

António Ferreira Para sempre Pedro e Inês

MANUEL HALPERN

É a mais bela história de amor do imaginário português, uma espécie de Amor e Julieta em versão lusa (que historicamente lhe antecede) com uma carga extra de dramatismo. A lenda histórica de D. Inês de Castro, aquela que foi rainha depois de morta, tem agora uma nova versão no cinema. António Ferreira, o realizador, não foi beber diretamente às fontes históricas e lendárias, mas antes ao livro *A Traça de Inês*, de Rosa Lobato Faria, em que a história de D. Pedro e D. Inês é contada em três tempos diferentes: passado, presente e futuro. Pedro e Inês, o filme que agora se estreia, é uma produção grande, à escala do cinema português (um milhão de euros de orçamento), com Diogo Amaral e Joana de Verona nos principais papéis, prova cabal da universalidade e intemporalidade das grandes histórias de amor.

Pedro e Inês é a terceira longa de António Ferreira, nascido em Coimbra, onde a lenda de Inês ganha especial presença. O realizador destacou-se, no final dos anos 90, com a curta *Respirar (debaixo d'água)* que recebeu importantes prémios. Seguiram-se longas como *Esquece Tudo o que te Disse* e *Embargo*, esta última a partir de um conto de José Saramago. Montou a sua própria produtora, a Persona Non Grata e há sete anos que vive no Brasil. E diz que de fora se vê melhor.

JL: Até que ponto o livro de Rosa Lobato serviu o filme?

António Ferreira: A estrutura é fiel ao livro. Um indivíduo, internado no hospital psiquiátrico, sob o efeito de drogas, recorda três vidas diferentes. Mais de 80 por cento da voz off é tirada diretamente do livro. O tom e a poesia são da Rosa. O que mais alterei foi em termos de eventos, sobretudo nos quadros do presente e do futuro. Embora o espírito esteja sempre lá.

Que eventos foram alterados?

Segundo o livro, no quadro do presente, era o pai que mandava matar a Inês e eu achei que isso não fazia sentido nos dias de hoje. No quadro futuro alterei bastante. O livro também falava de uma sociedade fascista motivada por questões ecológicas, mas eu dei-lhe um contexto diferente, deslocando a ação de numa sociedade urbana para uma comunidade rural.

Um dos pontos de interesse no filme é que, independentemente do contexto da época, as três histórias contadas não são exatamente iguais...



Joana de Verona e Diogo Amaral, em *Pedro e Inês* (em cima); António Ferreira, na rotação do filme

Não quis contar exatamente a mesma história três vezes. A minha ideia é que os acontecimentos se fossem influenciando uns aos outros nas diferentes épocas. Não quis tratar o tempo de uma forma linear, mas sim de forma poética, em que não há um antes e um depois, está tudo a acontecer ao mesmo tempo e tudo se influencia. Isto embora haja princípio, meio e fim em todas as histórias. E tive a preocupação que as histórias fizessem sentido na época em que decorrem. A questão da descendência, da gravidez, do sangue, estão sempre lá, mas com roupagens diferentes e adaptadas às respetivas épocas, senão o espetador não se iria relacionar com o filme.

O que o cativou na história de Pedro e Inês?

Sendo de Coimbra, estou cercado por esta história... ao ponto de se tornar possível ficar um pouco farto. Contudo, um dia a minha prima passou-me o livro, dizendo que dava um bom filme. Pareceu-me uma abordagem fresca e inovadora. Temos aquela ideia da Rosa Lobato Faria das telenovelas e do festival da canção, mas o livro está muito bem escrito, cheio de ironia, com uma carga poética muito forte e uma abordagem nova. Foi uma oportunidade de reinventar o tema.

Contudo é um filme caro... Imagino que tenha sido de produção complicada...

Foi uma primeira obra do ICA. Aliás, foi a primeira vez que recebi



um subsídio. Mas com um filme de época, rebenta-se logo o orçamento. Tivemos que ser engenhosos. Em primeiro lugar, filmámos em Coimbra e, sendo eu daqui, conseguimos ter acesso a décors espetaculares. Tudo foi feito num regime socialista em que todos ganhavam o mesmo, sem estrelas. E depois foi necessária uma boa preparação. Por exemplo, na Quinta das Lágrimas, filmámos o Hospital, mas também cenas da idade média. Um milhão de euros é um orçamento muito modesto para um filme deste, o segredo esteve na otimização dos recursos.

