

SE7E



RUI REININHO o homem que queria ser padre

- Non, ou a Vã Glória de Mandar
Entrevista com Luís Miguel Cintra
- Cinema português: relatório de contas
- AIR America o Vietname, outra vez

VIVA A NOITE! MACÁRIO CORREIA PARA O TEJO JÁ!



SAM

O SUPER SPECTRUM JÁ CHEGOU
MAIS UMA DISTRIBUIÇÃO

TRIUBUS



LUÍS MIGUEL CINTRA

o senhor alferes

Em «Non ou a Vã Glória de Mandar», o novo filme de Manoel de Oliveira, Luís Miguel Cintra é o alferes Cabrita, um professor de História que faz o favor de contar aos seus soldados os episódios do passado que foram construindo o presente. O deles, coitados, era a guerra no Ultramar.

Esta conversa teve lugar há já alguns meses atrás, aquando da exibição do filme de Manoel de Oliveira, **Non Ou A Vã Glória de Mandar**, no Festival de Cannes. Foi longa, calma e saborosa. Aqui se reproduzem agora algumas das coisas que só ganhamos em ouvir da boca de Luís Miguel Cintra, encenador de teatro amarrado para o bem e para o mal à companhia que criou (a Cornucópia), actor, protagonista do filme que agora estreia e, acima de tudo, profissional insensatamente enamorado dos actores.

«Se7e» — **Depois da chuva de aplausos que brindou a exibição de Non Ou A Vã Glória de Mandar, e também da reacção das pessoas que abandonaram a sala, qual é o seu comentário ao filme?**

Luís Miguel Cintra — Eu gosto do filme, do princípio ao fim, por muitas razões. Uma delas é o facto de ser uma mistura de duas coisas muito diferentes: uma reflexão íntima, sendo aí quase um filme de câmara, e uma superprodução. E acho isso muito bonito. Não um filme de reconstituição histórica, mas um filme histórico, acima de tudo. As cenas de espectáculo, aliás, são cenas que surgem puxadas pelo que eu digo e pela reflexão sobre a História de Portugal e sobre o que é ser português.

— **Está de acordo, o que é que lhe diz, a visão de Manoel de Oliveira sobre o assunto?**

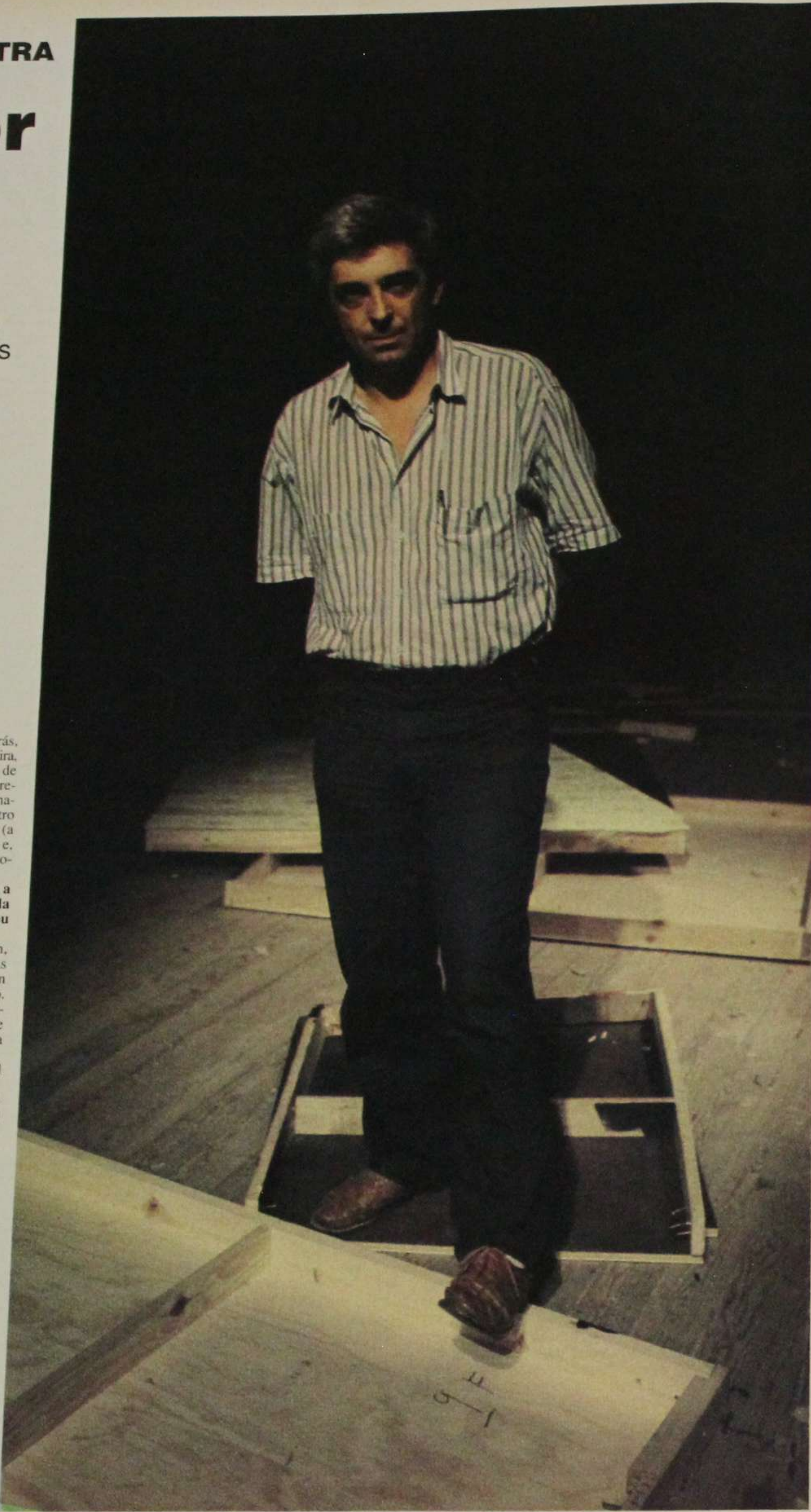
— Não sei se o filme tem só uma visão. Estou pelo menos de acordo com a vontade de interrogar o destino português como um destino estranho e, de certa maneira, trágico. Isso estou. Agora, não sei a que conclusões o Manoel chegou. Acho que o filme vale sobretudo como uma provocação.

