

A propósito de duas encomendas: conversa com José Fonseca e Costa¹ Sofia Sampaio, Gonçalo Mota e Sérgio Bordalo e Sá²

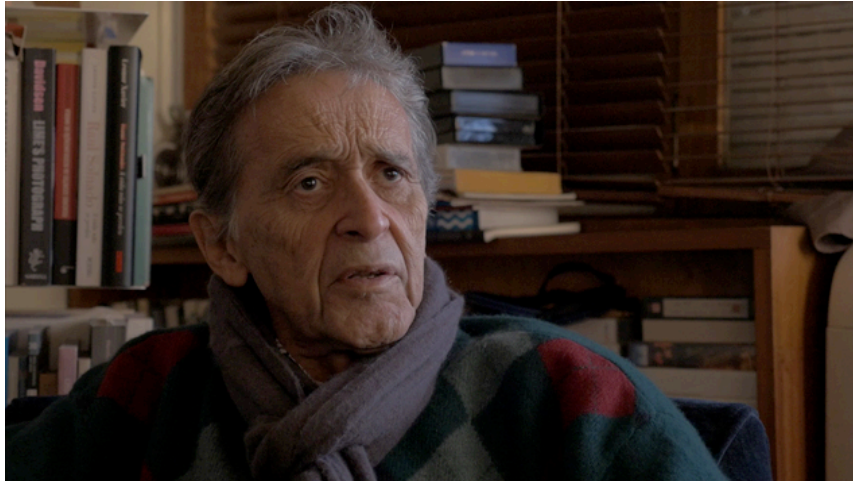


Imagem 1: José Fonseca e Costa | Foto: Gonçalo Mota

José Fonseca e Costa (1933-2015) foi um dos cineastas que mais marcou o cinema português da segunda metade do século XX. Ficou conhecido sobretudo pelas dez longas-metragens de ficção que realizou, entre as quais se contam *O Recado* (1972), *Kilas, o Mau da Fita* (1980), *Sem Sombra de Pecado* (1983), *Balada da Praia dos Cães* (1987), e *Cinco Dias, Cinco Noites* (1996). Da sua filmografia constam também algumas curtas-metragens, quando estas faziam parte da programação das salas, como complemento dos chamados “filmes de fundo”. Uma grande parte dessas curtas eram documentários encomendados por empresas ou entidades públicas. Eram filmes industriais (“de prestígio”), publicitários, regionais ou turísticos, que ofereciam oportunidades profissionais tanto aos realizadores em início de carreira (o próprio Fonseca e Costa) como a todos os outros, permitindo-lhes, por vezes, continuar a filmar ou fazê-lo de uma forma mais regular. Esses filmes também acabavam por fornecer um terreno fértil para a experimentação, para a aquisição de “vícios” que eram depois transpostos para as longas-metragens, como nos conta o nosso interlocutor.

¹ Esta entrevista foi realizada no dia 24 de fevereiro de 2015, no âmbito do projeto de investigação “Atrás da câmara: práticas de visualidade e mobilidade no filme turístico português” (EXPL/IVC-ANT/1706/2013), financiado por fundos nacionais através da FCT/MCTES. A entrevista foi filmada em vídeo digital, perfazendo 180 minutos (brutos). O presente excerto consiste numa seleção editada que procura respeitar o sentido e as palavras do nosso interlocutor.

² Investigadores no Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA-IUL).

A conversa teve lugar na casa do cineasta, em Lisboa, num dia frio de Inverno. Começámos por falar sobre aspetos mais gerais, para depois nos concentrarmos nas duas curtas-metragens que interessavam ao nosso projeto sobre o filme turístico – *...E era o Mar* (1966) e *A Cidade* (1968) – que têm como tema, respetivamente, o Hotel do Mar, em Sesimbra, projetado pelo arquiteto Conceição e Silva, e a cidade de Évora. Fonseca e Costa faleceu no passado dia 1 de novembro, aos 82 anos. Estava a trabalhar no seu último filme, *Axilas*.

Aniki: Como é que iniciou a sua atividade no mundo do cinema? Foi fácil entrar?

José Fonseca e Costa: Nessa altura era muito complicado, porque havia um regime que não era particularmente favorável a manifestações livres. Tinha acabado, de resto, um período dourado da cinematografia portuguesa, um período que começa nos anos 30 com o António Ferro³ e que foi servido por alguns cineastas brilhantes, ainda que completamente afetos ao regime, mas com enorme talento, como Cottinelli Telmo, que era uma figura extraordinária,⁴ ou António Lopes Ribeiro, que era um grande cineasta.⁵ Houve grandes cineastas e houve grandes obras. Os filmes que ainda permanecem na imaginação da população portuguesa, são os filmes desse tempo. Nunca mais ninguém se esqueceu d’ *O Pai Tirano*, d’ *O Pátio das Cantigas*, d’ *A Canção de Lisboa*...⁶ As pessoas esqueceram-se de uma quantidade de filmes – olhe, por exemplo, os filmes portugueses que se fazem agora, ninguém os vai ver e as pessoas rapidamente se esquecem deles! Desses filmes ninguém se esqueceu, ficavam na memória das pessoas, já que reproduziam usos e costumes de uma cidade onde, de facto, se vivia daquela maneira, dum país onde se vivia daquela maneira também e que, por isso, prendiam a atenção das pessoas. Essa cinematografia foi muito favorecida pelo regime e, digamos, não é bem tolerada pelo Salazar. Havia a “política do espírito”, tal como a definiu o António Ferro, que era um brilhante colaborador do Salazar. Na altura em que eles se afastaram, o cinema passou a morrer. Parece que o ditador tinha um particular ódio ao cinema. Ao contrário do ditador espanhol Franco, que tinha

³ António Ferro (1895-1956) foi diretor do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), criado em 1933, tornando-se responsável pela política cultural do Estado Novo. Manteve-se em funções no entretanto re-baptizado Secretariado Nacional de Informação (SNI), até 1949.

⁴ Cottinelli Telmo (1897-1948) distinguiu-se como arquiteto e cineasta, realizando, em 1933, o primeiro filme sonoro português, *A Canção de Lisboa*. Foi também arquiteto-chefe da Exposição do Mundo Português (1940).

⁵ António Lopes Ribeiro (1908-1995) iniciou a sua atividade no cinema, primeiro como crítico e depois como realizador, ainda antes da constituição do Estado Novo. No entanto, a sua identificação com o regime era total. Para além de realizador, foi produtor, argumentista, montador e responsável pela locução.

