

TEATRO DE GIL VICENTE

Os demónios de Alcácer-Kibir

Um filme de
José Fonseca Costa



em EXIBIÇÃO a partir
de 24 de JUNHO-77

INFORMAÇÃO

Os demónios de Alcácer-Kibir

Un film de **José Fonseca Costa**

Production
Tóbis Portuguesa

Avec la collaboration de
Centre Portugais de Cinema

Subsidié par
L'IPC

Histoire de
José Fonseca Costa

Ecritte en collaboration avec
Augusto Sobral

Interprètes
António Beringela, Ana Zanatti,
Ana Flora, Fernando Loureiro,
Sérgio Godinho, Luís Barradas,
João Guedes, Zita Duarte,
Maria Alice Vergueiro,
Artur Semedo, Osvaldo Medeiros,
Fernando Gusmão, Beatriz de
Almeida, Rogério Vieira, Carlos
César, Toni Mporgon, Carlos
José Teixeira, Vitor Carvalho,
José Severino, Pedro Efe,
João Dionísio, José Figueiredo,
João Carlos Gorjão, João Pedro
Fonseca Costa, Carlos Sequeira,
Participation spéciale de
Carmen Gonzalez.

Chansons
Sérgio Godinho

Valse "Un Bal" de
Hector Berlioz

Son
João Carlos Gorjão

Photographie
António H. Escudeiro

Assistants de réalisation
Jorge Marecos Duarte
Jorge Moctezuma
José Torres

Script-girl
Teresa Vaz da Silva

Assistant de prise de vues
Mário de Carvalho

Producteur
Artur Semedo

Directeur de production
Paulo de Moraes

Montage
José Fonseca Costa
Teresa Vaz da Silva

Electriciens et machinistes
João de Almeida,
António Simões, João Silva,
Carlos Sequeira, Libertino,
António Tolas Milhano

Decors
Madalena Pinto Coelho,
Fernando Pinto Coelho,
Jasmim
(Meubles de "Patrocínio 16")

Photographe de plateau
José Miguel Figueiredo

Secrétaire de production
Paula Bobone

Accessoiriste
Sheila Charlesworth

Laboratoire
Tóbis Portuguesa

Laboratoire de son
Valentim de Carvalho

Effets sonores
Luís Castro

Mixage
J.M. San Mateo
(Studios EXA Madrid)

Nous remercions la collaboration prêtée
par les habitants de Vale de Açor,
Ameixoeira, Trindade et celle des
soldats de la G.N.R. de Mértola et de
Beja.

Os demónios de Alcácer-Kibir

O novo filme de José Fonseca Costa (a sua obra de estreia no domínio da longa metragem havia sido "O Recado", exibido não há muito no II programa da RTP) surge nos ecrãs nacionais em meados de 1977, depois de estar concluída e pronta a estrear há mais de ano e meio. Na verdade, o subsídio do Instituto Português de Cinema que foi concedido a José Fonseca e Costa para a realização de um filme de fundo faz ainda parte de um grupo de subsídios atribuídos por aquele organismo antes do "25 de Abril" de 1974 e destinava-se precisamente à adaptação de uma obra de Camilo Castelo Branco: "Mefistófeles e Maria Antónia". As ocorrências políticas por que Portugal passou permitiram a J.F.C. rever o seu projecto e alterá-lo, optando por um outro tema em conformidade com os acontecimentos e disfrutando de uma liberdade de expressão que até aí lhe tinha sido (nos tinha sido) vedada. "Mefistófeles e Maria Antónia" era certamente dar ao espectador uma leitura parábica ("clandestina") lhe chamaria o autor, à semelhança do que acontecera com "O Recado" (da realidade política e social portuguesa). "Os Demónios" não recusando o símbolo e a linguagem metafórica, acerca-se directamente da realidade nacional, usufruindo de uma total liberdade de escrita.