— **Então, também para si, o português é um ser ontologicamente trágico?**

— De certa maneira, sim. Acho que os portugueses têm um bocadinho de fantasma de si próprios e da sua história, mas fantasma esse que, de facto, existe. Mesmo para mim, que acho que, nestas coisas, as pessoas não podem ter medo de nada, tenho, como muita gente, um certo medo de abordar determinados temas da História de Portugal, como por exemplo, o sebastianismo, os Descobrimientos... a guerra colonial já não tanto. Há uma visão heroica da história portuguesa que me fere ainda como uma visão gloriosa. Ou seja, habituámo-nos a associar a cruzada portuguesa com a propaganda histórica fascista. Portanto, ainda custa olhar para esse pedaço de história a frio. Acho muitíssimo corajoso da parte do Manoel ser capaz de pegar directamente nesse assunto e, inclusive, pôr em cena coisas como o episódio da Ilha dos Amores dos Lustadas... e é difícil. Fazê-lo e aceitá-lo. Mas, por ser difícil, tanto mais eu gosto.

— **E acha que essa tragédia associada ao destino português é uma coisa atávica? Ficou-lhe, foi-lhe ficando ou foi inventada agora?**

— Eu tenho alguma relutância em fazer generalizações e dizer que os portugueses são assim, os espanhóis assado. Mas não



há dúvida que há características nos portugueses que os fazem construir uma nação fechada em si própria, que os fazem criar a sua própria desventura. Uma coisa que aparece logo no início do filme, o «eternamente sós» como destino para Portugal, é uma coisa que continua a ser um bocadinho verdade.

— **É isso é bom, mau ou nem uma coisa nem outra? O Luís Miguel Cintra, encenador de teatro, não está só à cabeça de um projecto?**

— Não, nada. Eu procuro não estar só, e acho que as pessoas não devem estar sós, antes pelo contrário. A cultura em geral, o teatro e o cinema, neste caso, são meios de comunicação entre as pessoas. Este filme, em particular, é uma obra que pretende, o mais possível, comunicar com o público. Aliás, todo o cinema de Manoel de Oliveira é assim. O que é engraçado é que nós, na posição de actores sentimos muito isso. Não é um cinema em que a câmara é o buraco da fechadura, com o realizador lá por detrás a espreitar as personagens. É um cinema onde as personagens estão em público, os actores estão a fazer uma representação pública e onde representar torna-se quase um acto cívico.

