo ele reflexo, reprodução ou projeção de imagens mediadas.

Em FIESTA FOREVER, as quatro discotecas abandonadas – no Montijo (La Movida Beach, 2008-2013); Viana do Castelo (Luziamar, 1974-1992); Foz do Arelho (Green Hill, 1980-2013); Babooshka (Pataias, 1996-2001) – todas elas perto, com acesso ou relação “toponímica” com o mar, abrem campo para a evocação de possibilidades de pertença, emocional e física, onde os corpos são correia de transmissão de uma vontade de fuga. São, nesse sentido, como Laura, a personagem principal de O RECADO, de José Fonseca e Costa, ansiosamente esperando a possibilidade de existir, de malas feitas para uma hipótese de si. Seria como a Mena, de BALADA DA PRAIA DOS CÃES, se o próprio realizador recusasse uma relação direta entre as duas personagens, apesar dos evidentes espelhos, não só por serem mulheres em fuga, em espera, em esperança, mas por serem o que de mais se confunde com as paredes, as ruínas e os restos da sociedade que se materializa nos espaços que as enclaustram.

Num texto publicado no catálogo que a Cinemateca editou, aquando da retrospectiva dedicada a José Fonseca e Costa, um ano após a sua morte, em 2016, Daniel Ribas haveria de escrever, a propósito de O RECADO (1971), mas apontando a um conjunto de ideias que o realizador haveria de querer ver sublinhadas em todo o seu cinema – “Estou sempre a contar histórias acerca de personagens que, ou vivem à margem, ou de certo modo são ociosas” (entrevista a Jorge Leitão Ramos, Expresso, 1988) –, que a ambivalência do filme se situava entre “uma sociedade burguesa satisfeita com as suas vidas festivas e uma sociedade oculta, onde persistem problemas sociais e em que há uma necessidade de mudança”.

Se nos filmes de José Fonseca e Costa a essa ambivalência se deve ainda juntar uma dimensão política, marcada e atravessada por uma ideia de cinema em contracorrente com o contexto onde se produziu – de desejo de luta, antes da revolução; de frustração pela revolução por cumprir no concreto, depois, revelada nos vícios de forma e de modos –, o cinema de Jorge Jácome está habitado por uma equivalente ambivalência que, em FIESTA FOREVER assume dimensões trágicas, de fim anunciado e carregado no plano superior do ecrã, que vigia os corpos invisíveis e fantasmas que são evocados no plano superior.

Em PAST PERFECT (2019), por exemplo, apresentado na sessão que completa esta, A VERDADE DA IMAGEM, a necessidade de compreender e contextualizar, buscando, no fundo da memória e da história uma verdade que conforte e comporte o essencial do que já se premeditou ser real, é o motor de interpretação cumulativa, que se afasta, cada vez mais, de uma materialidade comprovável. Tal como antes, em PLUTÃO (2013), a verdade se procurava através de relações entre a perda de amor e a perda de valor, entre um corpo abandonado e um planeta reclassificado; e em A GUEST + A HOST = A GHOST (2015), os corpos eram a casa, que era o espaço, que era um discurso, também em PAST PERFECT, a memória é mais desejo que realidade e, por isso, possibilidade que, no cinema, é sempre material.

Se é uma surpresa verificar que o cinema de Jorge Jácome é habitado, material e imaterialmente, por uma ideia de lonjura que tem no mar, no espaço e no contracampo a procura de respostas para uma errância emocional, não é maior surpresa a relação entre a ideia de salvação e de fuga. Uma frase – “Temos sempre duas possibilidades: acreditar num futuro melhor ou num futuro apocalíptico. E eu prefiro acreditar num futuro apocalíptico, porque sempre soube que não estaria aqui para ver.” – dita pelo próprio realizador, tornado voz, ecoa uma outra de Jack London, no romance *O Lobo do Mar*, usado por José Cardoso Pires para criar uma relação entre a solidão da vítima encontrada na praia pelos cães e os acontecimentos na Casa da Vereda: “Nós já somos todos mortos”.

Há um corpo encontrado numa praia, matéria decomposta que faz eco do país acororado, como há uma representação de um corpo deificado em FIESTA FOREVER, deixado para trás, e ainda persistentemente na pista onde já não se ouve nada, senão o vento e as vozes da memória. “Ele estava a viver plenamente no auge da paixão”, há-de ter surgido sublinhado nesse livro, novamente citado por Cardoso Pires como prova do crime, e certamente sublinhado para, como diz uma outra personagem em FIESTA FOREVER, não se esqueça “do que estava a sentir”.