1. O argumento de "Os Demónios de Alcácer Quibir" parte de uma ideia de J.F.C. que ele trabalha ao nível da planificação e dos diálogos de colaboração com o dramaturgo Augusto Sobral. Sente-se, vendo o filme, que este se desenvolve segundo um certo improviso, que a acção evoluiu um pouco ao saber dos acontecimentos, do seu próprio desenrolar, mantendo intactas algumas obsessões do autor. Por exemplo; "Os Demónios" arrancam numa situação em tudo idêntica à que se verificava no fim de "O Recado", retornando um fio de intriga em que os protagonistas são seres marginais em relação aos estratos sociais dominantes na sociedade portuguesa. Aqui, um grupo de saltimbancos, jongleurs de feira, menestrais medievais que prolongam o seu cantar de amigo, de escárnio e mal dizer até à actualidade. No largo de uma povoação da província, arruma-se a "traíça", porque "isto aqui já não dá nada". E invade-se o Alentejo ("Quando as fomes grandes foram/que além Tejo foi perdido/As desventuras do povo/ Todo um povo em desventura/ Pelo viver humilhado/ Busca a sorte n' aventura/ espera um rei desejado/ O rei nunca voltou/ E tu partiste, povo/ Camolas, Boanova, África são personagens simbólicas que ensinam "cenas" de uma viagem "de quinhentos anos". Enquanto adormecem à sombra das árvores, não muito longe os trabalhadores em luta contra o latifúndio entram em greve. A GNR é chamada a intervir por ordem do grande proprietário. A ameaça de ocupação de terras "nunca será consentido". As forças da ordem e o exército nunca o permitirão.

"É preciso evitar toda a efusão de sangue. Tudo menos a anarquia. É o bolchevismo. Os agitadores estão aí a chegar". São as palavras do comandante da GNR, quando se apeará a chegada de Camolas, Boanova, África. No interior de um celeiro, os rurais explicam a sua luta: "O latifundiário queimou



a seara para nos dividir, ele sabe que estando unidos em greve, podemos discutir os nossos problemas que só a Reforma Agrária pode resolver (...). Foi o patrão. Mandou queimar e à noite o feitor apareceu morto. Com os sapatos trocados, nos gês como se tivessemos sido nós e queimar a seara e a matá-lo. Era um amarelo, mas não o matamos". Presos os "agitadores", confrontados com os trabalhadores, são os mesmos mandados desaparecer, enquanto a repressão pidesca se abate sobre os grevistas.

Novas personagens se juntam aos saltimbancos em debandada. Beringela, um malthês cheio de experiência e conhecimento da vida, que lhe enche a voz de um cinismo algo ingénuo ("Na tal batalha de Alcácer-Quibir, o rei morreu e todos os seus guerreiros. Lá se salvou um ou outro. Entre os mortos acharam dez mil guitarras. Tanta guitarra! Porque é que eles queriam tanta guitarra? Para festejar a vitória? Mas eles perderam? Um homem para ter força para ganhar uma batalha é preciso ter medo de perdê-la") e também Joana, uma jovem camponesa que resolve associar-se ao grupo e partir à aventura ("A gente tem que mudar de vida. Não quero ficar aqui de braços cruzados, à espera do que vier").

Na margem de um rio encontram uma figura enigmática que convida o grupo a pernoitar no seu castelo. É Lianor, filha do nobre D. Gonçalo, "Governador das Índias e das Áfricas, grande de Portugal, desconsolado morador de um país que se desmorona". Os contadores de histórias improvisam uma representação ("Esta noite cantarei histórias

da magnífica glória deste castelo hoje mergulhado na sombra. Arrancarei dos meus afamados e destas paredes históricas que farão estremecer de horror os próprios fantasmas que o habitam", explica Boanova), enquanto a Ama (cuja origem brasileira é acentuada pela pronúncia) verbera a dedicação e a corrupção de D. Gonçalo ("Como é possível a gente chegar a este ponto sem você levantar um braço? Sua filha fugiu, saiu sem eu saber dela e vem aí com forasteiros. São uns vagabundos. E ela vai acabar uma vagabunda também. Há quanto tempo dessas mãos não corre sangue. Herdi que recusa morrer na luta vira patinho").