— **Como é a direcção de actores de Manoel de Oliveira?**

— Muito indirecta. Há muitos actores que o acham um péssimo director de actores, que ele não dirige e coisas assim, e ficam completamente deprimidos com este tipo de direcção. No **Soulier de Satin**, por exemplo, senti muito isso, pois o meu papel atravessava todo o filme e, no caminho, encontrei muitos actores franceses que se queixavam disso. Eu acho que dirige imenso. Só que de uma forma muito indirecta, muitas vezes através das próprias limitações que faz às pessoas. As indicações que ele dá normalmente são, ou de carácter técnico, ou para dizer aos actores que façam exactamente o contrário do que aprenderam e do que o senso comum diz que é a representação em cinema. Qualquer actor, numa escola de cinema, aprende que não deve olhar para a câmara quando está a representar. A primeira coisa que ele diz é «não, não olhe para aqui!». Outro caso: em muitas cenas em que duas personagens contracenam, não estão a olhar uma para a outra, mas para pontos diferentes, completamente marcados e decididos previamente. Não há nada a sensação de espontaneidade ou naturalidade que o cinema americano instituiu ser bom no cinema. É como se ele desarmasse, despiesse, fragilizasse completamente os actores, e os tornasse muito mais transparentes e vulneráveis do que são noutros filmes.

— **É também uma maneira, talvez, de obter uma verdade na representação que doutra forma não aconteceria...**

— Sim, uma verdade de si próprios muitíssimo maior. Porque os actores não podem estar escondidos atrás de clichés de representação. Por exemplo as pessoas habituaram-se a achar a representação da telenovela uma coisa maravilhosa, com todos aqueles ridículos clichés de naturalidade. No cinema do Manoel

de Oliveira não há clichés. E é claro que isso é difícil. Mas, para um actor que entenda e goste de se mostrar e expor a sério; é maravilhoso. Eu gosto, imenso, imenso, de trabalhar com ele.

— **Por outro lado essa fragilização exige muito mais trabalho do actor e severidade da parte de quem dirige. Quando dirige os actores no teatro fá-lo da mesma maneira?**

— Eu quando estou a trabalhar com os actores gostaria, de facto, de conseguir o grau de verdade na representação e de despojamento de lugares comuns que ele consegue obter. Penso que isso é essencial para se representar bem. E eu gosto muito de actores! O meu principal prazer no teatro não são os brinquinhos da encenação, nem a decoração, nem os fatos. Isso conta, evidentemente, mas para fazer a representação dos actores funcionar.

— **Como vê e o que acha desta nova geração de actores a surgir com toda a força no teatro português?**

— É uma gente com imenso talento; mas que tem uma visão da profissão muito diferente da nossa, a geração mais velha. Pensam mais em termos de uma carreira individual do que num projecto de companhia, como eu ou o João Mota, por exemplo. O Miguel Guilherme (que, por acaso é «filho» da nossa geração, afinal, ele saiu da escola da Comuna...), o José Wallenstein, o Luís Lucas, o Diogo Dória, a Rita Blanco, a Luísa Cruz e tantos outros têm uma atitude muito bonita que é a seriedade com que encaram o trabalho, mas apostam sobretudo nos seus destinos individuais.

— **Mas não será isso muito mais sério do que enroscar-se numa muleta que é um grupo, onde a origem da criatividade é obscura e desigual?**

— Não, acho que não. Eu também sou muito sério a trabalhar.

O público português sofre de um problema de dignificação. Ou seja, quer subir na vida. E acha que, por ir ver um espectáculo com bilhetes mais caros, em inglês, dirigido por um senhor que até aparece na entrega dos Oscars, está a subir na vida. Isto é tudo mentira, é tudo muito arrivista.!

Mas, quando nós começámos, havia a ideia de que todo o teatro que se fazia era mau e nós tínhamos de criar um projecto diferente, novo. Não sei se eles têm o projecto de um teatro diferente. Parece-me que têm o projecto de serem muito bons no teatro que já existe, e isso torna a atitude muito diferente. Às vezes faz-me pena que não surjam projectos que se oponham aos nossos, companhias que digam que o teatro que nós fazemos é péssimo! Não fazendo coisas diferentes e interessantes (**Os Inimigos, As Perversões...**), mas não sinto que isso seja uma alternativa artística.

— **Gostava de Guerra?**

— Gostava. Mas gosto muito de trabalhar com eles. No momento em que estão a ensaiar, aquilo é mesmo a sério, e isso, é ótimo.