⁶ Realizados, respetivamente, por António Lopes Ribeiro (1941), Francisco Ribeiro ou ‘Ribeirinho’ (1942), e Cottinelli Telmo (1933).

em casa, no palácio do Pardo, uma sala de projeção para ver todos os filmes, Salazar detestava o cinema. De maneira que o cinema foi morrendo, foi desaparecendo, quando eu tinha 17 ou 18 anos. Na altura em que eu desejaria começar a trabalhar profissionalmente, isso era praticamente impossível. Faziam-se alguns filmes, muito poucos, financiados por um fundo criado pelo regime, que se chamava Fundo do Cinema Nacional, ao qual só tinham acesso os cineastas que fossem favorecidos pelo regime.

Eu ainda não era cineasta nem coisíssima nenhuma – aspirava a sê-lo – mas já andava metido em atividade política, o que me levava a estar nos ficheiros da PIDE.⁷ Tentei trabalhar como assistente de realização num filme ou dois, mas o acesso foi-me vedado. Quer dizer, não foi considerado oportuno que eu entrasse por aí. E bom, acabei por não entrar no mundo profissional. Lembro-me de ir visitar a Tóbis. A Tóbis era um estúdio fechado, à inglesa, com um grande estúdio, um grande auditório, uma sala para fazer transparências, um outro estúdio, que foi o estúdio 2, construído pelo Cottinelli Telmo, e tinha uma barreira e um porteiro que não deixavam entrar qualquer pessoa. De maneira que fiz tentativas para entrar na Tóbis, para ver como é que aquilo funcionava. Goradas, fiquei sem saber nada.

Havia uma coisa muito interessante na altura: o café *Palladium* (que agora fechou, vai ser transformado, provavelmente, num destes hotéis que fazem em Lisboa para essa praga que vai dar cabo deste país, chamada o turista), que era um sítio magnífico, ponto de encontro de toda a gente em Portugal. Eu ia muitas vezes ao *Palladium* para ficar a ver de longe os atores dos filmes portugueses, as vedetas que eu tinha guardado na minha memória: a Leonor Maia, o Virgílio Teixeira, o António Vilar. Estavam lá todos e eu ficava de longe a vê-los.... Bom, mais tarde quando isso tudo acabou (as coisas foram acabando), fizeram-se cada vez menos filmes portugueses. Eu estava em idade de poder entrar para a profissão de outra maneira. Como lhe digo, andava na Faculdade de Direito e a certa altura tive a ideia de dizer em casa que gostaria muito de tirar um curso de cinema. O que é que eu fui dizer – *Não, não! Tem é que acabar os estudos. De cinema? Mas aonde é que vai tirar o curso de cinema? Olhe, um curso de cinema só lá fora, aqui não há.* Bom, portanto essa hipótese gorou-se.

Entre o final da década de 50 e início da 60, tive a possibilidade e a sorte, a certa altura, de ser contratado para uma empresa que produzia filmes de publicidade chamada *Êxito*, que era na rua Bernardo Lima, de que era dono um homem chamado Fernando de Almeida, de quem nunca mais se falou, que fez alguns documentários e que produzia muitos filmes de publicidade, e onde trabalharam

⁷ Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) foi o nome da polícia política do regime entre 1945 e 1969, quando foi rebatizada de Direção-Geral de Segurança (DGS).

depois vários intelectuais muito conhecidos. Na altura, o que lá estava era o Dr. Alberto Ferreira, filósofo, casado com uma filha do grande filósofo português José Marinho, que tinha sido meu professor na escola e que me tinha estimulado muito... O Alberto Ferreira tinha casado com a filha dele, conhecia-me, sabia quem eu era e ajudou-me a entrar para essa empresa. Então, comecei a participar em filmes de publicidade. Na altura, o dono daquilo estava a fazer um documentário na CUF⁸, chamado *A neve branca* que era sobre a produção de um sulfato não sei de quê, que era branco. Fui assistente dele nesse documentário, que era um documentário encomendado por uma grande empresa para efeitos próprios, internos e também para ser mostrado nos cinemas. Porque as salas de cinema nessa altura funcionavam dum modo muito curioso: tinham um jornal de atualidades ou um documentário, um intervalo, e depois um filme de fundo, de maneira que algumas empresas faziam documentários. Era a maneira que tinham de fazer publicidade àquilo que fabricavam, à sua própria atividade. Foi a minha tarefa ser assistente de um filme filmado na CUF, que eu fiquei, enfim, a conhecer por dentro, e era, de facto, uma coisa impressionante. Depois, estando naquela casa, que era uma agência que tratava de publicidade e que angariava filmes de publicidade, a certa altura o senhor Fernando de Almeida resolve entregar-me a realização do meu primeiro filme, uma publicidade sobre o licor Bols, que então tinha um slogan que era *Bols é bom!* Pois, porque é que *Bols* havia de ser mau, não é? [Risos.]

Fiquei a saber, por essa altura, que havia empresas, uma das quais essa, mas outras, espalhadas pela cidade, que arranjavam documentários para quem quisesse fazê-los. Havia uns produtores, que eram umas pessoas com boas relações com as Câmaras Municipais, com o regime, pessoas muito bem colocadas na vida, sempre muito bem vestidos, que arranjavam esses documentários e precisavam de quem os fizesse. E é assim que eu sou contactado, a certa altura, por uma dessas pessoas, de quem eu fiquei amigo depois, chamado Francisco de Castro,⁹ para quem eu fiz o filme sobre o Hotel do Mar, o *...E era o Mar e A Cidade*, que são os filmes de que você quer falar, tendo feito também para ele um terceiro filme, e que é um filme bastante interessante sobre a fábrica de chocolates Regina, chamado *A Metafísica do Chocolate*.¹⁰ Você já está a ver que eu tinha alguma liberdade para fazer os filmes documentários que me eram propostos,

⁸ A CUF, ou Companhia União Fabril, é uma empresa portuguesa do sector químico fundada em 1865, que se tornou, durante o Estado Novo, num gigantesco conglomerado empresarial em várias áreas. Chegou a empregar ao todo 16.000 trabalhadores. Em 1970, representava 5% do PIB nacional.

⁹ Francisco de Castro (1925-2000) foi um dos principais produtores de filmes de encomenda, na sua maioria turísticos e industriais, nas décadas de 1950, 60 e 70.

¹⁰ Realizado em 1967.

senão jamais me deixariam fazer sobre uma fábrica de chocolates um filme onde eu incluísse o poema¹¹. Pude fazê-lo com toda a liberdade.

