

UMA DEFINIÇÃO DE CINEMA, POR PEDRO COSTA

**Ana Catarina Pereira, Bruno Medeiros, Fernando Cabral,
Miguel Mota Pires ***

Pedro Costa foi um dos convidados da V Edição dos Encontros Cinematográficos que decorreram de 20 a 22 de março de 2015, no Fundão (espaço cultural A Moagem – Cidade do Engenho e das Artes) e na UBI (Anfiteatro Cinubiteca). Os Encontros Cinematográficos são uma iniciativa que resultam da parceria entre a Associação Luzlinar, Universidade da Beira Interior, Câmara Municipal do Fundão e Cinemateca Portuguesa. Antes de apresentar o seu mais recente filme, *Cavalo Dinheiro*, Pedro Costa concedeu-nos uma entrevista na qual falou sobre o processo criativo, o medo de filmar e a sua própria definição de Cinema.

Fernando Cabral: Qual é a visão que tens actualmente sobre o teu primeiro filme? Passados mais de 25 anos da estreia d'*O Sangue*, como é que olhas para o teu primeiro filme?

Pedro Costa: Nem com saudade nem com remorso.

FC: Vais voltar a fazer aquele tipo de ficção, ou vais continuar nesta linha que segues?

* Ana Catarina Pereira: Universidade da Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras, Dept. de Comunicação e Artes. 6200-001, Covilhã, Portugal.

E-mail: anacatarinapereira4@gmail.com

Fernando Cabral: Mestrado em Cinema. Universidade da Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras, Dept. de Comunicação e Artes. 6200-001, Covilhã, Portugal.

E-mail: fernando.cabral.cinema@gmail.com

Bruno Medeiros e Miguel Mota Pires: Mestrados em Cinema, Universidade da Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras, Dept. de Comunicação e Artes. 6200-001, Covilhã, Portugal. E-mails: bruno_rmediros@hotmail.com; miguelmotapires@gmail.com

PC: O que é que tu chamas de “aquele tipo de ficção”?

FC: Ficção mais convencional, algo mais trabalhado, com muita equipa.

PC: Eu acho que, neste filme que fiz agora (enfim, no ano passado), o tipo de ficção é o mesmo. Mas não é feito ou produzido da mesma maneira... Por isso, duvido. Duvido que utilize, ou que procure, ou que encontre, ou que me seja disponibilizado dinheiro, meios, equipas, material, etc... Entretanto mudou muita coisa, não é? Mudou tudo, quase: no cinema, na tecnologia, em Portugal, em mim (risos). Portanto, não. Enfim... É uma rutura que é mais da ordem da produção, para ser mais simples, e não tanto do que tu chamas de ficção. Pode parecer o contrário, mas o meu último filme, ou mesmo o filme que fiz e que toda a gente diz que parece muito documental, *No quarto da Vanda*, talvez seja o mais ficção... Pelo menos, é o mais ensaiado com os atores, o mais trabalhado no texto, na construção ficcional. Portanto, essa parte continua parecida; digamos que as maneiras de concretizar é que são radicalmente diferentes.

FC: Há uma continuidade, que é o detalhe e o rigor que tens nos enquadramentos, na parte mais pictórica do quadro, por assim dizer. Em qualquer um dos teus filmes, mesmo no primeiro, nota-se esse rigor (tanto na fotografia como no próprio movimento da câmara), e isso mantém-se. Há uma certa coerência nessa dedicação ao trabalho e ao rigor pictórico. Tens muitas influências da Pintura?

PC: Para ser franco, não. Não posso negar que tenho influências do Cinema, mas da Pintura, não. É melhor pensarmos que, tendo o Cinema nascido, vivido um bocadinho à sombra e lutado contra a Pintura, nos primeiros momentos da sua existência, quando os filmes começaram a ser um pouco mais trabalhados e começaram a aparecer realizadores com algumas ambições, era inevitável que se criasse (para ser muito simples)

uma perspectiva. Quando se diz que “há um olhar”, basicamente refere-se a haver uma perspectiva sobre as coisas – e isso é a Pintura, não é o Cinema. Portanto, o Cinema deve isso à Pintura, e não propriamente o que se costuma dizer em termos de “claro/escuro” e não sei quê... É o pôr as coisas em perspectiva: foi o que a Pintura fez antes do Cinema.

