

*DOM ROBERTO: DA FICÇÃO NARRATIVA  
(QUASE) INÉDITA AO FENÓMENO  
CINEMATOGRAFICO*

**Lénia Regina Brito Narciso de Oliveira**

---

**Trabalho de Projecto de Mestrado em Edição de Texto**

**AGOSTO  
2008**



Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à  
obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto realizado sob a orientação científica  
do Professor Doutor Fernando Cabral Martins

## DECLARAÇÃO

Declaro que este Trabalho de Projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

---

Lisboa, .... de ..... de .....

Declaro que este Trabalho de Projecto se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

O(A) orientador(a),

---

Lisboa, .... de ..... de .....

*Em homenagem a Ernesto de Sousa e a Leão Penedo, que por terem acreditado num projecto, tiveram a coragem de o tornar realidade.*

*Que a sua determinação e entusiasmo, se tornem num exemplo para todos nós.*

## AGRADECIMENTOS

À Isabel Alves, viúva de Ernesto de Sousa, por toda a simpatia e disponibilidade demonstradas, agradecendo uma vez mais, a cedência de imagens digitalizadas de alguns documentos que ainda tem em seu poder, relativos ao espólio do realizador, e que marcam toda a diferença neste trabalho.

Ao meu orientador, Professor Doutor Fernando Cabral Martins, pelo apoio e pelo incentivo prestados nesta investigação.

Às funcionárias do Museu do Neo-Realismo, Dr.<sup>a</sup> Fátima Damas Pires, Luísa Cordeiro, Eugénia Viana e Lurdes Pina, que foram um auxílio fantástico durante a pesquisa que realizei, ao espólio de Leão Penedo, e aquando da visualização do filme *Dom Roberto*, nas instalações do mesmo museu.

Aos funcionários da Biblioteca Nacional, particularmente aos que trabalham na Sala dos Reservados, espaço onde consultei o espólio de Ernesto de Sousa.

Àqueles que se têm cruzado na minha vida (amigos, professores, colegas de trabalho), mas principalmente ao meu marido, Nuno Silva, e à minha família ‘adoptiva’, Maria Eugénia e Paulo Manuel Justo Gomes da Silva, que em muito contribuíram para que eu chegasse até aqui.

A todos, o meu sincero ‘Muito Obrigada’!

## RESUMO

### ***DOM ROBERTO: DA FICÇÃO NARRATIVA (QUASE) INÉDITA AO FENÓMENO CINEMATOGRAFICO***

**Lénia Regina Oliveira**

**PALAVRAS-CHAVE:** edição crítico-genética, princípios de adaptação (adição, subtracção, condensação, expansão), contexto de produção.

*Dom Roberto* é um filme português de 1962, tendo sido realizado por Ernesto de Sousa, sob o argumento de Leão Penedo, um escritor que é hoje e para muitos de nós, um perfeito desconhecido. Apesar de estarmos perante um filme, o principal objectivo deste trabalho de projecto consiste na análise da sua produção textual, pois como teremos oportunidade de constatar, o argumento deste filme resultou do conjunto de quatro textos diferentes. Assim, a nossa proposta passa pela reconstituição do seu percurso genético, adoptando os princípios da adaptação, sendo estes: adição, subtracção, expansão, condensação, transformação e deslocação. Para além disso, também pretendemos contextualizar a nível social, político e cultural o filme em questão. Neste seguimento, iremos ver qual foi a importância e a influência que os Cine-Clubes tiveram na feitura de *Dom Roberto*, pois para além destes terem sido um espaço de desenvolvimento e afirmação social, constituíam, por esses mesmos motivos, uma certa resistência à ditadura instalada em Portugal. Por fim, e consequentemente, veremos de que forma é que a produção textual de *Dom Roberto* se relaciona com esse contexto de produção.

## ABSTRACT

### ***DOM ROBERTO: FROM THE (ALMOST) UNPUBLISHED NOVEL TO THE CINEMATOGRAPHIC PHENOMENON***

Lénia Regina Oliveira

KEYWORDS: genetic textual edition, adaptation principles (addition, withdrawal, expansion, condensation, transformation and displacement), social context.

*Dom Roberto* is a 1962 portuguese film produced by Ernesto de Sousa, a young director at the time, under the script of an almost perfect unknown writer, named Leão Penedo. However, and bearing in mind we are analysing a movie, the main purpose of this project work lies in a closer look throughout its own textual production.

As we shall see, underneath the definitive script there are four previous different texts, which will allow us to do a genetic textual edition. So, the subjects related to textual criticism, will interplay along with the cinematographic field, through the prime adaptation principles, such as addition, withdrawal, expansion, condensation, transformation and displacement. Along with this short genetic textual collation, we also aim an approach to the social, political and cultural context in which *Dom Roberto* was brought up to light. By the time, Cinema Societies were very common, becoming an excelent oportunity to keep in touch with other cultures. These associations were also an unique chance to withstand upon the dictatorship lived in Portugal. As a consequence, and as we shall see, *Dom Roberto* is an underground product of this social sphere.

## ÍNDICE

Introdução.....	14
Capítulo I: Biografias.....	18
I. 1. Leão Penedo (1916-1976): a (re)descoberta de um autor neo-realista	18
I. 1. 1. Obras literárias.....	20
I. 1. 2. Trabalhos no meio cinematográfico.....	22
I. 1. 3. Prémios .....	22
I. 2. Ernesto de Sousa (1921-1988): um ser multifacetado.....	23
Capítulo II: Os bastidores textuais de <i>Dom Roberto</i> .....	26
II. 1. Questões prévias à análise crítico-genética de <i>Dom Roberto</i> .....	26
II. 2. A relação entre as quatro fases textuais.....	27
II. 3. Da narrativa literária à narrativa fílmica. ....	31
II. 4. As subtracções.....	54
II. 5. Personagens, narrador, narratário, tempo da narração, focalização e espaços .....	56
II. 6. A música.....	59
Capítulo III: Contexto de produção.....	60
III. 1. Os Cine-Clubes como espaços de desenvolvimento e afirmação social .....	60
III. 2. O <i>Círculo de Cinema Experimental</i> : base para a <i>Cooperativa do Espectador</i> ?.....	65
III. 3. A <i>Cooperativa do Espectador</i> e a propaganda em torno de <i>Dom Roberto</i> .....	68