Já em *Embargo* fez uma longa com o orçamento para uma curta... É especialista em esticar orçamentos...

Sim, mas queria ver se acabava com isto. Não quero voltar a discutir se o menu de rotação inclui sobremesa e café. É duro fazer um filme nestas condições, com uma equipa muito menor do que aquela que necessitava. Espero que este filme abra portas e

acabe com essa coisa do low budget. Sei que nunca vai haver muito dinheiro. E esta é a primeira vez que recebo o apoio do ICA para um filme. É a minha maior produção.

Como foi escolhido o elenco?

Os atores para mim são ponto central. Não faço planificações nem story boards. No início do dia não sei onde vou pôr a câmara nem quantos planos vou fazer. Conto com os atores. Se não tiver essa confiança, vai tudo para água abaixo. Trabalhei com a Patrícia Vasconcelos, com um casting aberto, dos 18 aos 30 anos. Vimos, sem exagero, 400 atores. Aos poucos foi afunilando até à escolha final. A única exceção foi a Custódia Galego, já sabia que queria trabalhar com ela. Os outros são atores que não conhecia de lado nenhum. O Diogo Amaral apareceu entre os miúdos da escola de teatro. Impressionou-me logo. Quando cheguei a casa fui pesquisar na Internet e descobri que ele era

o príncipe da *Floribela*. A Jona de Verona, claro que já conhecia o seu trabalho.

O filme vive muito da montagem do argumento... Como foi intercalar e equilibrar as três histórias?

Estou com o projeto desde 2007. Na altura encontrei-me com a Rosa e estudei a questão do mito. Andámos esse anos todos a tentar financiar o filme. Deve ter passado por dez concursos do ICA. Conseguimos um apoio para a escrita de argumento e um "média" para desenvolvimento. Em 2015, soube que tinha o apoio e rescrevi tudo. A ideia foi partir do passado, com todas aquelas lendas, para construir a história do futuro. E que as três histórias funcionassem como uma história só. Foi um trabalho de reescrita muito longo, estive um ano e meio em volta do argumento.

No passado, há essa preocupação em de ser fiel à História?

De não provocar a indignação dos historiadores [risos]. Li as crónicas, escritas 200 anos após o falecimento. Todo o mito criado à volta é matéria de cinema. É factual que ele a desenterrou e levou-a até Alcobaca. Mas não que a tenha coroado rainha depois de morta e obrigado todos a beijar-lhe a mão. Mas a lenda nunca poderia ficar de fora do filme...

E no presente, foi difícil tornar tudo credível?

Havia a obrigatoriedade da morte de Inês. Só que não fazia sentido ser assassinada pelo pai. Cheguei a pensar usar o incesto como pretexto (até filmámos a cena), mas desistimos da ideia. A questão da humilhação é o suficiente. Aliás, grande parte dos crimes de sangue que se cometem em Portugal, hoje em dia, são passionais.

E o futuro?

Não tinha dinheiro para fazer um futuro tecnológico, tipo *Blade Runner*. Comecei a ler sobre o Fascismo Ecológico, que é uma coisa com tendência a crescer nos dias de hoje. Isto de alguma forma já existe, até em Portugal. Visitei uma comunidade ao pé de Castelo Branco que seguem alguns daqueles princípios. Dei com o documentário *Children of the Sun*, de Ran Tal, sobre uma comunidade de Kibbutz, em Israel, de onde tirei algumas ideias, como a de as crianças dormiam em camaratas, logo a partir dos três meses, para libertar a mulher.

E agora? Já está a preparar um novo filme?

Estou a trabalhar em dois projetos. Um mais pensado no Brasil, inspirado no momento atual de ultra violência e divisão profunda da sociedade. Chama-se *Fé Cega Faca Amuada* e fala de um corretor imobiliário, honesto e pacato, que motivado pela crise, começa a desocupar prédios ilegalmente ocupados à base da porrada para conseguir fazer negócios. E, para Portugal, *Olá, do Outro lado*, falar das 'bolhas' sociais, de como nos tornámos incapazes de tolerar e entender aquilo que é diferente. ■