...E ERA O MAR

Fonseca e Costa: O *...E era o Mar* é um filme sobre o Hotel do Mar. É um filme que nasce duma indicação dada ao arquiteto, que era uma pessoa com uma personalidade fortíssima e era muito amigo de um grande amigo meu, o Zé Cardoso Pires.¹² Quando o arquiteto, que estava a fazer o Hotel do Mar, disse ao Zé Cardoso Pires que estava a convencer o dono do hotel a ter um documentário sobre aquilo, o Zé Cardoso Pires disse-lhe – *Olhe você tem que ir fazer isso com um jovem que é fulano tal*. E apresentou-me ao Conceição e Silva.¹³ E é assim que, pela mão do Zé Cardoso Pires, eu chego ao Conceição e Silva. O Conceição e Silva fala ao dono daquilo tudo, que era um senhor que tinha uma loja aqui no Chiado, uma loja chamada *Alcobia*, que vendia tapetes e não sei quê, e que era um verdadeiro potentado. Tinha aquele terreno em Sesimbra e resolveu fazer ali um hotel, incumbindo disso o grande arquiteto Conceição e Silva. O *Alcobia*¹⁴ fala com o Francisco de Castro, que já tinha a indicação de que seria eu a pessoa indicada para fazer a curta-metragem e que foi, de certo modo, obrigado a contratar-me. Acontece que depois nos demos muito bem e ficámos muito amigos. Eu, para fazer aquela curta metragem, fui guiado – nitidamente guiado – pelo Conceição e Silva e pelo Zé Cardoso Pires.

Entretanto fomos os três – eu, o Conceição e Silva e o Cardoso Pires – a Sesimbra. A primeira parte do hotel já estava construída, e ele explicou-me porque é que tinha construído aquilo. O hotel é feito num socalco que há na serra, está encaixado na serra. E disse-me – *Agora venha ver as coisas em que eu me inspirei*. Depois leva-me lá para baixo, para o porto dos pescadores, onde estão aquelas caixas de peixe e tal... Se você olhar para a maneira que aquilo está arrumado e olhar depois para a arquitetura dele, ele nitidamente inspirou-se naquilo. – *Pois olhe, agora vamos passear*. Fomos passear para o Cabo Espichel, e de repente você percebe que tudo aquilo que ele faz está profundamente enraizado em elementos que têm a ver com aquela

¹¹ O filme inclui excertos do poema 'Tabacaria' (1928), de Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa (1888-1935).

¹² José Cardoso Pires (1925-1998) é considerado um dos melhores prosadores e contadores de histórias da literatura portuguesa contemporânea. Fonseca e Costa viria a adaptar um dos seus romances, *Balada da Praia dos Cães* (1987), um sucesso de bilheteira do cinema português dos anos 80.

¹³ Francisco da Conceição e Silva (1922-1982), arquiteto, distinguiu-se na arquitetura hoteleira pelos seus projetos turísticos em Sesimbra e no Algarve. Entre 1950 e 1974, saíram do seu atelier cerca de 200 projetos relacionados com o turismo. Quase metade foram construídos.

¹⁴ Trata-se do decorador João Jorge de Mascarenhas e Menezes Alcobia, dono da Casa Jalco – Móveis e Decorações, SARL, uma importante loja de mobiliário sediada no Chiado, em Lisboa.

região, onde ele estava a fazer aquele hotel. E eu, enfim, procurei meter tudo isso no filme, ainda que ele fosse curto. O filme deve ter, quê? Já não me lembro...

Aniki: Onze minutos.

Fonseca e Costa: Onze minutos, veja lá, onze minutos! Na altura, nós éramos obrigados a fazer filmes que coubessem na programação dos cinemas. Os filmes não podiam ter mais do que onze minutos, o tempo de uma bobine. Embora eu depois tenha feito documentários que tenham tido mais tempo do que isso, a verdade é que a indicação era sempre essa, para caberem na primeira parte do espetáculo cinematográfico, em que passavam documentários.

Aniki: O filme é um filme promocional de um hotel à beira-mar...

Fonseca e Costa: [Interrompendo.] Deixe-me só contestar o que acaba de dizer. Quando o filme ficou pronto e o senhor Alcobia, dono do Hotel do Mar, foi convidado para vir ver a primeira projeção, veio também o Conceição e Silva e, por acaso, também o Zé Cardoso Pires. Essa projeção foi no Cinema Império e, quando acabou, o homem pôs-se aos berros – *Um filme horrível! Uma porcaria, não gosto nada disto!* E não queira saber o que foi a reação do Conceição e Silva, que tinha com ele uma óptima relação, eram amigos! – *Você é um ignorante, você não percebe nada disto. Cale a boca, o filme é óptimo, não sei quê, não sei que mais...* O senhor Alcobia tinha na cabeça que o que eu ia fazer era um filme descritivo: este hotel tem 400 quartos, os quartos são assim, o pequeno-almoço é às tantas horas, tem um excelente restaurante, e pouco mais... Eu fiz outra coisa. Fiz um filme que é muito mais sobre a construção do hotel, sobre a maneira como foi implantado, do que um filme promocional tal como o dono do hotel entendia que ele deveria ser feito. Do ponto de vista dele, ele talvez tivesse razão; do ponto de vista do arquiteto, ele não tinha. Eu coloquei-me do lado do arquiteto, não lhe posso dizer mais.

Aniki: O Fonseca e Costa ainda era bastante jovem, mas pareceu-nos que o filme revela uma certa ambiguidade sobre a questão do desenvolvimento turístico. Porque há ali uns planos muito interessantes sobre a pesca tradicional e a ideia, talvez, de que há coisas que estão a morrer – há uns barcos abandonados...

Fonseca e Costa: Repare: não fui eu que inventei aqueles barcos, eles já lá estavam. E que este país, a muitos títulos, está a morrer há uma data de anos também é verdade, não é? Os barcos estavam lá, e estavam a morrer... Depois falou-me de desenvolvimento turístico... se tiver em conta como é que este país turisticamente se desenvolveu, é um desastre. Estragaram tudo.

Aniki: Para si, então, este filme era um filme sobre uma arquitetura e não tanto um filme para promover um hotel?

Fonseca e Costa: Não, não tinha nada a ver com essa história da promoção turística, ideia que não me passou sequer pela cabeça a mim, [muito] menos ao produtor e menos ainda ao Conceição e Silva. Era um filme sobre uma obra de arquitetura que é uma obra de arte de um grande arquiteto, implantada num terreno de uma maneira muito original e que se destinava, antes de mais, a proteger a paisagem, procurando enquadrar-se nela. Que, enfim, também por convicção minha, é o tipo de arquitetura que mais convém. Para mim, o que se está a passar hoje em Sesimbra é, para já, a destruição do Hotel do Mar, e a destruição da cidade. É o contrário daquilo que deve ser feito.