Capítulo IV: Projecção além fronteiras .....	72
IV. 1. O sucesso (abafado) de <i>Dom Roberto</i> e a sua repercussão até aos nossos dias .....	72
IV. 2. Curiosidades.....	78
Capítulo V: Confronto de ideias .....	80
V. 1. Drama e reflexão .....	80
V.2. <i>Dom Roberto</i> entre Charlie Chaplin e o Neo-Realismo .....	81
Conclusão .....	85
Referências Bibliográficas .....	87
Anexo(s).....	92
1. Tabela I.....	93
2. Tabela II.....	93
3. Tabela III .....	94
4. Tabela IV .....	94
5. Tabela V .....	95
6. Tabela VI.....	95
7. Tabela VII.....	96
8. Tabela VIII – Personagens/ <i>Texto A</i> .....	97
9. Tabela IX – Personagens/ <i>Texto B</i> .....	98
10. Tabela X – Personagens/ <i>Texto C</i> .....	99
11. Tabela XI – Personagens/ <i>Texto D</i> .....	100
12. Tabela XII – Espaços (físico, social e psicológico) .....	101
13. Tabela XIII – Votação para a Cooperativa de Cinema .....	102
14. <i>Texto B</i> .....	103
15. <i>Texto C</i> .....	128
16. <i>Texto D</i> .....	151

17. Transcrição parcial do texto <i>Um Inquérito</i> sobre o filme <i>Dom Roberto</i> , de Ernesto de Sousa .....	177
18. Projecto de contrato para <i>Dom Roberto</i> .....	186
19. Correspondência da <i>Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses</i> para Leão Penedo (05/02/1962) .....	189
20. Correspondência da <i>Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses</i> para Leão Penedo (12/05/1962) .....	190
21. Correspondência da <i>Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses</i> para Leão Penedo (19/05/1962) .....	191
22. Transcrição de uma carta de Ernesto de Sousa para Leão Penedo ...	192
23. Transcrição parcial de uma circular do <i>Círculo de Cinema Experimental</i> enviada a Alves da Costa .....	197
24. Capa e contra-capas do boletim dos estatutos da <i>União Produtora de Filmes</i> .....	198
25. Capa do boletim dos estatutos da <i>Cooperativa do Espectador</i> que era distribuído aos sócios .....	199
26. Estatutos da C.E.P.F. ( <i>Cooperativa do Espectador para Produção de Filmes</i> ) .....	200
27. Declaração relativa ao montante gasto com a produção de <i>Dom Roberto</i> .....	206
28. Exemplar de um dos títulos de acções da <i>Cooperativa do Espectador</i> .....	207
29. Transcrição do inquérito realizado pela <i>Cinemateca Portuguesa</i> , aquando do ciclo sobre o <i>Cinema Novo Português</i> , em 1985 .....	208

30. Transcrição dos excertos mais significativos publicados na <i>Gazeta Musical e de todas as Artes</i> , como resposta ao inquérito <i>Por que não há cinema em Portugal?</i> .....	211
31. Transcrição do relatório sobre a produção de <i>Dom Roberto</i> , e sobre a administração da <i>Cooperativa do Espectador</i> na sua primeira fase, da autoria de Ernesto de Sousa .....	215
32. Transcrição do plano de financiamento para a publicidade de lançamento de <i>Dom Roberto</i> da autoria de Ernesto de Sousa .....	216
33. Transcrição do texto do folheto divulgado pela <i>Império</i> a 30 de Maio de 1962, programa nº 16 .....	217
34. Entrevistas pré-concebidas da autoria de Ernesto de Sousa .....	220
35. Transcrição de um excerto do texto de Ernesto de Sousa intitulado <i>Sobre a produção do Filme</i> .....	222
36. Transcrição da carta de Eduardo de S. C. de Magalhães para Ernesto de Sousa .....	223
37. Excerto da rubrica <i>Acontecimentos inéditos</i> , extraída do <i>Jornal O Lobito</i> , de 29 de Maio de 1963 .....	225
38. Entrevista de Ernesto de Sousa dada ao <i>Témoignage Chrétien</i> .....	227
39. Candidatura ao <i>Festival Internacional do Filme de Mannheim</i> (1962) .....	229
40. Candidatura ao IXº <i>Festival Internacional do Filme Cómico e Humorístico</i> de Roma (1963) .....	231
41. Convite do XVI <i>Festival Internacional do Filme de Locarno</i> (1963) para Ernesto de Sousa apresentar <i>Dom Roberto</i> .....	232
42. Certidão de registo do direito de propriedade do argumento cinematográfico	

<i>Dom Roberto</i> , de Leão Penedo .....	233
43. Proposta de admissão para a Cooperativa do Espectador .....	234
44. Escritura da <i>Cooperativa do Espectador</i> .....	236
45. <i>Diário de Lisboa</i> , 26/05/1962 .....	250
46. <i>Imagem</i> , 2ª série, nº 15 de Julho, 1956 .....	251

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

**BN** – Biblioteca Nacional

**CCE** – Círculo de Cinema Experimental

**FIAF** - Federação Internacional dos Arquivos de Filmes

**FPCC** – Federação Portuguesa de Cineclubes

**MNR** – Museu do Neo-Realismo

**MUD** - Movimento de Unidade Democrática

**MUDJ** - Movimento de Unidade Democrática Juvenil

**SECTP** - Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses

**SNI** - Secretariado Nacional da Informação

**VFX** – Vila Franca de Xira

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho de projecto foi concebido no âmbito de uma abordagem transversal dos textos que estiveram na base do argumento do filme *Dom Roberto* (1962), cujo realizador foi Ernesto de Sousa. Falamos de “textos”, porque, de facto, foi através de várias fases textuais que foi possível conceber o argumento para o filme em questão, cujo autor é hoje, e para muitos de nós, um perfeito desconhecido. Para além do mais, podemos considerá-los como ‘textos’ na medida em que um texto implica uma mensagem, independentemente do seu suporte, correspondendo, em linguística, a «um enunciado oral ou escrito de uma dimensão variável, expresso com correcção gramatical» (Paz, 1997:212). Iremos nesta fase descobrir Leão Penedo, um autor neo-realista, considerado por muitos como um “escritor secundário”, mas cuja intervenção ficou conhecida no cinema português, como mostraremos mais adiante, numa breve biografia. Deste modo, a consulta ao seu espólio desde logo se revelou fundamental, fonte que aliás acabou por desencadear toda a investigação. Esse acervo encontra-se localizado no recentemente inaugurado (20 de Outubro de 2007), Museu do Neo-Realismo (MNR), em Vila Franca de Xira (VFX). Segundo a nota que precede o inventário relativo ao seu espólio, o mesmo «foi doado ao Museu do Neo-Realismo pela viúva do escritor em 1994», sendo constituído por uma «produção romanesca e, em correlação com esta, a criação cinematográfica de que o escritor foi, como argumentista, caso à parte na sétima arte portuguesa», salientando-se ainda que «grande parte da arrumação prévia que este arquivo particular apresentava à data da sua incorporação parecia alheia ao escritor».