José Fonseca e Costa também fez filmes para não se esquecer como se sentia, e *BALADA DA PRAIA DOS CÃES* é um filme encenado e de aparências, feito para que as gerações que se seguiram, entendam como era, como foi. Mas antes disso, deste filme de “denúncia de uma situação” que, para Fonseca e Costa, descrevia o país, numa “coexistência de amos e servos” (1988), houve outros, que explicam como aqui e como chegou, e porque é que, a partir do mar, se abre uma hipótese de leitura de um cinema preso e suspenso.

O mar, no cinema de José Fonseca e Costa, surge logo na sua terceira curta-metragem, ... *E ERA O MAR* (1966), título amputado de uma encomenda de um hotel em Sesimbra, que o realizador observa com entomológica curiosidade. Digitalizado pelo projeto FILMar, trata a relação do espaço e da temporalidade dos materiais, como se fossem marcas da presença humana subjugada à força da natureza. O título que ficou pelo caminho sublinhava uma dimensão importante, o vento, que o realizador usa a seu proveito, para interpretar caminhos e possibilidades de transmissão de ideias que, através da arquitetura, o próprio hotel desafiava, e nesse aspecto, abre-se uma relação que chega a *FIESTA FOREVER*, na possibilidade estética de uma paisagem comum, entre marcas da natureza e da ação humana.

Seguiu-se *THE PEARL OF THE ATLANTIC: MADEIRA* (1969), em tudo contrastante com *A ILHA QUE NASCEU DO MAR* (Fernando Garcia, 1956), que apresentámos na primeira parte deste falso díptico, *A VERDADE DA IMAGEM*, e onde os textos da jornalista e ativista Maria Lamas descrevem um território bastante menos neutro. Fruto de uma encomenda, como eram muitos dos que realizaria por não conseguir obter autorização, nem apoios, para filmar ficção, José Fonseca e Costa haverá de transformar estes filmes em exercícios estéticos e políticos, através de ligações e metáforas que comentam a atualidade. É o caso de *THE COLOMBUS ROUTE*, igualmente encomendado pela TAP, mas este para fazer vender a nova rota Lisboa-Nova Iorque, que Fonseca e Costa transforma numa viagem que liga a expansão marítima à chegada à Lua. Já digitalizado pelo FILMar, é um delirante e informativo documentário, recheado de imagens que nos fazem crer na linearidade dos factos históricos e na conquista pelos mares, e dos céus, como uma verdade e o seu reflexo. O realizador haveria ainda de assinar em 1972 dois documentários para a TAP, o autoexplicativo *GOLF IN ALGARVE* e *MÓNICA OU UM DIÁRIO ALGARVIO*, sendo este último muito próximo, mas sem o mesmo humor de *ALBUFEIRA*, de António de Macedo (1968), que o FILMar já apresentou, mas com uma gravidade em tudo dialogante com Lúcia, a personagem principal da sua estreia na longa-metragem *O RECADO*. Na dolência burguesa que alimentaria o seu cinema, a mesma espera por um rasgo e uma rutura, metáfora para um país cerceado e falho.

*O RECADO* também se poderia inscrever numa relação do cinema de Fonseca e Costa com o mar, já que as longas sequências no Santuário do Cabo Espichel, lugar de espera, de resistência e de esperança, fazem deste filme a imagem de um ideal social e político à espera de ser concretizado, num “país em decadência, feito de desistentes, e onde a burguesia é a única classe social a manter-se à tona, numa visão cínica sobre a realidade” (Daniel Ribas, 2016).

O mar voltaria, então, com este *BALADA DA PRAIA DOS CÃES*, também ele um filme “acerca de personagens que, ou vivem à margem, ou de certo modo são ociosas” (Fonseca e Costa, 1988). Esse cinema ambíguo que, para o realizador “significa dar todas as possibilidades de leitura ao espectador”, disse-o em entrevista à *Grande Ilusão*, em 1987, tinha um objetivo e que, aqui ou noutros títulos, mas sobretudo neste, se relaciona com a ideia de verdade: “Onde é que estará a verdade? Quem é o detentor da verdade?”, perguntará o realizador ao entrevistador António Roma Torres.