Aniki: O filme ficou muito conhecido e veio a ser visto como um filme inovador em vários aspetos, nomeadamente ao nível da arquitetura de interiores, que é muito importante no hotel e que o filme também mostra...

Fonseca e Costa: Pois, o filme procura mostrar isso e um pouco mais do que isso. O filme procura mostrar a maneira como o arquiteto conseguiu integrar o hotel naquele semicírculo extraordinário sobre a baía. De facto, estava a pedir que se fizesse uma coisa daquelas. A minha preocupação foi mostrar isso, mas também a relação que havia entre isso e aquilo que cá fora, nos usos e costumes das pessoas, influenciou o arquiteto. Desse ponto de vista, o filme não faz senão reproduzir aquilo que o arquiteto fez, mais nada. Digamos que da minha parte, não houve nenhuma outra preocupação que não fosse essa, até porque eu não pensava muito nessas coisas, ainda não me preocupava com elas como me preocupo hoje. Acho lamentável que este país esteja a ser, em muitos aspetos, completamente destruído.

Aniki: Mas o arquiteto Conceição e Silva acompanhou-o durante as filmagens, ou só fez consigo aquela espécie de *repérage* e depois teve liberdade total?

Fonseca e Costa: Não, nunca lá foi! Passou-se exatamente o que eu contei. O Conceição e Silva era uma pessoa com uma personalidade fortíssima, era um homem muito interessante, um grande conversador. E o mesmo acontecia com o meu grande amigo Zé Cardoso Pires. Eu, enfim, como vêem, também, não me calo, e além disso gostávamos muito de ver coisas bonitas e de comer bem. De maneira que o Conceição e Silva propõe essa ida para me explicar, para que eu visse no que é que ele se tinha inspirado. Ele não procurou influenciar-me em nada, ele quis que eu visse o que ele tinha visto. E vendo o que ele tinha visto, eu registei e quando fui filmar – não aconteceu logo, passaram-se uns tempos – fui lá buscar algumas das coisas, não todas porque eu ia fazer um filme só com onze minutos.

Aniki: E onde é que entra o José Cardoso Pires?

Fonseca e Costa: O Zé Cardoso Pires era muito amigo do Conceição e Silva e era um grande amigo meu também, e o Zé Cardoso Pires gostava tanto como nós de conversar, de ver coisas novas e de comer bem! Oiça, no fundo fizemos uma excursão a Sesimbra para ver uma parte daquilo que o Conceição e Silva nos queria mostrar a nós – principalmente a mim – e para desfrutar do que lá havia de bom. Foi o que fizemos.

Aniki: Fez algum guião?

Fonseca e Costa: Não fiz nada, embora o produtor mo tivesse pedido. O produtor pediu-me – e foi uma excelente pessoa, porque em princípio tinha que se fazer uma coisa dessas, o Sr. Alcobia desejava que se fizesse uma coisa dessas – e eu disse-lhe: *Ó Francisco de Castro, oiça, é completamente impossível. O que eu tenho que fazer é ir imediatamente, numa obra que ainda está a acabar-se, é ir lá rapidamente e recolher o maior número possível de coisas.* O Francisco de Castro foi muito compreensivo e disse-me: *Exatamente, é o que tem de fazer.* E foi o que se fez.

Aniki: Uma última pergunta sobre este filme. Porque é que aparece no início, não sei se se recorda, aquela figura feminina? Há uma rapariga na falésia...

Fonseca e Costa: Ah! Bom... Aquela figura feminina... Achei que era interessante começar o filme assim, não há razão nenhuma especial. A figura feminina que faz aquilo, na altura, era uma juvenzinha, devia ter catorze, quinze anos. Era muito nova, pertencia a uma família que tinha vindo de Angola e que era amiga dos meus pais, que eram os Forte Faria. Viviam naquela região e eu achei-a muito bonita e disse: *Bom, pronto, vamos arranjar uma concha e vamos pô-la a ouvir o mar, a ouvir o mar, e era o mar...* Uma das coisas que o Conceição e Silva me dizia muito era que, ao fazer aquele hotel, tinha tido a preocupação de pôr as pessoas a olhar para o mar e a ouvir o mar. Portanto, essa imagem terá sido influenciada por aquilo que ele me disse e pelo facto de eu ter achado aquela menina tão bonita que tinha honras de estar no filme. Aquilo é filmado no cabo Espichel, que é uma das coisas mais bonitas existentes naquela região. Na altura, estava completamente abandonado... Descobri mais tarde que o dono daquilo era o Ramalho Ortigão. Foi o último dono daquilo.... É uma peça extraordinária, como é que de repente, naquele sítio, aparece aquela construção?! Quando se vê aquilo, assim de repente: *Que diabos, estamos no México! Não estamos em Portugal!*

Aniki: Em relação ao título porque é que o filme às vezes está creditado como *E era o Vento... E era o Mar...* e depois ficou só ... *E era o Mar?*

Fonseca e Costa: *E era o Vento... E era o Mar...* porque este país é um país de mar e de vento. O Cabo Espichel é uma das zonas dos arredores de Lisboa que sempre me impressionou muito, a ponto de, quando fiz o meu primeiro filme, ter situado o seu começo justamen-

te no Cabo Espichel no dia em que se faz a grande procissão da Senhora do Cabo.¹⁵ Eu passei a ser um frequentador do Cabo Espichel, de Sesimbra também. Depois do filme, ia muito para ali, e quando fiz o meu primeiro filme de fundo, em 1970, não é por acaso que começa ali: tem muito a ver com o modo como eu fui conhecendo o que se passava e inventando coisas que, enfim, são invenções minhas... Se me perguntar assim: *O começo desse filme de fundo tem alguma coisa a ver com tradições portuguesas e tal e o diabo?*, não sei se tem, não faço ideia nenhuma, tem a ver de certeza absoluta com a minha imaginação, e pelo facto de ter sido muito influenciado por o que ali vi.

A CIDADE

Aniki: Como é que surgiu a ideia do filme *A Cidade*?