A representação dos saltimbancos, efectuada durante um banquete onde abundam as figuras mumificadas de um tempo desaparecido, fala de "um rei que foi para África ceifar mouros, deixou lá o corpo e o cabelo e ainda por cima as riquezas do reino", referência directa a D. Sebastião que foi para Alcácer Quibir, "lança na mão e cavalo atolado de livros e guitarras de tudo para cantar vitória, ele que já tinha hipotecado todo o reino por dez reis de mel coado, para comprar soldados, lanças e armaduras. Foi mandar vir para terras distantes. Mas o mouro é que conhecia o deserto de trás para a frente, de longe e de perto. E o D. Sebastião levou tantas na pinha que ao voltar cá encontrou a vizinha espanhola sentada, na cama deitada, no trono e o país mudado de dono".

Terminada a viagem onde realidade e sonho se entrecruzaram tecendo o mito, é de novo na planície alentejana que Beringela



africanos: "isto não vai com canjeiras, nem com lérias. Malteses somos nós todos. Malteses ou não seremos sempre a força explorada enquanto a raiva não se transformar em força organizada. A nossa força, a força da terra. Senão alguém de armas na mão há de falar com a nossa voz em nosso nome". É ainda: "É preciso destruir o império e a cruz, a prepotência, e acabar com a pilagem. Um povo não pode viver da pilagem de um império sem ser ele também colonizado".

2. Estamos obviamente nos últimos dias do regime fascista em Portugal. No Alentejo, as greves, as lutas contra os grandes agrários. Uma luta com as suas organizações subjacentes leva-se o contacto estabelecido entre Boanova e Migas I. Uma luta que desperta a solidariedade (mas sentimental do que activa) dos marginais e trovadores populares (e nestes "trovadores" não se encontram personificados os intelectuais portugueses?). Mas uma luta que nunca unifica esses esforços.

Por outro lado, e será esse o centro destes "Demónios", um império que se pilha. Donde a referência a Alcácer Quibir e aos "demónios" que J.F.C. procura exorcizar. A visita ao castelo de D. Gonçalo é uma viagem pelos fantasmas que castram a energia nacional e lhe povoam o sonho de imagens lendárias e impérios antigos que se desmoronam perante a letárgica impotência dos "antigos governadores".

Os "quatro cantos" do império aí ficam referidos, através de outras tantas personagens que durante a "representação" se reúnem: Lianor, a filha de D. Gonçalo, nascida na Índia ("A minha mãe era uma princesa, o meu pai raptou-a"); a Ana, o Brasil que conseguiu já um lugar de certa independência, mas ainda subalterno; e África, presa a uma terra que lhe é alheia ("Ai de mim, ai de mim, que terra é esta para onde me levam?").

A interpretação global de "Os Demónios" parece portanto indicar-nos que o império se debate com lutas internas e externas, de cuja conjugação sairá o colapso. Além na cópia enviada a Cannes (Quinzena dos Realizadores) existia mesmo uma legenda final, dedicando o filme aos movimentos de liber-

tação (IMPLA, FRELIMO e PAIGC) que, pela sua luta, permitiram a libertação de Portugal, legenda essa que foi suprimida na cópia agora em estreia, o que parece confirmar a inexactidão dessa dedicatória. De toda a forma, o filme de José Fonseca Costa respira um pouco esse clima de certo desencanto "interno" (mesmo as lutas dos trabalhadores rurais não parecem muito consequentes, e será mesmo um deles — aquele que foi "interrogado" pela Pide — o que, no final, aparece associado à GNR, colaborando, ainda que à força, na prisão dos saltimbancos). Será África a única personagem que se consegue libertar, para destinos indecifráveis que o horizonte oculta. Enquanto em primeiro plano e depois em off, os marginais desta parábola trágica caem, vitimados pelas balas dos soldados que reprimem drasticamente o gesto de revolta, de insubmissão armada. A oposição interna oferecendo-se em holocausto, a troca da libertação de África? Eis a dúvida que "Os Demónios de Alcácer Quibir" coloca no final de hora e meia que se havia iniciado por uma outra legenda: "Ficção filmada em Julho e Agosto de 1975, no Alentejo e nos estúdios da Tópis Portuguesa, em Lisboa; qualquer semelhança com factos ocorridos ou a ocorrer nestes e noutros lugares supunha-se ser pura coincidência".