Contudo, o *texto-base* que servirá os interesses desta análise, será aquele que derivou do argumento cinematográfico do filme *Dom Roberto*. A elaboração deste argumento, embora um pouco conturbada, resultou do trabalho do seu argumentista, Leão Penedo, e do realizador Ernesto de Sousa<sup>1</sup>. Assim, também foi primordial a consulta ao espólio deste último. Fazemos aqui uma pequena pausa para explicar que

---

<sup>1</sup> Spazziari e Perugi (2004:181) referem que «caso o editor esteja na posse do manuscrito final e da primeira edição, a linha representada por Greg e por Bowers prescreve que o texto de base deve ser o manuscrito, e isto essencialmente por duas razões: 1) o manuscrito está obviamente isento de qualquer erro introduzido pelo tipógrafo e logo, eventualmente, não advertido pelo autor na fase da correcção das provas; 2) o manuscrito conserva as variantes de forma, que vão perdidas muitas vezes na sequência das intervenções de outras pessoas (o compositor, o impressor e o revisor)». Assim acontece com os diálogos de *Dom Roberto*, pois são em última instância, o registo final de toda uma sequência de textos que vinha a ser trabalhada.

este é um acervo documental que, embora conservado na Biblioteca Nacional, não é ainda da total responsabilidade da mesma. Quer isto dizer que, a viúva de Ernesto de Sousa disponibilizou alguma documentação para consulta, mantendo ainda a tutela principal sobre a documentação. A consulta já é permitida, mas a reprodução de documentos na sua generalidade, e à data da realização deste trabalho, não, salvaguardando-se, deste modo, textos inéditos do realizador e a correspondência (recebida e expedida), cujo conteúdo implica ainda alguma confidencialidade. Todavia, e após um pedido de autorização solicitado a Isabel Alves, de modo a que alguns desses documentos fossem utilizados neste trabalho, tanto em forma facsimilada, como em forma transcrita, foi possível a sua incorporação, sempre acompanhada das suas devidas referências. A inventariação deste espólio é da responsabilidade de Aurora Machado e a organização temática, bem como a sua catalogação, de Alfredo Magalhães Ramalho.

Este trabalho de projecto irá ser desenvolvido (após a apresentação biográfica dos seus principais intervenientes) em duas grandes partes: a primeira irá corresponder à análise genética dos textos que estiveram na base de *Dom Roberto*, explorando de que forma, e através de que mecanismos isso foi processado; a segunda irá retratar um pouco o contexto de produção no qual todo esse objecto artístico (o filme), se desenvolveu. Tentou-se contribuir, acima de tudo, para um estudo onde, segundo M.<sup>a</sup> do Rosário Leitão Lupi Bello (2005:23), «o confronto entre a *narratividade literária* e a *narratividade cinematográfica* afigura-se-nos pertinente enquanto meio privilegiado de identificação, tanto pela diferença como pela semelhança, de uma possível (ou impossível?) correspondência estética no modo peculiar que cada objecto artístico tem de revelar implicitamente a totalidade da existência na unidade da sua forma – conteúdo. [...] Neste sentido, assumimos uma perspectiva de natureza comparatista e de fundamento semiótico, que aproxima dois sistemas sígnicos diversos em busca da emergência das dicotomias permanência – mudança e/ou identidade – alteridade». Para isso, recorreremos aos conhecimentos adquiridos na área de edição de texto, nomeadamente no que respeita à edição crítico-genética, e ainda a aspectos relacionados com os estudos narratológicos<sup>2</sup>. Tal como Giuseppe Tavani (1999:147) esclarece quanto

---

<sup>2</sup> Segundo a explicação que M.<sup>a</sup> do Rosário Leitão Lupi Bello nos fornece (2005:41), «o objectivo dos estudos narratológicos evoluiu de uma preocupação essencialmente descritiva e objectiva para a análise das condições da sua produção e da sua recepção, numa perspectiva que, a partir dos anos setenta, passou a valorizar a narrativa como processo de comunicação». Para a mesma autora (2005:43), independentemente da perspectiva teórica adoptada, «o conceito de narrativa inclui implícita ou explicitamente» as noções de *sequencialidade*, «que implica a passagem sucessiva de um estado a outro»,

à edição de texto, a edição genética «visa exclusivamente o devir da obra literária, o material textual no seu progressivo construir-se e desconstruir-se, sem se preocupar (ou sem se preocupar demasiado) com o resultado final do processo, com aquilo que – por vontade do autor ou por razões extra-textuais ou ainda por convenção comumente aceite - é considerado o produto acabado e definitivo (até prova em contrário) daquele processo». Já a edição crítico-genética «antes pelo contrário, assume como ponto de arranque justamente o produto final, acrescentando-lhe, dispostas cronologicamente, as formas intermediárias que esse produto foi progressivamente assumindo no decurso do seu fazer-se e desfazer-se». Assinalamos desde já, que o que se requer com este trabalho de projecto, é a aproximação a uma edição crítico genética.

Para além disso, pretende-se ainda entender como é que um determinado ‘texto’, que existindo só em concreto no plano da sétima arte, assume uma certa independência relativamente à ficção narrativa que esteve na sua origem - o romance inacabado de Leão Penedo. Porém, parte desse romance surge publicado no jornal *a planície* [1958]<sup>3</sup>, e na revista *Imagem* (2ª série), nº 25 de Fevereiro de 1959. Acontece que, ao comparar os manuscritos dactilografados do autor, com ambas as publicações, verificou-se que existe uma diferença a nível textual daqueles para as publicações<sup>4</sup>. Ou seja, nos manuscritos, não são realizadas quaisquer intervenções no texto pelo próprio autor, à excepção dos “erros acidentais” (espaços entre palavras que devem ser efectuados, alguns erros ortográficos, algumas vírgulas mal colocadas) que o autor corrige na passagem a limpo dessa narrativa, numa segunda fase. As diferenças surgem sim, nas publicações, e não temos qualquer indicação oficial que determine se:

- a) Estas terão sido realizadas pelo autor antes de entregar a narrativa nos respectivos meios de comunicação, num outro suporte, que não aquele que é parte integrante do seu espólio;
- b) Se essas modificações foram realizadas com o seu conhecimento e acordo;
- c) Se elas foram introduzidas por um outro (possivelmente por quem redigiu o texto quer na revista, quer no jornal).

---

estando implícita uma dada transformação, e de *temporalidade*, «já que os eventos relatados se sucedem no tempo».

<sup>3</sup> Chama-se a atenção para o facto do nome deste jornal ser escrito com letra minúscula, tal e qual como referenciamos.

<sup>4</sup> Este assunto foi abordado e desenvolvido no seminário de “Crítica Textual II”, durante a componente lectiva do Mestrado em Edição de Texto, (na época ainda Pós-graduação), durante o ano lectivo 2006/2007.

Concluimos ainda que as variações que ocorrem são fundamentalmente de dois tipos: variações que ao serem introduzidas no texto em questão fornecem uma maior fluidez textual, compondo de uma forma mais harmoniosa o texto, e variações que “escondem” algumas expressões, frases, palavras que por motivos de censura (talvez auto-censura) foram omitidas e substituídas por outras.