Fonseca e Costa: A ideia não é minha, mas sim do produtor. Mais uma vez, em 1966, se não estou em erro, o Francisco de Castro disse-me: *Ó Zé, o Presidente da Câmara de Évora e o Presidente da Junta de Turismo de Évora* – que era um senhor muito poderoso na altura, politicamente até... é um bocado maçador eu dizer o nome dele, já vai ver porquê – *quer que eu faça um filme sobre Évora*. E eu disse-lhe: *Mas, olha, há já um filme feito sobre Évora, pelo Fernando Lopes*. Que era um filme bastante interessante, feito no princípio dos anos 60. *Ah, não tem nada a ver com isso. Isto é um filme turístico, é um filme de propaganda a Évora*. Vamos para Évora e o senhor que encomendava o filme, que era uma pessoa muito interessante a falar, e que tinha uma grande devoção pela sua cidade e um grande interesse nela, andou a mostrar-me, a mim e ao Francisco de Castro, todas as belezas de Évora – e garanto-lhe que mostrou, de facto, aquelas que são as grandes belezas de Évora, sem me dizer absolutamente nada acerca do sentido que ele quisesse que o filme tivesse. Depois fez uma outra coisa, que foi andar-nos a mostrar também o que é que se passava à volta de Évora, em regiões de onde se via a cidade. Depois disso, foi-me pedido que escrevesse uma coisa qualquer. Se me pedir que lhe mostre o que é que eu escrevi, não lhe mostro porque não guardei nada, não sei onde é que está, e o Francisco de Castro já cá não consta. Ele teve a preocupação de me ir mostrar alguns artesãos que em Évora faziam determinados trabalhos, principalmente trabalhos com barro e tal. E, de repente, passou-me pela cabeça uma ideia – que não é nada original – *Mas quem faz as cidades são as pessoas! As mãos das pessoas! As cidades são feitas pelas mãos das pessoas*. De maneira que centrei a minha ideia nisto.

¹⁵ O filme *O Recado*, que estreou em 1972.

Por essa altura, li uma página do *Diário* do Miguel Torga,¹⁶ em que ele fala de Évora. O Alentejo era uma das regiões mais frequentadas pelo Miguel Torga e que o Miguel Torga mais considerava como sendo uma espécie de origem de tudo aquilo que tinha acontecido neste país, porventura, mais do que o seu Trás-os-Montes. Ele era muito frequentador de uma região entre Évora e Reguengos de Monsaraz, onde há vestígios do princípio, de eras muito longínquas, que estão na origem daquilo que seria Portugal, que era uma coisa que interessava muito o Miguel Torga. Há um texto dele no *Diário* à volta do Templo de Diana, um texto curto, que eu achei admirável e pensei, *Este vai ser o texto do filme*. De maneira que transcrevi o texto e pedi autorização ao Miguel Torga para o poder utilizar. Graças a isso estabeleci com o Miguel Torga uma relação de amizade que durou até muitos anos mais tarde, porque um dos grandes projetos de filme que eu tive na vida, e que infelizmente não conseguirei fazer (não consegui e não conseguirei fazer) é a adaptação do primeiro romance dele, que é uma peça notável. Bom, obtida esta autorização do Torga, transcrevi o texto e entreguei-o ao Francisco de Castro. Não sei se ele mostrou aquilo ao senhor de Évora se não, a verdade é que vem a ordem: *Pode-se começar a filmar em Évora*. E lá vamos para Évora.

É muito engraçado porque a minha atividade como realizador de filmes de publicidade e de documentários de publicidade tem muito a ver com uma série de vícios com que eu fiquei no que respeita à construção dos filmes, à organização das imagens e aquilo que se deve fazer com o que se quer filmar. Daí que, na maior parte dos meus filmes de ficção, eu tenha respeitado muito pouco aquilo que se escreveu para ser filmado e tenha improvisado muito mais do que escrevi. Escrevi coisas muito concertadas, muito compostinhas, que eram aquelas que iriam ser filmadas e depois, durante a filmagem, entretive-me a desfazê-las e a construir outras, com base naquelas, mas realmente a construir outras. Isso tem muito a ver com uma espécie de liberdade que eu adquiri filmando as curtas-metragens e alguns filmes de publicidade. Isso aconteceu em Évora. Depois procurei ligar as coisas, utilizando o texto. O texto termina de uma maneira admirável, a última frase é extraordinária – *Isto faz de nós o povo desgraçado que sabemos. Esta mistura de...* depois refere a mistura que nós somos, e eu tenho a impressão que tudo isto está no filme, misturado também com o trabalho dos artesãos, sendo que uma deles parece uma “Miraculada”. É a tia Rosa, que é uma extraordinária criatura a quem, estando a trabalhar, a certa altura, há uma pomba que se lhe pousa na cabeça. Você poderá perguntar-me: *Mas foi você que lhe mandou lá pousar?...* Não fui! Não tenho esse poder, aquilo aconteceu, e garanto-lhe que lhe perguntei a ela: *Mas isto acontece-*

¹⁶ Miguel Torga, pseudónimo de Adolfo Correia da Rocha (1907-1995), foi um dos poetas e escritores portugueses mais influentes do século XX, chegando a ser indicado para o Prémio Nobel da Literatura.

lhe muita vez? – Olhe, não, aconteceu hoje! Provavelmente a pomba achou estranho: *Quem são aqueles malucos que estão aí?* E tomou a decisão de lhe vir pousar na cabeça, sabendo que nos ia servir a nós. Lá nos rimos um bocado e o filme ficou assim.

Aniki: Mais interessante, se me permite, é que isso acontece na altura em que ela está a passar por uma porta...

Fonseca e Costa: Ah! Isso é extraordinário, ela passa a porta, é justamente nessa altura... Mas, quer ver, há uma coisa mais interessante no filme, na qual ninguém fala... Você sabe quem é que fez a música daquele filme? E como é que foi feita? O filme tem música, e no genérico vem o nome: Carlos Paredes. Eu era muito amigo do Carlos Paredes¹⁷, que era a pessoa mais modesta que você possa imaginar – um músico fabuloso, extraordinário mas, de facto, de uma modéstia incrível. Eu encontrava-o às vezes, e disse-lhe: *Ó Carlos, eu estou a fazer uma curta-metragem em Évora, você tem que me fazer a música.* O Carlos era um homem de uma gentileza extraordinária e de uma grande humildade, e tratava todas as pessoas como se as pessoas com quem estivesse a falar tivessem mais importância do que ele. De maneira que ele dizia: *Mas que grande honra que você me está a dar, eu não mereço!* – *Eh pá, por amor de Deus, pare lá com essa conversa!* Bom, ficou assente que o Carlos Paredes me faria a música daquilo, teria que combinar-se uma data para que ele viesse ver as imagens. E não havia maneira de ele ter tempo. Sabe que o Carlos, como a maioria dos grandes artistas, era um hipocondríaco. Enfim, um hipocondríaco danado, quase tão hipocondríaco como o Zeca Afonso¹⁸, que andava sempre com um saco de plástico na mão, cheio de pastilhas. O Carlos era mais discreto que o Zeca (tinha as pastilhas no bolso), mas também estava sempre a tomar pastilhas. Bom, por uma razão ou por outra, quando eu ligava para o Carlos Paredes, ele nunca podia. Eu tinha uma data para entregar o filme, até que, a certa altura, estávamos já na sala de gravação para gravar o texto e tínhamos mesmo que gravar a música! Telefonei-lhe, dois ou três dias antes da data, a perguntar-lhe se podia improvisar, ao que ele respondeu: *Ah, mas eu estou doente, com uma grande gripe. Eu não posso fazer isso...* – *Ó Carlos, o estúdio está marcado, de maneira que vamos fazer uma coisa, eu vou mandar alguém buscá-lo a casa, você traz a guitarra e faz.* E assim foi, o Carlos vem para o estúdio de gravação, Nacional Filmes, é posto na sala, põe-se o filme a correr e o Carlos começa a improvisar. Portanto, o filme resulta de uma grande improvisação da pessoa a quem o filme foi encomendado e de uma improvisação total do Carlos.