— **Vai continuar a trabalhar com o Manoel de Oliveira?**

— Isso não sei, mas gostaria muito. Sei que ele vai fazer mil coisas ainda, porque tem uma capacidade e uma energia notáveis. Entretanto, continuo naturalmente a trabalhar na Cornucópia.

— **Sei que vai fazer para o início da temporada Muito Barulho Por Nada de Shakespeare. O que achou dos espectáculos da companhia de Kenneth Branagh? Também embaixou em arco?**

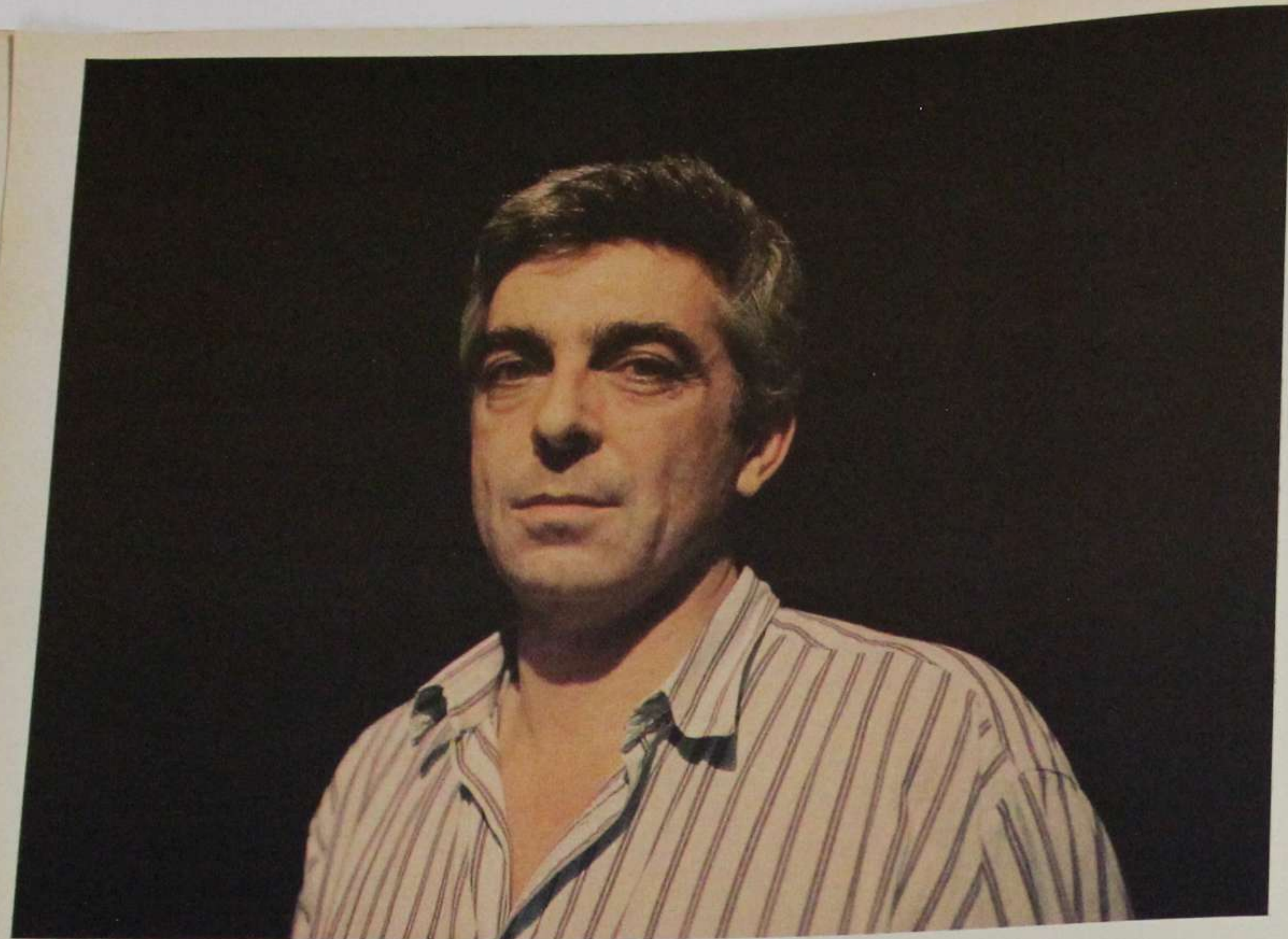
— Negativo, absolutamente! Não gostei nada. São espectáculos que... pronto, têm a sua razão de ser, mas são absolutamente banais, não têm nada de novo, com actores que não são grandes actores. Mesmo ele e a mulher dele que, ainda assim, são os mais engraçados porque têm genética e imaginação, não me despertaram nenhum interesse. Acho é que em Portugal há muitos saloios. Compararem aquilo à Royal Shakespeare Company ou comparem-no a ele ao Olivier...?! É porque, de certeza, ou nunca os viram, ou já se esqueceram, pois realmente não há qualquer espécie de comparação. E, no que toca a encenação e guarda-roupa... palavra de honra! Só que as pessoas não pensam com a cabeça, mas com a cabeça dos jornais, que fizeram uma propaganda tão bem feita, que toda a gente foi ver.