FC: Perguntava isso porque, em todos os teus filmes, há um detalhe na cor, contraste, sombra.

PC: O que estou a dizer é que não é estético. As pessoas falam muito disso como sendo uma estética, mas não é: é uma moral. O que o Cinema fez foi aproveitar da Pintura uma maneira de ver as coisas. No princípio, estiveram os italianos, com a maneira de ver o longe e o perto... Até chegarmos ao Cézanne, por exemplo, onde tens que ver através da mancha, da cor, do relevo e da osmose entre essas coisas. Isso é um caminho que o Cinema teve que seguir e que acompanhar, porque foi a Pintura que o fez primeiro. A questão não passa por perceber como é que a luz está sobre um personagem à esquerda, ou como é feita determinada composição, ou... isso é acessório. Eu não me sinto influenciado pela Pintura, nem sou nada conhecedor; ou, por outra, sou pouco. É claro que já vi bastante, mas o que me influencia, sem problemas de confessar, é o Cinema e a Fotografia; são coisas químicas, percebes? “Como é que a luz reage?” Antes, era uma película numa certa área; agora, importa-me saber como é que o digital resolve alguns problemas de pouca luz, média... e de cor.

FC: Falaste na influência, e voltando agora ao primeiro filme, sentiste-te, de certa forma, “aprisionado” às tuas influências da altura? Normalmente, o primeiro filme traz sempre marcado as nossas influências.

PC: Acho que a palavra, no meu caso, não era “aprisionado”. Naquela altura, estava a ver os filmes que me formaram. Hoje, eu não vejo filmes que me formem. Portanto, tenho de fazer, eu próprio. Eu vivia muito

com esses filmes que me formaram, e ainda vivo (mais em DVD, algumas vezes na Cinemateca, etc...), mas não era uma questão de me sentir aprisionado ou bloqueado. Era tentar... retribuir. É essa a palavra, retribuir uma série de coisas que são, talvez, visíveis no filme: a pessoa que me tinham oferecido, ou que me estavam a oferecer, na altura. Porque, nessa altura, como se vê no filme, eu era muito cinéfilo. Hoje deixei de ser. Hoje, não... deixei de ser muito rapidamente. Não é porque tenha visto todos os filmes, longe disso – há muitos realizadores dos quais não vi nem metade dos filmes que devia ver mas, de repente, parou. Foi uma coisa esquisita. Parou, como se tivessem tirado a corrente. Não sei, foi estranho. Não quer dizer que não goste de Cinema. Mas não tenho necessidade de ver filmes.

FC: Voltando à parte da formação em Cinema: hoje em dia um cinéfilo não só vê, como quer fazer Cinema. Como é que encaras essa perspectiva dos novos cinéfilos?

PC: Não sei. Não digo que me estejas a dar uma novidade, mas não sei se toda a gente quer fazer...

FC: É mais fácil: não só quer fazer, como tem a possibilidade de fazer.

PC: Sim. Naquela altura era difícil: era película, câmaras mais pesadas, etc... Agora, com uma câmara fotográfica, podes ir filmar os teus amigos, claro. Mas eu não vejo onde estão os filmes. Há muitos filmes a serem feitos, mas não os tenho visto por aí. Se calhar existem, e eu estou a dizer uma estupidez, mas não é pela facilidade. Não há Pintura, não é? Acho eu. Os pincéis e os lápis são baratos, mas não há grandes pintores, actualmente. Mesmo nos tipos da arte contemporânea: do que eu leio assim obliquamente, é que não há Pintura. Há um pintor, dois ou três, mas... Até no Fundão compras tinta, não é?