No centro destas dúvidas, o conflito entre a fidelidade ao romance de José Cardoso Pires, ele próprio alvo de amplas e agravadas acusações de liberdades literárias sobre um caso que havia motivado acesas e politizadas opiniões, na altura dos factos, e aquando do lançamento, em 1982, e a necessidade de encontrar um rumo que tornar filmicamente legível uma narrativa feita de cumulativas observações e manipulações. O realizador procurará clarificar: “Eu tenho a impressão que a diferença fundamental que existe entre o livro e o filme, é que o livro faz dos acontecimentos de 1960 na Praia do Mastro, e de tudo aquilo que os envolve, uma espécie de premonição daquilo que em 1974 se viria a dar com o 25 de Abril, e o filme ignora isso para dar muitíssimo mais importância às relações de natureza dramática que se estabelecem entre as personagens que são propostas à imaginação do espectador” (1987). Cardoso Pires haveria, contudo, de contrariar esta ideia:

“Esperava dele uma maior liberdade de interpretação, uma maior liberdade no olhar. [...] esperava que o filme me trouxesse um pouco mais de novidades. Por isso mesmo fiquei um pouco frustrado.” (Diário de Notícias, 1991).

Um filme como BALADA DA PRAIA DOS CÃES, consciente de que “é muito difícil fazer filmes que retratem a realidade portuguesa sem trazer ao de cima tudo o que a determina e condiciona (Fonseca e Costa, 1988), é um retrato de um país feito à escala da mesa de jantar, onde os problemas se atropelam com as crises, os egos, as vontades e as relações interpessoais, que atrapalham, condicionam e derrotam as lutas, ainda antes de estas se poderem concretizar.

Isso explicará a vontade de José Fonseca e Costa se afastar substancialmente do eixo do romance, ao introduzir, a partir de elementos de investigação, mas sobretudo de uma intuição ou saber que há sempre um modo de fazer acontecer bastante menos romanesco, e que Cardoso Pires utiliza no livro como possibilidade de construção livre. Para o realizador “nunca se sabe ao certo se aquilo que se está a contar é verdade ou mentira”. E, assim, a introdução central da personagem da mãe, interpretada por Carmen Dolores, se se afasta do romance, aproxima-o do que terá acontecido entre a Casa da Vereda, no Guincho, onde se escondiam os protagonistas da fuga e do crime, e a Praia do Mastro, em Sesimbra, pertíssimo do Hotel do Mar, de ... E ERA O MAR, onde o corpo foi encontrado. O realizador dirá que “os ficcionistas são homens que andam encarniadamente à procura do que é a verdade, o que torna um bocadinho contraditória a sua própria actividade, porque a verdade não existe” (1987), e os três livros que foram publicados sobre, ou a partir do crime – o de José Cardoso Pires (1982), a peça de teatro O CRIME INÚTIL, de Joaquim Paço d’Arcos (1984, póstumo) e UM REQUIEM PORTUGUÊS (Mafalda Ivo Cruz, 1995), são variações sobre essa mesma verdade que, para Fonseca e Costa se afasta da necessidade a que um filme se sujeita: “a organização da nossa narrativa cinematográfica” (1987).

A personagem da mãe é o complemento-âncora para interpretar um país que resolve tudo à 25ª hora, com expedientes de recurso, onde uma figura é “organizadora de todas as coisas e capaz de resolver todos os conflitos” (1987). Um recurso que é uma verdade, ou a modo de tornar verosímil o que possa ter acontecido.

Entre o romance e o filme, dista uma forma de pensar o país a partir do que não podia ser, fazendo José Cardoso Pires um comentário ao conflito latente entre moral e real, “com a unha rutilante bem no centro dum texto policial” (p.155), e José Fonseca e Costa a entender que “todas as imagens que se põem num filme se completam umas às outras” (1988).

Escreve Cardoso Pires, que o inspetor Elias Santana – uma interpretação superlativa de Raúl Solnado, contra o escritor, o público, mas sabiamente cúmplice com o realizador – “se entretém a deambular pelas margens à procura doutras luzes e doutras reverberações”. Descreve Fonseca e Costa que “no filme o que existe é uma presença constante e obsessiva de elementos que impede que as pessoas fujam dum cerco, do cerco que para [si] era este país no tempo do fascismo” (1987).

Sem respostas, inconclusiva, ambíguo ou especulativo, BALADA DA PRAIA DOS CÃES surge como mapa emocional e político de um cinema a olhar para aquilo que o país foi, tentando encontrar no lastro que a democracia começava a criar, as razões para ter sido como foi. A profusão de hipóteses e de culpas tem, neste como noutros filmes de José Fonseca e Costa o amargo fel da derrota, como se a corrosão das paredes fosse o que de mais próximo mostrasse aquilo em que nos tornáramos, uma ruína com vista para o mar, dormente aos rasgos das feras “tão apostados na sua tarefa que se abocanhavam entre eles por cima do corpo do morto” (p.13).

Este texto usa citações do catálogo JOSÉ FONSECA E COSTA (Cinemateca Portuguesa, 2016, coord. José Manuel Costa) e de BALADA DA PRAIA DOS CÃES (ed. Relógio d’Água, 2020)

Tiago Bartolomeu Costa

---