¹⁷ Carlos Paredes (1925-2004), compositor e guitarrista português, teve um papel importante na renovação musical do Novo Cinema Português, nomeadamente com o tema do filme *Verdes Anos* (1962), de Paulo Rocha.

¹⁸ José Afonso (1929-1987), cantautor de intervenção, compôs “Grândola, Vila Morena”, tema que foi usado como senha pelo Movimento das Forças Armadas (MFA), no dia 25 de Abril de 1974.

Depois aconteceu uma coisa durante a projeção do filme para o senhor que o tinha encomendado, que eu não posso deixar de lhe contar, porque é muito engraçada... O filme ficou pronto, o Francisco de Castro viu-o e achou-o muito bonito – *Eh pá, o filme está muito bom, coisa bonita! Ele vai gostar muito, e sabes que a mulher dele vai gostar ainda mais.* E eu disse-lhe – *Eh pá, mas porque é que a mulher dele vai gostar ainda mais?* – *Pá, é uma senhora, não fazes ideia... é uma aristocrata espanhola... que já é portuguesa, fala português como tu e eu, mas é uma pessoa que lê muitos livros... é uma esteta, é uma admiradora das coisas bonitas. De maneira que vais ver que vai correr bem.* Bom, eles vêm para uma sala de projeção na Tóbis e, quando o filme acaba, o homem, *PUM!*, dá assim um murro na cadeira e diz – *Tem que cortar aqui uma coisa!* Eu fiquei aterrado, o Castro ficou lívido, não lhe apetecia nada estar a cortar o que quer que fosse. Para o Castro, cortar o que quer que fosse era gastar mais dinheiro; para mim, cortar, não se corta. E ele diz: *Não, não! Este filme não pode ter a palavra desgraçado, era o que faltava. A palavra desgraçado aqui está a mais!* E eu expliquei-lhe: *Olhe, peço-lhe imensa desculpa, mas eu não posso tirar a palavra desgraçado. A palavra desgraçado faz parte de um texto dum grande poeta português, que é o Miguel Torga, e eu não vou estripar do filme a palavra desgraçado, não é?* – *Tem que tirar imediatamente a palavra desgraçado!* Eh pá, e quem é que se põe a falar contra ele? A mulher dele, que lhe diz: *Armando! Você é um analfabeto...* Meio espanhol, meio português – *É um analfabeto, é um ignorante, e não tem respeito pelo trabalho dos artistas! É evidente que uma palavra não pode ser retirada de um poema!* Bom, eles foram-se embora, eu fiquei com o filme e o Castro começa-me a telefonar todos os dias – *Eh pá, já tiraste a palavra desgraçado? Já tiraste a palavra desgraçado?* Eu começo a ver o filme e dou-me conta de uma coisa muito engraçada: se a palavra *desgraçado* não estiver no texto, tem muito mais força o que diz a imagem! Escrevi uma carta ao Miguel Torga – *Imagine, passa-se isto assim e assim...* e a carta do Torga – que eu tenho para aí, tem quatro linhas – é extraordinária, porque diz assim – *Meu amigo, se essas descompassadas bestas querem que você tire a palavra desgraçado do filme, tire. Porque daquilo que eu escrevi já ninguém a pode tirar.* E assina – *Com os melhores cumprimentos, Miguel Torga.* Tirei a palavra *desgraçado* e o filme ficou sem a palavra *desgraçado* no texto do Torga, com autorização do autor.

Aniki: Falou na música do Carlos Paredes, mas também há aspetos inovadores neste filme que têm a ver com o som. Penso que o som foi feito em colaboração com o Alexandre Gonçalves, não sei se vai confirmar-me isso. Nomeadamente, há uma cena que mostra a Capela dos Ossos e ouve-se o som de metralhadoras. Também há uma outra cena, na igreja, em que ouvimos o som de chicotadas. Isto é bastante inovador, sobretudo num filme turístico, não é?

Fonseca e Costa: Repare, o Alexandre Gonçalves, que eu conheci bem, é o primeiro técnico de som que aparece com a geração

daquilo que haveria de chamar-se o “Cinema Novo”, a pensar de maneira diferente dos habituais técnicos de som. Era um homem – alentejano, dali de ao pé de Évora – muito interessante, muito intuitivo, e que interpretava bem as coisas que se lhe diziam. Não se limitava a registar aquilo que tinha que ser registado, ele próprio propunha coisas ou ouvia, das conversa que estávamos a ter, o bastante para [as] utilizar... então, quando estávamos a montar o filme, na altura da Capela dos Ossos, ele fez-me essa proposta. A ideia foi dele, não foi minha. Eu disse-lhe: *Ó Alexandre, isso é uma excelente ideia! Embora estas caveiras que estejam aqui não tenham sido resultado de massacres perpetrados pela força bruta hitleriana – não é? – mas pela força, não menos bruta, da Igreja Católica. Esta é a verdade, e não te esqueças da Inquisição, as pessoas eram maltratadas. Ora, aqui assim em Évora, por exemplo, havia um convento onde foram descobertos uma data de esqueletos e de caveiras de crianças, que eram das relações que haviam entre as freiras...* Começámos a imaginar a cena das chicotadas, quando estávamos a filmar na catedral. Sobretudo, havia uma história – que eu agora não me lembro qual era – que se tinha passado ali dentro, que eu tinha lido – aonde é que eu li isso? Mariana Alcoforado? Já não me lembro, talvez... – sobre castigos corporais infligidos pelos padres a freiras malcomportadas. Pronto, veio daí.

Aniki: E a ideia para esses efeitos sonoros surgiu na fase da montagem?