O título da narrativa em causa, bem como a sua classificação exacta enquanto género literário, também permanecem um caso ambíguo. Na publicação que o jornal *a planície* fez surge o título, *O Homem dos Fantoches*, havendo ainda uma advertência que divide a narrativa ao meio: *Um Inédito de Leão Penedo*. Na publicação que sai na revista *Imagem*, o texto não tem título, e é apresentado como “conto”, sendo apenas mencionado que, (e citando), «*este conto* de Leão Penedo, porque é de ficção que essencialmente se trata, continua uma série que IMAGEM iniciou com as crónicas de Eurico da Costa (Diário de Férias) e de Alves Redol (Carnaval na Nazaré), e pretende prosseguir, contando para isso, com a colaboração e interesse dos escritores e artistas portugueses». Ora, surgem novas dúvidas, quando os técnicos do Museu do Neo-Realismo, para além de classificarem este texto como um romance, lhe atribuem o título de *João Barbelas*. No entanto, será a partir deste romance, que a nossa baliza genética partirá, pois para além das publicações realizadas nos periódicos indicados, apresentarem incongruências, as mesmas apresentam-se incompletas, uma vez que o romance, embora não terminado, oferece um maior desenvolvimento narrativo, através do qual podemos estabelecer comparações com os níveis textuais que se seguirão. Em parte, isto vem também justificar o facto de os excertos aos quais iremos recorrer, nunca terem sido editados, e daí unicidade dessa ficção narrativa.

A matéria sob escrutínio é acima de tudo um olhar sobre as vivências (individuais, de grupo, sociais, políticas), entre duas pessoas, entre essas personagens principais de uma mesma história, sendo elas Leão Penedo e Ernesto de Sousa. Como consequência, essa história será percebida (e nesta perspectiva ‘contada’) de diferentes prismas, mas que se complementam entre si. Passemos à breve apresentação destas duas figuras, o que nos ajudará a compreender o legado que nos deixaram.

## I. Biografias

### I. 1. Leão Penedo (1916-1976): a (re)descoberta de um autor neo-realista

Leão do Nascimento Penedo nasceu em Faro a 13 de Agosto de 1916, cidade na qual passou a sua juventude e realizou o Liceu. Posteriormente, veio completar os seus estudos em Lisboa com 19 anos, no Instituto Industrial. Embora saísse daqui como Diplomado Agente Técnico de Engenharia, acabou por enveredar pelo jornalismo, marcando o *Século Ilustrado*, a *Vida Mundial* e algumas publicações regionais. Este acontecimento viria a ser a prova consumada de que era na área das letras (depois conjugada com o cinema), que estava a sua verdadeira vocação, ou não tivesse elaborado o seu primeiro jornal (*Gharb-Film*), do qual saiu apenas um exemplar, enquanto mero aluno do Liceu de Faro, com apenas treze anos<sup>5</sup>. Exerceu ainda os cargos de Secretário de Legação da Finlândia e Jugoslávia em Portugal. Fundou uma casa editora em Lisboa com Rogério de Freitas, no início dos anos 50, chamada *Editora ARTIS*, sendo conhecida por outros nomes tais como: *Editorial Realizações ARTIS* e *Realizações Artis Limitada*. Segundo consta no *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* (volume 4), esta editora «deu um importantíssimo impulso à historiografia da arte portuguesa, para além de ter revelado, através de hábeis antologias, alguns autores estrangeiros então no Índex da Ditadura». Cria, a par da sua matrícula em Lisboa no Instituto Industrial, a revista *Mocidade Académica* da qual saem cinco números.<sup>6</sup>

Este escritor surge integrado no movimento neo-realista, na geração de 1936, momento em que dá os primeiros passos na literatura de então. Relaciona-se com

---

<sup>5</sup> Estes dados foram adquiridos através da revista quinzenal sobre cinema (*Cinema 15*), mais especificamente no nº 4 de Março de 1976, p. 20, onde foi escrito um artigo em homenagem a Leão Penedo, que acabara de falecer, intitulado: “*Esquecido por muitos morreu Leão Penedo, um dos mais combativos lutadores que abriram o caminho em pleno fascismo para um novo cinema português*”.

<sup>6</sup> Após a consulta da correspondência existente no espólio do autor, obtém-se a informação de que o quinto número dessa revista fora «apreendido pela polícia fascista», por ter sido «enviado um exemplar a Mário Salgueiro detido no Aljube». Estas referências existem num documento da autoria de Zdenek Hampejs, tradutor e amigo checo de Leão Penedo. O tradutor estava a preparar um resumo da vida do seu amigo, para ser publicado, na sequência da sua morte e em sua homenagem. Zdenek Hampejs foi Professor Catedrático na Universidade de Praga e ficou conhecido pelas traduções que fez de língua portuguesa para checo, disseminando assim, a nossa língua de uma forma notável no seu país. Traduziu obras como *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio*, *Os Maias*, de Eça de Queirós, *Os Emigrantes*, de Ferreira de Castro, três romances de Jorge Amado, e várias obras de autores como Almeida Garrett, Fernando Namora e claro, Leão Penedo. Fonte: Espólio de Leão Penedo, (A/7), MNR, VFX, A7/10 - Documentos de outros.

autores cujo nome não passa despercebido na nossa praça. As fotografias que se seguem são testemunho disso.



**Fig. 1** – Leão Penedo, Vergílio Ferreira e Augusto da Costa Dias (da esquerda para a direita), s.d. (sem data).  
Fonte: Espólio de Leão Penedo – MNR



**Fig. 2** - Leão Penedo à direita, com os restantes membros fundadores da SPE, em 1956.  
Fonte: Espólio de Leão Penedo - MNR

Em 1956 funda, juntamente com outros dirigentes e autores de renome, como Aquilino Ribeiro, Alexandre Cabral, entre outros, a SPE (Sociedade Portuguesa de Escritores), antecessora da hoje conhecida Sociedade Portuguesa de Autores, como prova a figura 2.

Na revista *Cinema 15* (já referenciada) surge o seguinte comentário quanto a esta parte: «Durante a sua passagem pela direcção da Sociedade Portuguesa de Escritores, onde se destacou, no consenso de todos, como o elemento mais dinamizador e executivo, Leão Penedo promoveu no Cinema Monumental um ciclo cultural que,

infelizmente, nunca mais encontrou quem tivesse ânimo para assegurar a continuidade que merecia: A Literatura e o Cinema».

Adoece em 1961 devido a um derrame cerebral, ano no qual, segundo o mesmo *Dicionário Cronológico de Autores*, «cessou toda a sua actividade literária», acabando por vir a falecer em Lisboa, a 22 de Janeiro de 1976.<sup>7</sup>

### I. 1. 1. Obras literárias<sup>8</sup>:

*A Raiz e o Vento* [1953]<sup>9</sup>

*Circo* (1945)<sup>10</sup>

*Caminhada* (1943)<sup>11</sup>

*Multidão* (1942)<sup>12</sup>

*A Carroça Fantasma* (1941)<sup>13</sup>

*O Homem Enjaulado* (s.d.)<sup>14</sup>

---

<sup>7</sup> Na correspondência de Zdenek Hampejs, vem também mencionado que os quinze anos passados entre 1961 e 1976 foram difíceis para o autor: «O derrame cerebral pôs termo à sua actividade criadora. Escrevia e lia com dificuldade e só com grande esforço conseguia manter uma conversa. A doença significou o fim de todas as suas ambições literárias. Na solidão, partilhada pela sua esposa tão querida, fiel companheira de sua vida, escondeu ele a sua forçada renúncia, deixando de frequentar as tertúlias literárias». Tendo em conta as datas, assim se depreende a não conclusão de algumas das suas obras, nomeadamente o romance que tinha planeado (*Dom Roberto*).