— **O público é parvo?**

— Não é isso que eu digo. Mas actualmente existe um problema importante no público português, que é um problema de dignificação. Ou seja, o público quer subir na vida. E acha que, por ir ver um espectáculo com bilhetes mais caros, em inglês, dirigido por um senhor que até aparece na entrega dos Oscars, está a subir na vida. Isto é tudo mentira, é tudo muito arrivista. Penso que o público português é actualmente um público muito fútil. E que os próprios sucessos das companhias funcionam muito mais através do aparato que se cria à volta dos espectáculos.

— **E o que é que isso significa?**

— Significa que há alguma coisa que tem de mudar na sociedade portuguesa. Para que as pessoas não queiram conven-



Gostava muito de realizar um filme. O Bergman é um dos casos que mais gosto. Um encenador de teatro que soube muito bem estabelecer a ponte e usar no cinema o que aprendeu no teatro e vice-versa. Eu gostaria de poder fazer como ele.

cer-se de que vivem tão bem como na Europa, que fazem coisas tão bem como a Europa faz, e tirem de uma vez esse fantasma da cabeça. É que na Europa há uma certa diferença, de facto. E, de resto, a Europa não é nada que me fascine como ideal, antes pelo contrário. Ou seja, aquilo que nós vivemos a seguir ao 25 de Abril é uma coisa que a Europa não teve. E veio a Europa toda para Portugal ver o que se estava a passar cá! As pessoas é que têm uma memória muito curta e preferem ter cadeiras mais parecidas com as que existem nos teatros normais da Europa, e abdicar das vantagens que a nossa diferença pode oferecer. E de tudo o que se passou naquela altura.

— **Tem saudades?**
— Tenho imensas. Acho que foi uma fase espantosa. E faz-me impressão, causa-me uma certa dor, que os tipos mais novos, que têm agora 20 anos, não saibam o que isso foi.

— **Se calhar vocês também não se preocuparam nada em lhes contar...**
— De acordo. Se calhar é erro nosso. E isso vem também a propósito do NON... que trata, por exemplo, uma questão como a guerra de África. Portugal, não fala, não faz filmes, peças de teatro sobre estas coisas... Quantos miúdos terão ideia do que terá sido? As pessoas que morreram, o que isso significou de força vital no quotidiano das pessoas a seguir ao 25 de Abril. Tenho muitas saudades, de facto.

— **Bom, além disso, também é preciso que o teatro saiba cativar as pessoas, não lhe parece?**
— Sim. E aí há uma grande falta de meios, e, admito, também, de genica, das próprias companhias para fazerem a sua própria promoção. Com a vida que as pessoas levam nas cidades, com os gostos tão comandados pela imprensa, os espectáculos precisam de uma campanha publicitária. Eu sou um bocadinho contra isso, detesto, mas acho indispensável.

— **Mas porque é que é contra, se é indispensável?**
— Por ser um intermediário entre a peça e o público. Ou seja, o público vai condicionado pelo que lê antes de ver e isso condiciona a sua opinião e, por isso, é coisa que eu detesto. Não estou a falar em anúncios ou cartazes, mas reportagens, nas críticas, nas entrevistas, nas fotografias. Não tenho ilusões, mas não gosto que as coisas se tenham de passar assim.