3. Discurso político polémico, controverso, mas adulto e vigoroso, "Os Demónios de Alcácer Quibir" ostentam, porém, algumas fraquezas de estilo, nomeadamente no que concerne a uma unidade de tom que globalmente nunca é atingida. De um rigor técnico que apraz finalmente reconhecer na produção nacional (estes "Demónios" ostentam uma qualidade fotográfica, sonora e de montagem que o colocam a um nível perfeitamente internacional, ombreando em igualdade com qualquer filme oriundo de outra cinematografia) é todavia na sua formulação narrativa que se poderão encontrar as hesitações e desequilíbrios mais evidentes. Isto, deixando a cada espectador a liberdade de aceitar ou recusar a ideologia subjacente.

Oscilando entre o realismo de certas sequências e a simbologia de outras, "Os Demónios" abrem numa situação que relembra o Glauber Rocha de "Arrastão das Mar-

tes" ou "Deus e o Diabo na Terra do Sol" (pela utilização do cenário natural alentejano, pela definição simbólica de certas figuras — Boanova, África, etc.), ainda que trabalhada num estilo de longo plano sequência que referencia obviamente o Miklós Jancsó de "Salmo Vermelho" ou de "Electra" (uma câmara por vezes parada deixando evoluir as personagens em seu redor — cena em que Camoelas e Boanova ensaiam, enquanto o Tosco passeia por entre eles um cavalo; noutras ocasiões uma câmara que desliza pelo cenário, acompanhando o andar ora de um, ora de outro personagem — quando a GNR aparece, o cabo vai sendo acompanhado no seu deambular pela câmara que assim liga entre si as figuras).

A partir, porém, da entrada no castelo de D. Gonçalo, a influência do nordeste brasileiro e da planície magiar desaparecem para o filme assumir uma outra filiação, mais europeia. O banquete e as suas máscaras podem muito bem ser associadas a Fellini, enquanto Lianor, enroscando-se ao colo da ama, cita directamente a "pietà" de Bergman em "Lágrimas e Suspiros". Mesmo a introdução do quadro teatral, dessa representação que o grupo leva a efeito perante os decadentes senhores de um reino moribundo, tem a ver um pouco com certas experiências que brotam um pouco por todo o lado e que introduzem a ficção teatral no interior da ficção cinematográfica, para permitirem uma necessária distanciamento.

Enunciar influências em obras de arte não é necessariamente menosprezar a invenção e a coerência de um novo discurso. A menos que essas influências se não encontrem suficientemente assimiladas, digeridas, englobadas nesse novo discurso. A menos que as referências surjam gigantes, óbvias. Isto é: tomadas por empréstimo, justificadas mais em nome de uma moda, do que pela necessidade íntima da sua utilização. E neste aspecto José Fonseca Costa não consegue "colar" com rigor e personalidade própria essas ascendências tutelares.

Por outro lado, não deixa de ser extremamente curioso verificar que, mesmo a nível dessas influências "Os Demónios de Alcácer Quibir" denuncia a ambiguidade e a hesitação de um processo histórico no qual todos estamos inscritos. Entre o tropicalismo de um "terceiro mundo" e o cerebralismo da velha Europa, entre o vigor revolucionário dos "fuzis" purificadores da América Latina e da África e o metafórico sado-masocismo de uma Europa de corpo exangue.

Outro aspecto a sublinhar nesta obra de José Fonseca Costa é a direcção de actores que domina a bom nível um conjunto de actores profissionais e não profissionais, sem que daí resulte qualquer quebra de tom. Desde o "popular" Beringela ao tecnicismo de João Guedes, Artur Semedo ou Zita Duarte; da espontaneidade de um Sérgio Godinho ao estatismo esfingico de uma Carmen Gonzalez, passando por Luis Barradas, Fernando Loureiro, Ana Flora, Maria Alice Vergueiro, Osvaldo Medeiros, Fernando Gusmao, Beatriz de Almeida, Toni Morgon, Carlos José Teixeira, Pedro Efe, entre outros. A única nota um pouco discordante será ainda Ana Zanatti, obrigada aqui e ali a um diálogo sempre conseguido, erguendo uma difícil figura que estabelece a ligação entre a realidade e o sonho e o sonho e o resente.