<sup>8</sup> À excepção de *O Homem Enjaulado*, as restantes obras estão inseridas no género de romance.

<sup>9</sup> Este romance foi editado pelas *Realizações Artis Limitada* (Lisboa), tendo sido alvo, em 1995, de uma publicação pela editora *Vega* (Lisboa) na *Colecção Mnésis*.

<sup>10</sup> Obra impressa pelo *Centro Tipográfico Colonial L. Rafael Bordalo Pinheiro* e pela *Editorial Gleba*, em Lisboa, na colecção *Romancistas de Hoje*. Teve duas edições (esgotadas), suspeitando-se da existência de uma terceira, pois num exemplar existente na biblioteca do MNR, consta a informação de que a terceira edição estava «em preparação».

<sup>11</sup> No mesmo ano, esta obra foi publicada tanto pelas *Realizações Artis*, como pela *Editorial Inquérito* (Lisboa). Este romance teve uma tradução suíça realizada por Suzanne Chantal, intitulada *Pain Noir*, e uma tradução finlandesa, feita por Ulla-Kaarina Jokinen, com o título *Mustaa Leipaa*. No *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* (volume 4), vem referido que teve lugar uma 2ª edição, em 1956, embora «refundida».

<sup>12</sup> Teve duas edições, ambas lançadas pela *Editorial Minerva* (Lisboa); a primeira em Janeiro de 1942, e a segunda em Abril de 1943.

<sup>13</sup> *A Carroça Fantasma* foi editada pela *Minerva*, tratando-se de uma versão portuguesa que Leão Penedo realizou a partir da obra de Selma Lagerlöf.

<sup>14</sup> Não se tem a certeza se esta obra será um conto ou uma novela. De qualquer das formas, ela foi extraída do romance *A Raiz e o Vento*, tendo sido composta e impressa nas oficinas gráficas da *Bertrand*, em Lisboa.

Leão Penedo também trabalhou em parceria com outros escritores, nomeadamente, Gentil Marques (1918 - ) tendo resultado dessa colaboração, os seguintes romances<sup>15</sup>:

*Tom Edison o pequeno génio* (1958), 3ª edição, Argo, Lisboa. (Romance inspirado

no filme da Metro-Goldwyn-Mayer)

*Tortura da Carne* (1957), 4ª edição, Argo, Lisboa. (Romance inspirado no filme *The way of all flesh*, de Paramount)

*Prosápias de Andy Hardy* (1951), Romano Torres, Lisboa

*A vida de Edison* [1941], Argo, Lisboa. (Romance inspirado no filme *Edison, the man*)

*O filho também roubou!* (1941), Argo, Lisboa. (Romance inspirado no filme da FOX)

*O novo amor de Andy Hardy* [1940], Romano Torres, Lisboa

*Andy Hardy, conquistador* [1940], Romano Torres, Lisboa

*Pão nosso* [1940], Romano Torres, Lisboa

*Andy Hardy, detective* [194-], Romano Torres, Lisboa

*Talleyrand: o diplomata e o gentil-homem visto por um dos seus descendentes*

(1939), Argo, Colecção Mosaico da Cultura, Lisboa. (Tradução de Penedo e Marques; autoria de Jean de Castellane)

---

<sup>15</sup> A listagem destas obras foi elaborada a partir da consulta à base nacional de dados bibliográficos, denominada PORBASE, localizando as citadas obras na BN. Fonte: <http://www.porbase.org>

### I. 1. 1. 2. Trabalhos no meio cinematográfico

Perante as fontes impressas consultadas, Leão Penedo ficou mais conhecido no meio cinematográfico, do que no literário, pois contribuiu, através dos seus argumentos, para a cinematografia portuguesa. Os filmes que tiveram por detrás a sua escrita são: *Saltimbancos* (filme de 1951, realizado por Manuel Guimarães, cujo argumento foi extraído do romance de Leão Penedo *O Circo*), *Sonhar é Fácil* (filme de 1951, realizado por Perdigão Queiroga), e *Dom Roberto* (filme de 1962, realizado por Ernesto de Sousa).

### I. 1. 1. 3. Prémios

Em 1951, recebe por um dos seus argumentos, o *Prémio da Crítica*. Este momento ficou assinalado com a atribuição de uma medalha de bronze, que menciona o dito prémio, e que é parte integrante do espólio de Leão Penedo, no MNR, em VFX, como podemos observar a seguir<sup>16</sup>.



**Fig. 3** – Frente da medalha de bronze atribuída a Leão Penedo  
Fotografia: Lénia Oliveira



**Fig. 4** – Verso da medalha de bronze atribuída a Leão Penedo  
Fotografia: Lénia Oliveira

<sup>16</sup> Não conseguimos ter a certeza se este prémio estava relacionado com a revista *Imagem* ou com o *Cine - Clube Imagem*. No entanto, e mediante a classificação afecta a esta medalha (A7/7.25) há apenas menção ao nome *Imagem*, deduzindo-se que seja a revista.

## I. 2. Ernesto de Sousa (1921-1988): um ser multifacetado

José Ernesto Marques Frade de Sousa nasce em Lisboa no ano de 1921. Ficando desde cedo conhecido pelo seu espírito aberto, mas também polémico, revela-se sobretudo como um ser curioso no que toca à *Arte*, dando-se a conhecer ao longo da sua vida em diversas áreas, tais como o cinema, teatro, crítica, ensaio, rádio, fotografia e jornalismo. Na década de 40 ingressa no curso de Físico-Química, na Faculdade de Letras de Lisboa, onde organiza através da Associação de Estudantes, uma exposição sobre arte africana<sup>17</sup>. A partir daqui começa a colaborar em jornais e revistas que se destacaram na cultura portuguesa, como *Seara Nova*, *Mundo Literário*, *Vértice*, *Plano Focal* e ainda, *Colóquio Artes*. É por esta altura que se inicia como crítico e teórico do neo-realismo artístico e literário, uma vez que vê nestes campos uma boa oportunidade para o desenvolvimento da concepção que tem da *Arte*, encarando-a como um instrumento de libertação, afirmação social e individual. Em 1945, cumpre serviço militar em Portalegre<sup>18</sup>, localidade onde toma contacto com uma reunião do MUD (Movimento de Unidade Democrática), passando mais tarde pela direcção do MUDJ (Movimento de Unidade Democrática Juvenil), sem que a sua militância política avance muito mais<sup>19</sup>. Entre 1949 e 1952 vive em Paris e lá aperfeiçoa a sua relação com a sétima arte, através da frequência de cursos de cinema, nomeadamente na Cinemateca Francesa da Sorbonne, no Institut de Hautes Études Cinematographiques, e na Ecole du Louvre. Para além de fazer o Cours d'Initiation aux Arts Plastiques, e segundo Mariana Pinto dos Santos (2007:53), Ernesto de Sousa torna-se «assistente estagiário no filme de Jean Dellanoy *La Minute de Verité*», travando ainda conhecimento com o presidente da Federação dos Cine-Clubes Franceses, Jean Michel. Daqui ganha, muito provavelmente, inspiração para fundar em Portugal o *Círculo de Cinema* (1946), um dos primeiros Cine-Clubes portugueses<sup>20</sup>, e o *Cine-Clube Imagem*, que mantém uma estreita ligação