— **Não é um pouco naif essa atitude? Estamos na década de 90, e se souber fazer muito bem mas não o fizer saber não tem público, e é para isso que trabalha, não é?**
— Não gosto dessas campanhas, e isso pode ser naif. Agora, ter opinião não acho nada que o seja. Eu gostaria, por exemplo, de ter na Comucópia uma pessoa encarregada só da promoção dos espectáculos. Mas também lhe digo que ainda não a encontrei e também não tenho dinheiro para lhe pagar. Teria de ser uma pessoa muito especial e, provavelmente, não haverá essa pessoa, sobretudo disposta a fazê-lo pelo mesmo dinheiro que eu ganho. Enfim, portanto, há coisas desse tipo que são contradições extremas. Eu nunca queria que a publicidade fosse feita contra o projecto da própria companhia, e é muito difícil um chamado técnico de publicidade entender isso.

— **Um bom técnico de publicidade, como lhe chama, deve justamente começar por fazer isso. Sentir o pulso ao projecto, saber e mastigar por dentro aquilo que promove. E há, ainda assim, quem o faça...**
— Olhe, eu tive lá uma vez uma pessoa que me disse que a primeira coisa que queria fazer era uma sondagem de público. E eu fiquei horrorizado. Saber a idade média dos espectadores, os seus gostos, etc, para provavelmente me sugerir depois coisas no sentido de alterar o próprio programa da companhia. Sei lá, se calhar conviria fazer peças mais fáceis ou mais difíceis... isso não. Apesar de tudo, uma pessoa só vive uma vida e, já são muito difíceis as condições em que se trabalha, para estar a fazer coisas que não me pareçam ser as coisas certas, justas.

— **E está contente com o caminho da única vida que tem?**
— É difícil mas, apesar de tudo, estou bastante contente. Desde 1973 que eu estou a dirigir os espectáculos que escolho, a representar constantemente numa companhia feita por mim, filmo quase só com realizadores óptimos, e não para encher metade da carreira. Portanto, posso-me queixar de quê? De não ser rico! De resto, e dentro do que é possível, não me posso queixar muito.

— **O que lhe pede o cinema que não lhe dá, ou pede, a encenação?**
— O cinema para mim representa acima de tudo trabalhar com pessoas que não sou eu a dirigir. É um alívio, um bocadinho de férias, uma vez que não tenho de me preocupar com as questões de produção. Estou na minha condição de actor, a aprender muito com os realizadores com quem tenho a sorte de ir filmando, muito diferentes e todos esplêndidos, dos mais velhos, como o Oliveira, o Paulo Rocha ou o César Monteiro, aos mais novos, o Joaquim Pinto ou o Pedro Costa.

— **A relação com a câmara nunca o incomoda? Fale-me da diferença de prática que acontece entre o teatro e o cinema.**
— A câmara não me incomoda mas é uma coisa muito importante. E como se estivéssemos a representar para uma pessoa especial e, para mim, essa pessoa é o realizador. Conforme o realizador, assim se estabelece a relação com a câmara. Falo-lhe de dois casos muito diferentes: o Paulo Rocha e o Manoel de Oliveira. Com o primeiro a relação é muito mais sinuosa, feita de curvas e jogos de esconder e mostrar. No Manoel de Oliveira, é completamente frontal. Acho que um actor, no cinema, tem de aprender a relação com a câmara em cada filme. Para isso tem de aprender os movimentos de câmara, os enquadramentos, a iluminação que cada realizador faz. Isso não se aprende em nenhuma escola, vem com a prática. Mas do ponto de vista do interior do actor é sempre um processo de transformação de si um jogo consigo próprio, em público.

— **Há actores de teatro e de cinema, ou actores no teatro e no cinema?**
— Estou mais em crer que é da segunda maneira que disse. O que acontece é que o actor tem de se adaptar à dimensão das coisas: do palco, do plano, se é aproximado, se é de corpo inteiro, e por aí. Há actores melhores em teatro do que em cinema e vice-versa, uma vez que há actores mais adaptáveis que outros, e isso não os torna melhores ou piores actores. No cinema acontece a mesma coisa. E, por isso, é delicado estar a distinguir entre actores de teatro e de cinema.

— **Gostava de realizar? Há o caso do Bergman...**
— Muito. E, já que falou do Bergman, esse é precisamente um dos casos que mais gosto. Um encenador de teatro que soube muito bem estabelecer a ponte e usar no cinema o que aprendeu no teatro e vice-versa. Eu gostaria de poder fazer como ele. Mas, por enquanto, não tenho tempo para ainda mais coisas. Mas tenho quase a certeza que um dia o farei. E muito por causa dos actores.