Fonseca e Costa: O Alexandre acompanhou a filmagem toda, e muitas das coisas que estávamos a filmar o Alexandre gravou-as, já nessa altura, o que não era frequente. Normalmente, nesses filmes documentários, não havia técnico de som. Mas eu convenci o Francisco de Castro a deixar-me levar um técnico de som, e vou dizer-lhe porquê. Porque o Francisco de Castro – já morreu, já cá não está – era uma pessoa altamente estimável e podia-se falar com ele. Eu disse-lhe: *Tenho a impressão que, se levar um técnico de som, vou arranjar sonoridades que me vão servir bastante para acabar de compor o filme.* E diz-me ele assim: *Olha, neste caso vou-te autorizar a levar um técnico de som, porque o filme é muito generosamente pago!* Que era uma coisa que os produtores não diziam nunca. Quer dizer, como ele era bem pago pela criatura que lhe encomendou o filme, ele deixou-me levar o técnico de som.

Aniki: De facto o som é muito inovador. Aliás, o filme é bastante inovador, sobretudo no âmbito deste tipo de filmes. Também aparece o som direto dos automóveis, por exemplo, na Praça do Giraldo...

Fonseca e Costa: O Alexandre Gonçalves era de facto um técnico de som aparecido depois de ter morrido todo o cinema português tradicional, onde havia excelentes profissionais nas diferentes áreas. Refiro-me aos filmes que eram produzidos na Tóbis. Havia excelentes montadores, excelentes técnicos de som, excelen-

tes eletricitistas, que, entretanto, já tinham desaparecido quase todos. O Alexandre é o primeiro que aparece, de facto, a propor novas maneiras de trabalhar – maneiras de trabalhar que estavam já em consonância com aquilo que se fazia em todos os lados onde se produziam filmes. Na Europa, principalmente na Europa, que era aquilo que mais nos interessava a nós.

Aniki: Voltando à questão dos aspectos inovadores deste filme. Por exemplo, há uma sequência da oleira – a tal senhora de que já falou, a Dona Rosa. Aí, dá um grande destaque a esta figura, o que não era muito frequente. O uso da poesia também não era muito frequente, bem como o uso dos *travellings*. Tem ali uma série de *travellings* muito interessantes pelas ruas de Évora – não sei se se recorda?

Fonseca e Costa: Sim, eu tinha a obsessão do plano-sequência. Nas curtas-metragens, era muito difícil fazer um plano-sequência. Mas movimentar o plano, pôr as pessoas na perspectiva de que estão a andar numa rua, foi uma coisa que eu achei interessante, sobretudo numa cidade com as características de Évora. Porque a parte antiga de Évora tem aquelas ruas muito estreitinhas... a preocupação digamos que foi essa. Agora, se me está a perguntar se eu já tinha na cabeça a ideia de que estava a fazer uma coisa inovadora, pode ter a certeza que não. Eu estava a fazer uma coisa que achava que devia fazer e que, eventualmente, ficaria bem naquele filme.

Aniki: Há pouco disse-nos que tinha a noção de que já havia um filme sobre Évora, do Fernando Lopes, *As Pedras e o Tempo*. Não houve nenhuma influência?

Fonseca e Costa: O meu filme não tem nada a ver com *As Pedras e o Tempo*, que é um filme que tem uma característica: é muito bem montado. O Fernando Lopes teve a sorte de ter dois colaboradores. O Zé Sá Caetano¹⁹, que aparece, mais tarde, a fazer um filme, trabalhou com o Fernando Lopes n' *As Pedras e o Tempo*, depois exilou-se em Inglaterra, onde viveu muitos anos, suponho que para não ir para a Guerra Colonial. Quando voltou a Portugal, trabalhou comigo, e é uma pessoa interessantíssima. Depois fez um ou dois filmes de fundo e afastou-se. Nunca mais fez nada, mas é um homem interessantíssimo. Há uma série de planos n' *As Pedras e o Tempo* que são nitidamente ideias do Zé Sá Caetano, ideias que você depois vai encontrar, muito exploradas, no primeiro filme de ficção que ele faz.²⁰ Você dá-se conta disso quando vê o filme do Sá Caetano! Foi muito bem aproveitado pelo Fernando Lopes, que teve a montar o filme um grande homem, que eu depois também utilizei muito como montador. Ficámos todos muito amigos dele – incluindo um espa-

¹⁹ José Sá Caetano, cineasta português nascido em 1932, realizou quatro longas-metragens.

²⁰ *As Ruínas no Interior* (1977).

nhol chamado Pablo del Amo, que viveu exilado aqui em Portugal.²¹ Vale a pena contar esta história: o Pablo del Amo tinha sido um dos meninos de Madrid, que, na rua, andou a defender a República contra a invasão do Franco, e que muito novo foi preso. Esteve uma data de anos na prisão. Ao sair da prisão, ele tinha um tio chamado António del Amo, que era professor da escola de cinema e muito amigo do António Lopes Ribeiro – isto, aliás, demonstra como o António Lopes Ribeiro era um homem duma grandeza de alma que pouca gente lhe reconhece. O tio intercedeu para que o António Lopes Ribeiro trouxesse o Pablo del Amo para Portugal, e assim foi. Ele começou a montar, para já, a maior parte dos filmes que eram feitos por pessoas do chamado “Cinema Novo Português”, uma das quais não fui eu, porque eu comecei a filmar tarde. E o Pablo era um admirável técnico! Era um técnico fabuloso, fora de série. O Pablo foi um dos homens que mais incentivou e estimulou o Alexandre Gonçalves, que era um técnico da televisão. Não que lhe tenha ensinado nada, mas fez-lhe propostas que ele assimilou muito bem, e que fizeram do Alexandre um grande técnico de som. A maneira como eu concebi *A Cidade* em relação às *Pedras e o Tempo* é muito pretensiosa. Quer dizer, eu acho que o filme *A Cidade* é um filme muito pretensiosamente concebido, é um filme em que eu utilizo a poesia. Por exemplo, a maneira como eu dirigi as pessoas que dizem os textos no filme. Eu olho, hoje, para o filme e até fico encolhido porque obriguei-os a dizer as coisas de uma maneira muito melosa... É o Ruy de Carvalho, que tem uma voz magnífica, e o João Perry...

Aniki: E a Lourdes Norberto, também há uma voz feminina...

Fonseca e Costa: Um dos grandes defeitos do filme está na maneira como eu dirigi as vozes. Digamos que é já um filme de intelectual, e eu coisas de intelectual incomodam-me de uma maneira...

Aniki: Como é que se lembrou da Florbela Espanca?²²

Fonseca e Costa: Eu conhecia a Florbela Espanca, eu lia-a e sei sonetos dela de cor. Também não era por acaso, era porque estava no Alentejo e há histórias extraordinárias para contar que eu ouvia e via ali. Muita gente com quem eu me dei conheceu a Florbela Espanca, que era uma figura extraordinária e uma poeta com uma expressão pessoal fortíssima.