Fig. 5 – Ernesto de Sousa.  
Fonte: <http://www.lxxl.pt/babel>

<sup>17</sup> Mariana Pinto dos Santos (2007:53), refere que o futuro realizador deixa a faculdade em 1946, por motivos financeiros e que, de modo a ajudar a família «oferece-se como miliciano na tropa em 1942», sendo «oficialmente dispensado do serviço militar em 1953».

<sup>18</sup> *Idem*, (2007:29).

<sup>19</sup> *Idem*, (2007:30).

<sup>20</sup> Como refere Christel Henry de forma concisa (2006:246), «Ernesto de Sousa foi um dos fundadores do Círculo de Cinema, um dos primeiros cine-clubes portugueses, com os colegas da Universidade, logo após o fim do serviço militar, mas a existência deste clube foi efémera. De facto, alguns problemas com a PIDE obrigaram-nos a encerrar as actividades. Ernesto de Sousa sempre foi simpatizante do Partido Comunista Português (mas nunca foi militante) e descobriu o marxismo ao mesmo tempo que o cinema e

com a revista de cinema *Imagem*, para a qual, na primeira série, escrevia artigos na rubrica *O cinema no Mundo*, como correspondente em Paris. Torna-se redactor principal na segunda série da mesma revista (1956-1961), e quando regressa de Paris funda a *Sequência*, uma pequena editora de livros sobre cinema. Imbuído neste ambiente onde o movimento cineclubista ganha em Portugal uma grande dimensão em termos sociais e culturais, realiza com poucos recursos financeiros, aquele que viria a abrir um caminho tímido para o *Cinema Novo Português*: o filme *Dom Roberto*, em 1962. Antevendo este acontecimento, cria em 1959 uma cooperativa (*Cooperativa do Espectador*), de modo a angariar apoios financeiros para a realização do filme, tentando assegurar uma independência face à atribuição de subsídios que advinha do apoio estatal em vigor.

Contudo, é nas artes plásticas que deixa grande parte do seu trabalho. Na sombra dos seus trabalhos podemos encontrar uma ideologia que pretende estabelecer uma comunicação interdisciplinar dos meios audiovisuais, com outras áreas, nomeadamente com a literatura. Para reforçar essas intenções participa em colóquios e congressos, como aconteceu no II Congresso dos Escritores Portugueses (1982), onde inserido no tema 3, *As Literaturas de Língua Portuguesa*, escreve um pequeno artigo intitulado *Introdução aos estudos e práticas interculturais*. Neste refere que a expressão “orgulhosamente sós” «não é só um aforismo cuja origem, política, se circunscreva apenas, e superficialmente, ao domínio político, nacional ou internacional», sublinhando o «isolamento, mais ou menos corporativo, dos intelectuais portugueses» de então, uma vez que «os escritores ignoram os aspectos mais vivos e polémicos das artes visuais; que os músicos que fazem alguma investigação «de ponta» no domínio que lhes é próprio se isolam na especificidade e tecnicidade desse domínio; que os cineastas não frequentam os concertos; os artistas visuais se alheiam da literatura».<sup>21</sup>

---

a pintura». Mariana P. dos Santos (2007:30) remata ao esclarecer que «O MUDJ tentou aproximar-se do Círculo de Cinema, mas segundo tudo indica, Ernesto de Sousa procurou mantê-lo autónomo, possivelmente para assegurar a sua sobrevivência. A ausência de autorização legal para o funcionamento do Círculo, que de resto sempre lhe fora recusada, foi o pretexto para, no dia 31 de Janeiro de 1948 prenderem alguns dos seus sócios, Ernesto de Sousa incluído, que se reuniam na sede, na Rua das Amoreiras. [...] O Círculo de Cinema foi extinto. Ernesto de Sousa esteve preso até 26 de Fevereiro, em Caxias». Desta forma, o *Círculo de Cinema* (Cine-Clube) não deve ser futuramente confundido com o *Círculo de Cinema Experimental*, fundado posteriormente em 1956.

<sup>21</sup> II Congresso dos Escritores Portugueses (1982) – *Discursos, Comunicações, Debates, Moções, Saudações*, Edição da APE (Associação Portuguesa de Escritores), Publicações Dom Quixote, Lisboa, pág. 213.

No que concerne às outras áreas, nas quais se espelha o seu trabalho, eis alguns dos acontecimentos onde a sua presença foi importante<sup>22</sup>:

- a) Representa Portugal enquanto comissário, na Bienal de Veneza em 1980, 1982 e 1984;
- b) Torna-se membro fundador da *Galeria Diferença*, em 1978;
- c) Desenvolve projectos artísticos em vídeo e organiza a exposição *Alternativa Zero*, na Galeria Nacional de Arte Moderna em Belém em 1977;
- d) Apresenta no Instituto Alemão de Lisboa, o *Ciclo sobre arte vídeo*, em 1976, tendo a colaboração da videoteca do Neuer Berliner Kunstverein;
- e) Em 1969 encena o *exercício de comunicação poética*, com música ao vivo, contando com a participação de Jorge Peixinho e do *Grupo de Música Contemporânea*;
- f) Entre os anos 60 e 80 cria cursos, artigos e conferências que abrem caminhos para a arte portuguesa, na Ecole Supérieure d'Arts Visuels, em Genebra, destacando a *videoarte*, o *happening* e a *performance*;
- g) Cria a 14ª Oficina Experimental para desenvolvimento de projectos colectivos, de forma a aprofundar as diferentes formas de comunicação.

---

<sup>22</sup> As monografias (e outros textos) da autoria de Ernesto de Sousa podem ser aprofundados na *Cronologia Bibliográfica de Ernesto de Sousa*, que Mariana Pinto dos Santos elaborou na obra *Vanguarda e Outras Loas – Percorso teórico de Ernesto de Sousa*, (2007, 281:300), no seguimento da defesa da sua tese de mestrado, abrangendo uma produção textual situada entre 1936 e 1988.