— **Vamos acabar com o teatro e, se não se importa, com a pergunta do costume: o que está a acontecer ao teatro português neste momento?**
— É um momento fundamental na relação com o público. Sente-se que há imensa vontade de ver espectáculos ao vivo, e há muita gente nova que gosta de ir ao teatro. Nós temos que saber aproveitar essa oportunidade naquilo que ele tem de mais interessante. Aprofundar esse gosto para fazer coisas que vão um bocadinho mais longe. A atitude que a SEC revela com as suas normas para o teatro é a aposta. A SEC, ao que parece, gostaria que as companhias se aproveitassem dessa curiosidade do público para fazer sucessos fáceis e à pressa, ou seja, para demagogias. O momento é também difícil porque as companhias precisam do dinheiro do estado para continuar a trabalhar, e as novas normas não parecem entender, ou estar interessadas em entender, a natureza do seu trabalho. No momento que atravessamos os criadores de teatro precisam de um grande arcaiboço moram se querem continuar a existir como artistas.

■ Teresa CARMO

os filmes da prateleira

A situação não pode ser considerada normal: cerca de 40 por cento dos filmes portugueses produzidos entre 1976 e 1988, e já concluídos, nunca passaram, em Portugal, no circuito comercial.



A Ilha dos Amores - Paulo Rocha, 1982. Azul, Azul - José de Sá Caetano, 1983. O Sapato de Cetim - Manoel de Oliveira, 1985. Uma Rapariga no Verão - Vítor Gonçalves, 1986.

Provavelmente é caso único em todo o mundo. Produzem-se filmes, dispõem-se energias criativas, gastam-se dinheiros públicos - num processo sempre polémico - e o resultado final não chega depois aos seus interlocutores privilegiados, os espectadores. Acabam-se filmes que não se estreiam, circulando apenas pelo circuito dos festivais e originando o paradoxo de, por vezes, serem mais conhecidos no estrangeiro que em Portugal. O cinema português, esse desconhecido, é mesmo uma verdade, e quando vezes autorizadas afirmam publicamente que o cinema português é do melhor e mais evoluído da Europa não é caso para sorrir, mas sim para chorar e, enfim, reflectir.

Quando nos apercebemos que nos últimos quinze anos não chegaram a ser estreados comercialmente os filmes que constam da lista que abaixo publicamos, poderemos então pensar nos segredos que aí estão encerrados, provavelmente para sempre. É um pouco da nossa história, passada e recente, que não está a ser discutida por intermédio do cinema e é a nossa culutra que não está a cumprir o seu papel. Os portugueses ficam mais pobres.

Quando se aborda este problema, as autoridades culpam o mercado. Os agentes cinematográficos alegam o carácter pouco comercial dos nossos filmes para não apostarem mais neles. Mas já ficou provado que somos capazes de um cinema de qualidade e com apelação popular, como aconteceu com «O Lugar do Morto» e esse argumento não é suficiente para noutros países as

propostas mais marginais ficarem de igual modo privadas do contacto com o público, por muito reduzido que seja. É urgente apurar responsabilidades, tomar medidas. Não mais podem ficar sem serem vistas obras que são consideradas como dos mais importantes filmes europeus dos últimos anos, como «A Ilha dos Amores», de Paulo Rocha, ou «O Sapato de Cetim», de Manoel de Oliveira. E projectos tão longamente elaborados e com tanto amor e dedicação terminados como «O Bobo», já galardoado internacionalmente, não pode ficar eternamente à espera de estreia. E qual o futuro do cinema português quando obras de jovens saídos da Escola de Cinema como Leandro Ferreira, Pedro Costa, Joaquim Pinto ou Vítor Gonçalves não dão qualquer perspectiva de um trabalho continuado ao se esgotar o seu contacto com o público numa única exibição na Cinemateca?