Miguel Mota Pires: Como é que se consegue manter atores que não são profissionais (e que, em princípio, não estariam predispostos a filmar tantas vezes), motivados ou disponíveis para se conseguir filmar, em filmes que (aparentemente) são desgastantes até mesmo para eles?

PC: Não é muito complicado. Talvez seja complicado manter o nível de interesse sempre muito alto, a intensidade muito grande. Isso é claro que é difícil, mas em qualquer âmbito. No meu caso, será por filmar com atores que tu dizes que são “pessoas normais” ou que não são atores, por usar câmaras muito parecidas com esta, por fazer o som exactamente como estás a fazer [referência à gravação da entrevista]: ou seja, o Olivier, que trabalha comigo o som, fala como tu falaste agora, com o Ventura ou com a Vanda, se for caso disso. Do género: “vira-te um bocadinho melhor”, ou algo parecido... ele também é diretor, nesse sentido. Eu estou a fazer exactamente como faz o Spielberg. Essa pergunta, tu não a farias ao Spielberg, não é?

MMP: Se calhar, não...

PC: Tenho a certeza que não farias. Para além de ele se levantar e ir logo embora, era descabida. Não estou a dizer que me estás a insultar, longe disso, mas acho que, de certa maneira, sim... O Ventura, para mim, é o melhor ator português, não tenho qualquer dúvida disso. A Vanda era a melhor atriz. Era. Eles são atores, são pagos. No caso de *No quarto da Vanda* eram muito mal pagos (quase zero), mas depois foram mais bem pagos. O Ventura também. Mas são atores. Aquilo é um filme; é um ritual, só talvez um bocadinho mais sério do que o vosso agora aqui [referência à entrevista]. Mas, apesar de tudo, vocês também têm uma maneira de proceder, quando dizem: “vamos fazer isto seriamente, com imagem e som”. É a mesma coisa. Se eu fizer algo de uma certa maneira, as quatro ou cinco pessoas que estão ao meu lado acompanham, vêm e sentem isso. É

uma coisa... não digo “séria”, mas é um “ritual”, percebes? É feito da maneira dos filmes. Também são filmes e eles são atores: para mim, são atores.

MMP: Eu não disse que eles não eram atores...

PC: Disseste “como é que pessoas daquelas”... Não se deve baixar estes tanto, nem subir os outros. Sei que não era nesse sentido, mas há isso por detrás, sabes? Não és tu. Já me fizeram essa pergunta sete milhões de vezes. Mas eu tive experiências com atores profissionais terríveis, de verdadeira incompetência. O Ventura, em comparação com certos atores cujos nomes não vou dizer, é super profissional. Percebes? “Nem tanto ao mar, nem tanto à terra”. Isso são categorias recorrentes no Cinema. Acho que, nas outras disciplinas, isso ocorre menos. No Cinema, a questão do amador está sempre a vir ao de cima. A certa altura é um *cliché*, de tal maneira que os não-profissionais não sabem ou não podem fazer certas coisas: não podem dizer Camões, não podem aguentar seis meses, não podem... Podem, sim. Depende do que criares, organizares e construíres para eles.

Ana Catarina Pereira: Se o José César Monteiro ficou conhecido como o cineasta maldito e se há um cânone do Cinema Português muito associado ao Manoel de Oliveira, gostavas de ficar conhecido como o cineasta que fez menos cedências ao público português?

PC: Um cineasta português, o António-Pedro Vasconcelos, disse numa entrevista que eu era “o cineasta oficial das Fontainhas” (encolher de ombros).

ACP: Referiste que *No quarto da Vanda* é, contrariamente ao que se diz, o teu filme mais ficcional. Para ti, como realizador, as fronteiras entre ficção e documentário são muito estanques?