## II. Os bastidores textuais de *Dom Roberto*

### II. 1. Questões prévias à análise crítico-genética de *Dom Roberto*

Como Spaggiari e Perugi referem (2004:202), «a crítica genética versa sobre a “poétique inscient”, que o universo encerrado do texto impresso não permite conhecer, e pretende nos fazer assistir ao extraordinário espectáculo («l’étonnant spectacle») da criação literária, desde a eclosão da idéia generativa até à sua realização, passando através do processo de elaboração duma matéria não raro informe (Bonaccorso 1983: XiX –XX)». Apesar de não nos situarmos propriamente numa criação literária, com *Dom Roberto*, este filme parte de quatro textos diferentes. Por esta razão, o argumento deste filme mereceu o presente desafio, e daí a reconstituição do seu percurso genético. Assim, as matérias teóricas sobre crítica textual irão sofrer uma transposição para este campo. Referimo-nos pois, ao «aparato genético» que os autores citados mencionam, sendo este um «sistema de notação destinado a registar» a «coexistência» de «várias campanhas de escrita» (2004:212). Neste caso, o aparato crítico realizar-se-á através da análise de excertos que correspondem aos diferentes estádios textuais, no qual esteve envolvida a construção textual de *Dom Roberto*. Essas fases textuais são: o romance inacabado de Leão Penedo, *João Barbelas*, a *Sequência Literária D. Roberto*, o guião do filme *Dom Roberto*, e os diálogos que resultaram desse guião, organizados por Ernesto de Sousa. Como já mencionámos na *Introdução*, o nosso *texto-base* irá equivaler à última fase textual em que *Dom Roberto* assenta. Este estádio consiste nos diálogos que derivaram do guião do filme, tendo sido encontrados no espólio de Ernesto de Sousa, na BN. Deste modo, e de forma a tornar a análise em causa o mais perceptível, atribuímos a cada fase textual, designações mais simples. Neste seguimento, ao romance<sup>23</sup> *João Barbelas*, irá corresponder o *Texto A*; à *Sequência Literária D. Roberto*, o *Texto B*, ao guião do filme, o *Texto C*, e finalmente, aos diálogos inerentes à realidade fílmica, o *Texto D*, o nosso *texto-base*.

---

<sup>23</sup> Ernesto de Sousa (1956: 41) defende que a história de um filme (argumento) «pode ter sido concebida e longamente escrita ou apenas delineada para o cinema, pode também ser um romance, uma novela, uma peça de teatro».

## II. 2. A relação entre as quatro fases textuais

As quatro fases textuais sob escrutínio, não deverão ser vistas como independentes umas das outras. Elas não só fazem parte de um percurso textual que foi iniciado, e através do qual se chegou a um ‘produto final’ (o *Texto D*), como são também parte de um processo de construção de um argumento cinematográfico, pois como refere Ernesto de Sousa, (1956:4), «um filme escreve-se, antes de mais, no papel». Em *O argumento cinematográfico* (1956:41), o realizador explica quais são as fases desse processo. Temos numa fase inicial, a *sinopse*, que nas suas palavras, deverá ser um «esboço das linhas de força do assunto, acção e situações principais» constituída por «15 a 20 páginas dactilografadas»<sup>24</sup>, seguindo-se a *continuidade*, «designada entre nós por sequência». Esta será a «divisão em sequências e em cenas», onde «o estilo visual do filme aparece e a construção dramática geral (exposição, desenvolvimento, resolução) é definida», implicando assim, a «descrição detalhada da atmosfera», as «indicações ou sugestões sonoras, de interpretação e de diálogo», tendo «no total, cerca do dobro das folhas dactilografadas da fase anterior: 60 a 100». Numa fase final, temos a chamada *planificação em cenas dialogadas*, ou para Ernesto de Sousa, «a planificação artística, pré-planificação ou ainda, tratamento, sg. o *Guia* citado». Na sua perspectiva de realizador é nesta fase que «o diálogo definitivo intervém, as cenas são porventura re-escritas» gerando-se «assim uma brochura de cento e tal páginas com indicações de decor, de interpretação, de acção; e com o diálogo. Em geral, mas não necessariamente aquelas indicações são dactilografadas na metade esquerda da página, e o diálogo ocupa a metade direita. Na prática estas duas últimas fases confundem-se frequentemente, sobretudo quando adaptador e dialoguista são a mesma pessoa. Segue-se a *planificação técnica* que, em geral, é trabalho exclusivo do realizador».

Teremos em concreto, e com estes dados, uma relação, relativamente aos estádios textuais de que temos vindo a falar. A *continuidade* estará para a *Sequência Literária D. Roberto*, sendo esta composta por 84 páginas (*Texto B*), à *planificação em cenas dialogadas*, corresponderá o guião do filme, composto por 194 páginas (*Texto C*), e a *planificação técnica*, consiste nos diálogos propriamente ditos, compreendidos em

---

<sup>24</sup> No que respeita à sinopse, Ernesto de Sousa (1956:41), refere ainda que deve existir um primeiro tratamento, que será o «desenvolvimento mais ou menos contínuo (sequências principais) da synopsis» comportando «30 a 50 páginas dactilografadas».

26 páginas (*Texto D*), uma vez que, como afirma Ernesto de Sousa (1956:41) «esta constitui de futuro o *texto* do filme, o guião, como dizem os espanhóis, à roda do qual se organiza todo o trabalho». Porém, e quanto a *Dom Roberto*, não podemos afirmar que existia uma *sinopse*, pois o que acontece neste caso, é que o argumento para o filme deriva de uma ficção narrativa inacabada de Leão Penedo, a qual estaria nos objectivos do escritor, ser transformada num romance<sup>25</sup>, tratando-se assim, de uma adaptação dessa narrativa ao cinema.

M.<sup>a</sup> do Rosário Leitão Lupi Bello (2005: 29) refere que, na abordagem ao fenómeno da adaptação existem duas *coordenadas*: «por um lado, tomamos como premissa teórica a noção de que toda a *transposição intersemiótica* envolve um processo de interpretação», sendo o «resultado de uma específica leitura, que se manifesta no conjunto de opções tomadas pelo realizador» e que «por outro lado, julgamos dever definir as relações que se estabelecem entre os textos (literário e filmico) como relações intertextuais, que traduzem uma cumplicidade mútua – sem que esta implique, ou deva implicar, qualquer subordinação de um texto a outro, ou algum tipo de condicionamento da autonomia do texto cinematográfico». Conclui referindo que «a adaptação manifesta precisamente um particular modo de concretização da obra literária, operado através da passagem da “intuição imaginária” do romance para a “percepção sensível” do filme».