Aniki: Tinha falado, há pouco, que neste filme teve uma espécie de roteiro, de guião...

²¹ Pablo G. del Amo (1927-2004), montador de cinema espanhol. Devido às suas atividades políticas no Partido Comunista, esteve preso durante cinco anos. Exilou-se em Portugal e monta o primeiro filme do chamado “Novo Cinema Português”, *Dom Roberto* (1962), de José Ernesto de Sousa. Em Espanha, trabalhou com vários realizadores, incluindo Carlos Saura e Victor Erice. Em 1983 recebeu o Prémio Nacional de Cinematografia, na única vez que foi atribuído a um montador. Colaborou em mais de 200 filmes ao longo da sua carreira.

²² Florbela Espanca (1894-1930), poetisa portuguesa, nasceu em Vila Viçosa, no Alentejo, cujas paisagens eternizou nos seus poemas.

Fonseca e Costa: Não havia nada disso. Eu filmo de uma maneira muito intuitiva e no momento... Repare, a minha maneira de filmar tem pouco a ver com a minha maneira de acabar os filmes. Ao filmar, eu sou muito intuitivo; a acabar os filmes é que me vêm outras coisas à cabeça e às vezes acabo por tornar pretensiosa uma coisa que o não devia ser. Isso não acontece no filme do Conceição e Silva, mas acontece um bocadinho no filme de Évora. E, no entanto, o filme de Évora deram-me logo o Prémio da Imprensa.²³

Aniki: E conhecia outros filmes do mesmo género? Porque Évora tinha bastantes filmes turísticos...

Fonseca e Costa: Não vi nenhum. O único filme de Évora que eu tinha visto, e que tinha acompanhado até na altura em que foi feito, foi *As Pedras e o Tempo*. Évora, nesses anos, era provavelmente o lugar do país que mais atraía a atenção de quem cá vinha e queria filmar aquilo, ou do próprio regime, que queria mandar fotografar Évora. Se me perguntar porquê, não lhe sei dizer... porque não Coimbra? Em Coimbra também já tinha sido destruída a universidade, também é verdade...

Aniki: E, na altura, deram-lhe algum roteiro de lugares e temas que tinham que ser incluídos?

Fonseca e Costa: Não fui obrigado a filmar nada. Como lhe digo, antes de filmarmos, o Sr. Diretor da Junta de Turismo, que era um homem com uma grande influência (tinha mais importância do que o próprio Presidente da Câmara de Évora – a importância dele era política, tenho impressão até que era deputado na Assembleia Nacional)²⁴ mostrou-me a cidade, passeou-se comigo em Évora, como é normal... Sendo ele de Évora, ele conhecia aquilo como ninguém. Évora é uma cidade pequena, naquela altura, então, era pequeníssima! Era muito fácil levar-me a todos os sítios que estão no filme. Eu não os filmei porque ele me obrigou a isso, eu filmei-os porque achei que os devia filmar, porque me ficaram na memória. Aliás, Évora é uma cidade de uma enorme fotogenia. A gente chega lá e aquilo é tudo tão fotogénico como algumas aldeias transmontanas.

Aniki: Qual foi a relação com a censura?

Fonseca e Costa: Já lhe disse que, na altura, não houve nenhuma reação da censura. Não houve cortes da censura feitos ao filme. Houve uma atitude censória da parte de quem encomendou o filme, que foi resolvida da maneira que lhe contei, que dá lugar a que o Torga escreva aquela carta extraordinária.

²³ Prémio atribuído no ano de 1969, por um júri constituído por Eduardo Geadá, Lauro António e Alberto Seixas Santos.

²⁴ Tudo indica tratar-se de Armando José Perdigão, deputado pela União Nacional nas VIII (1961-65) e IX (1965-69) legislaturas e detentor de vários cargos políticos-administrativos no distrito de Évora, mas não conseguimos confirmar esta hipótese.

Aniki: Quando nós vimos a cena da Capela dos Ossos, das metralhadoras, pensámos logo na Guerra Colonial...

Fonseca e Costa: É a primeira reação que vem à cabeça das pessoas quando se vê o filme. Em relação a isso, eu posso dizer-lhe, é muito possível que tenha havido da nossa parte – tanto da minha como do Alexandre Gonçalves – o estabelecimento dessa relação. Quando fui preso da segunda vez, o meu grande terror é que a PIDE estivesse ao corrente duma parte das minhas atividades políticas. Se, porventura, a PIDE as conhecesse, eu nunca mais de lá saía. Eu estava fortemente envolvido nas coisas que diziam respeito aos movimentos que, quer em Angola, quer na Guiné, quer em Moçambique, estavam a combater o regime português. Eu era militante do MPLA²⁵ e, na altura, fazia de pombo-correio, quando me prenderam. Aquilo foi uma ideia que me trouxe o Alexandre e com a qual eu estive logo de acordo. Com certeza que pensámos na Guerra Colonial, não tenha dúvida, mas eu pensei muito mais na história do Hitler, e houve uma altura em que eu hesitei em pôr aquilo. Cheguei a dizer ao Alexandre: *Olha que, muito mais importante do que isso, foi o que os padres fizeram durante a Inquisição, os anos da Inquisição a este país e as influências negativas todas da Igreja.* Desse ponto de vista, da tortura de pessoas... De que você tem muita consciência quando lê, sobretudo, as grandes investigações que sobre essa matéria foram feitas por um grande escritor, que eu lia muito, que era o Camilo Castelo Branco.

Aniki: Mas o filme foi visto pela censura e essa questão não veio ao de cima?

Fonseca e Costa: Nada. A censura não tocou no filme.

Aniki: Onde é que o filme foi exibido e como é que foi recebido?

Fonseca e Costa: Não lhe sei dizer. Não tenho a menor ideia, a sério que não tenho mesmo. Nem me lembro em que cinema é que o filme passou. Nem um nem outro. É possível que o filme do Hotel do Mar tenha passado no Império, é muito possível. Porque havia uma relação de amizade entre o dono do Hotel do Mar e o homem do Cinema Império, que era o Senhor Engenheiro Gil – que também era meu amigo. Era o dono de um laboratório de cinema, a Ulyssea Filmes.²⁶ É muito possível que tenha sido no Império... Évora não me lembro.

Entrevista realizada em Lisboa, a 24 de fevereiro de 2015.

²⁵ O Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) foi um dos movimentos de luta pela independência de Angola. Surgiu no final dos anos 1950.

²⁶ O filme *...E era o Mar* foi, de facto, distribuído pela Ulyssea.