PC: Não. Não há fronteira mesmo nenhuma. O que é surpreendente para as pessoas (e para mim também, um pouco) é que, no caso desse filme, quanto mais nós trabalhávamos – chama-lhe o que quiseres: um “texto”, uma “confissão”, um “momento de introspecção verbalizada”, não sei... – quanto mais a Vanda o trabalhava comigo, quanto mais eu dizia “mais uma vez”, “se calhar aquilo não interessa”, ou ela me dizia “mas isso ainda está a andar” e eu dizia “está” e ela recomeçava assim mecanicamente, ou ela própria ia eliminando, corrigindo ou juntando, por vezes, coisas... Era um trabalho que ela estava a fazer para a construção da sua verdade. Eu, como primeiro espectador do filme, que estava ali a ver, o que podia dizer? Apenas que esta mulher está a tentar construir a sua verdade de uma maneira mais eficaz. Pode ter-se enganado várias vezes, e eu também. Que aquilo seja obscuro, ou não muito claro, ou... certo. Mas ela fez um esforço para que aquilo fosse o mais: nem é só para mim, é para todos; todos os cineastas, todos os que estão aqui. Um esforço, quando se faz um plano, é sempre o mesmo: é uma redução. Outros tentam exagerar muito. É tentar chegar a uma espécie de verdade de qualquer coisa, de uma espécie de realidade; pode ser de uma realidade muito estranha, muito interior, muito obscura, muito secreta, ou muito normal. Um canto de uma rua, um cão que passa... E, mesmo isso, tens que construir. Eu não concebo que se vá para uma esquina do Fundão e que se ponha a câmara assim, sem pensar um segundo sobre a esquina. Isso é o trabalho de um realizador: é ir lá ver a esquina uma vez, duas vezes. Se for sério, vai uma série de vezes. Se for muito sério, passa a vida ali, a fumar, durante meses. Mas vai ter de olhar para aquilo, não é?

ACP: Então, essa é a tua definição de Cinema? Uma espécie de verdade, olhada, pensada e construída?

PC: Não só de Cinema. Acho que um escritor ou alguém dos trabalhos ditos artísticos também faz isso, mas... o que eu sinto – e senti-o

desde sempre, desde o primeiro momento, desde o primeiro filme, desde o primeiro segundo – é que o Cinema é uma coisa de tal maneira violenta que tu tens muito medo. Tens muito medo de o fazer. Acho que vocês todos sentem isso, não é? Assim que ligas a câmara só te apetece não o fazer: o John Ford sentia isso, o Eisenstein sentia isso... toda a gente. Muitos disseram-no. Os que não diziam, bebiam muito, ou não diziam nada. E esse “não-fazer” é o que te empurra para a frente. A esse empurrar para a frente eu chamo de “não-fugir” à realidade. É mais ou menos isso: não fugir *da* realidade. Mas essa realidade também é tua, não é? É o medo que tu tens em frente a qualquer coisa. Por exemplo, em *No quarto da Vanda*, eu tinha muito medo dela... e ela, provavelmente, tinha de mim e do Cinema. A pergunta é essa, e eu estou a responder no sentido de quem faz. Digamos que, todos os dias, o que eu tinha de me dizer era: “não posso largar este combate”. Combate não é uma palavra muito... por acaso, não acho feia. Mas eu tenho sempre alguns amigos que não ligam a isso e que acham que eu não devo dizer isto, mas, para mim, um filme continua a ser uma coisa útil: por isso este combate deve ser ganho e, quem o vir, deve achar que valeu a pena, enquanto espectador. Ou seja, este combate também tenta conquistar espectadores, provavelmente para a mesma guerra que é a de não fugir da realidade. E isso está muito ligado àquilo que o Buñuel dizia relativamente ao que deve estar presente quando se faz um filme: “o mundo podia ser melhor”. Isto não quer dizer fazer um filme militante. Mas se, no filme, essa ideia está presente, o filme está feito. Todos os grandes filmes têm isso: o mundo podia ser outra coisa. Não estamos na melhor coisa.