Agosto (Jorge Silva Melo, 1987)
O Desejado ou as Montanhas da Lua (Paulo Rocha, 1987)
Iratán e Iracema (Paulo Guilherme, 1987)
O Bobo (José Álvaro Morais, 1987)
Uma Rapariga no Verão (Vítor Gonçalves, 1986)
Do Outro Lado do Espelho - Atlântida (Daniel Del-Negro, 1985)
O Sapato de Cetim (Manoel de Oliveira, 1985)
Contactos (Leandro Ferreira, 1985)
A Moura Encantada (Manuel Costa e Silva, 1985)
Sinais de Vida (Luís Filipe Rocha, 1984)
Azul, Azul (José de Sá Caetano, 1983)
Antes a Sorte que Tal Morte (João Matos Silva, 1982)
Gestos e Fragmentos (Alberto Seixas Santos, 1982)
A Ilha dos Amores (Paulo Rocha, 1982)
Rita (José Ribeiro Mendes, 1981)
Acto dos Feitos da Guiné (Fernando Matos Silva, 1980)
Passagem ou a Meio Caminho (Jorge Silva Melo, 1980)
Maria (João Mário Grilo, 1979)
Mudas Mudanças (Saguenail, 1979)
Santo Antero (Dórdio Guimarães, 1979)
Histórias Selvagens (António Campos, 1978)
O Meu Nome É... (Fernando Matos Silva, 1978)
Antes do Adeus (Rogério Ceitil, 1977)
A Fuga (Luís Filipe Rocha, 1977)
Sertório (António Faria, 1976)

■ João ANTUNES
Trinta e três por estrear:
Vertigem (Leandro Ferreira, 1990)
A Maldição de Marialva (António de Macedo, 1990)
Onde Bate o Sol (Joaquim Pinto, 1989)
O Sangue (Pedro Costa, 1989)
Rosa de Areia (António Reis e Margarida Martins Cordeiro, 1989)
Transparências em Prata (João Brehm, 1989)
Os Flagelados do Vento Leste (António Faria, 1989)
A Sétima Letra (Simão dos Reis, 1988)

produção oscilante

Uma boa parte dos realizadores portugueses vê-se obrigada a trabalhar «para aquecer». Os números, como sempre, falam por si: pelo menos 33 filmes produzidos nos últimos 14 anos ainda não foram estreados nos chamados circuitos comerciais.

Se se tiver em conta que, entre 1976 e 1988, inclusive, se produziram pouco mais de 70 fitas, chegamos à conclusão (triste) que cerca de 40 por cento dos trabalhos dos nossos cineastas está metida em latas a aguardar melhores dias.

Tanta frustração junta tem acabado por ser compensada, em alguns casos, com exhibições avulsas em festivais nacionais ou estrangeiros e com uma ou outra distinção atribuída pelos respectivos júris. Disso são exemplos «O Sapato de Cetim», de Manoel de Oliveira, e «O Bobo», de José Álvaro de Morais.

E se frustrados existem que mereceriam ser premiados (quem sabe se estará nas intenções do IPC instituir um Prémio

Frustração de Cinema...) entre eles contam-se os realizadores António Faria, pelo filme «Sertório» (1976); Luís Filipe Rocha, «A Fuga» (1977); Rogério Ceitil, «Antes do Adeus» (1977); Fernando Matos Silva, «O Meu Nome É...» (1978); e António Campos, «Histórias Selvagens» (1978).

Apesar de tudo, os nossos realizadores não desistem (felizmente!), conforme se pode concluir pelo crescente aumento da produção, sobretudo nos últimos três anos.

Assim, em 1976, produziram-se quatro longas-metragens de ficção.

Nos anos seguintes verificaram-se diversas oscilações, ainda que a tendência seja sempre a subida: em 1977, seis filmes; em 1978, quatro; em 1979, quatro; em 1980, oito; em 1981, oito; em 1982, seis; em 1983, seis; 1984, cinco; 1985, seis; 1986, cinco; em 1987, dez; 1988, sete.

O recorde máximo, porém, foi atingido em 1989, com um total de 24 filmes, alguns deles já concluídos e estreados,

enquanto que outros se encontram ainda em fase de produção. Entre os primeiros contam-se, por exemplo, «Recordações da Casa Amarela» e «O Processo do Rei», de João César Monteiro e de João Mário Grilo, respectivamente.

Em fase de produção mais ou menos adiantada, consoante os casos, contam-se «Os Cornos de Cronos», de Fonseca e Costa; «Um Crime de Luxo», de Arthur Semedo; «Aqui d'El Rei», de António-Pedro de Vasconcelos; e «Paraíso Perdido», de Alberto Seixas Santos.

Restam-nos aguardar pela estreia, amanhã, de «Non ou a Vã Glória de Mandar», de Manoel Oliveira e de «Na Pele do Urso», de Eduardo Guedes ainda durante o mês de Outubro.

Por uma questão de bom senso e conforme aconselham as regras deontológicas de quem faz jornais, aqui fica dito que, para a elaboração desta notícia, recorremos ao «Prontuário do Cinema Português», de José de Matos Cruz.

■ V.R.