Retomando o modo de como deve ser elaborado um argumento cinematográfico, e considerando esta linha de pensamento, Ernesto de Sousa (1956:8) fala-nos de um «terreno comum de colaboração» que deve existir de forma harmoniosa entre «o talento *literário* do argumentista e o talento cinematográfico do *realizador*», sendo que a ideia de que «o argumentista só deve dar o simples esquema primitivo e que o trabalho complementar da realização cinematográfica será acabado pelo realizador» se apresenta «completamente errada». Para ele, «no cinema só há uma máquina comparável em importância à câmara de filmar: é a máquina de escrever». Esse «terreno comum» está patente na carta que dirige a Leão Penedo, a 5 de Outubro de 1959, na qual põe o escritor a par das evoluções (textuais, de produção e de realização) do filme<sup>26</sup>. Por isso refere: «O que tenho entre mãos, o seu argumento e o resultado já do nosso trabalho comum (a sequência) é o objecto de uma grande luta para mim. O resultado tem sido (e

---

<sup>25</sup> Nas páginas do manuscrito *João Barbelas* consta a nota «De um romance inédito», dactilografada por Leão Penedo o que vem explicar o facto dos técnicos do MNR terem classificado esta narrativa no âmbito deste género literário.

<sup>26</sup> Esta carta encontra-se transcrita e em anexo. Fonte: espólio de Leão Penedo, (A/7), MNR, em VFX, A7/6 – Correspondência (recebida e expedida).

ainda bem!) que a minha confiança no alcance destes textos tem aumentado, até atingir uma potência de que careço absolutamente.» Todavia, já nesta fase, Ernesto fala nessa adaptação que estava para vir, a Leão Penedo, e desta feita, dos «tortuosos caminhos a que a planificação do *Dom Roberto*» o tinha levado, relatando que «a fala das gentes não deverá ser uma decoração de “aplique”, uma réplica supõe um gesto, isso exige um ângulo, um futuro movimento da câmara». Refere a dada altura: «Não estou a escrever uma planificação mas uma Bíblia. Já sei que serei herético, não posso concebê-lo doutra maneira...Mas o que seriam as heresias sem uma forte ortodoxia? Por isso são sagrados...os textos sagrados». Estes dados vão ao encontro daquilo que Bello (2005:30) nos diz, pois muito embora a «adaptação dependa de um processo de leitura, ultrapassa-o, na medida em que dá forma a um novo objecto artístico cujo valor não se reduz à emergência da interpretação que nele se consubstancia, mas antes adquire existência e significado próprios – estes, por sua vez, estreitamente ligados ao acto de recepção da obra e, portanto, abertos à interpretação dos seus receptores. Adaptar não é simplesmente traduzir, em sentido estrito, mas é-o em sentido lato, ou seja, implica um recriar, um transfigurar, segundo uma apropriação de sentido(s) específica». Essa adaptação, não foi no entanto, tão harmoniosa quanto seria de esperar, pois gerou divergências de opinião entre Leão Penedo e o próprio Ernesto de Sousa. Como este último desabafa em entrevista com Leonel Moura, «escolhi esse argumento, mas entrei logo num conflito terrível com o Leão Penedo, porque o texto estava eivado de um sentimentalismo que de todo não me convinha, não sentia, repugnava-me. Basta dizer que a Maria no argumento do Leão Penedo estava grávida. [...] Tivemos discussões terríveis e o Leão Penedo dizia que eu tinha pêlos no coração, porque realmente tirava tudo o que era sentimento. [...] Reescrevi o argumento em regime de refúgio. As discussões eram tais que resolvi desaparecer. Fui-me instalar na Ulgueira, para onde ninguém ia, não se conhecia ainda a indústria turística. Aluguei um quarto na casa de uma das vendedeiras da terra e com a Helena que era a minha colaboradora, escrevi um argumento diferente. Depois fui com esse novo argumento a casa do Leão Penedo, que era ali perto, e foi a batalha final. Os diálogos eram completamente diferentes. Zangámo-nos. A coisa terminou mal porque o Leão teve mais tarde um derrame cerebral. Éramos muito amigos, simplesmente já não nos entendíamos naquele terreno»<sup>27</sup>. Se por um lado, estas palavras vêm justificar a existência dos diálogos de

---

<sup>27</sup> Fonte: <http://www.lxxl.pt/babel>

*Dom Roberto (Texto D)*, relativamente ao guião do filme (*Texto C*), por outro, reforçam a ideia de que seu primeiro filme estaria reservado a Leão Penedo. Como afirma durante a mesma conversa com Leonel Moura, «escolhi o argumento porque estava escrito para cinema e gostei dele nas suas linhas gerais. [...] Tinham-me proposto primeiro o Ferreira de Castro e eu não quis, porque então passava a ser um filme do Ferreira de Castro. Eu era disputado como realizador, o novo que se esperava, uma espécie de D. Sebastião. Assim escolhi esse argumento [...]»<sup>28</sup>. Acrescenta mencionado: «Houve um altura em que todo o neo-realista que se prezava achava que eu tinha que fazer um filme com o seu romance. O Alves Redol queria por força que eu fizesse uma adaptação de um romance do Ferreira de Castro. [...] Houve escritores que me mandavam os livros, para ver se pegava». E na realidade, não “pegou”. Importa salientar que quando é publicado parte do “conto” de Leão Penedo na revista *Imagem*, Ernesto de Sousa já era redactor-chefe desse meio de comunicação<sup>29</sup>. Como refere João Pedro George (2002:91) apoiado em W. de Nooy, «em torno da redacção de uma revista, por exemplo é possível definir algumas redes de relações sociais». Apesar de tudo isto, Ernesto de Sousa acaba por dizer a Leonel Moura que «mesmo assim vê-se o filme hoje e tem imenso sentimento», «coisas que então» lhe «passaram despercebidas». Mas será que essas «coisas» passaram de facto «despercebidas» aos olhos do realizador ou eram inevitáveis de qualquer dos modos? É que tal como Bello (2005:168) refere, apoiada em Tarkovsky, na adaptação é possível coexistir o «conteúdo da história» que «corresponde a uma mera base – mas inescapável – a partir da qual se produz uma reinterpretação, de acordo com a própria e pessoal visão das coisas». Será esse «conteúdo» que iremos descobrir através da análise do percurso genético dos textos já enunciados, tendo como principal referência, o *Texto D*. Iremos, neste sentido desvendar aquilo que foi sendo «contado», revelando depois, aquilo que foi apenas «mostrado», estabelecendo-se a diferença entre o «tell» e o «show», já do conhecimento de todos, e que Bello (2005:78) também faz alusão<sup>30</sup>. Para que isso aconteça iremos recorrer aos «princípios da adaptação», tais como «adição, subtracção, extensão, condensação, transformação,

---

<sup>28</sup> Fonte: <http://www.lxxl.pt/babel/biblioteca/sousa1.html>

<sup>29</sup> Ernesto de Sousa foi redactor da revista *Imagem* entre 1956 e 1961, dando-se destaque para a data em que foi produzido o filme *Dom Roberto* (1959-1962).

<sup>30</sup> A autora refere a dado momento (2005:78) que «a fundamental diferença reside no facto de os acontecimentos serem transmitidos ao leitor através da palavra escrita e ao espectador (de cinema) através da imagem em movimento (a qual inclui a palavra falada). O leitor sabe que a condição estabelecida é a da sugestão de um mundo possível através de signos arbitrários escritos, enquanto que ao espectador é mostrado um mundo possível através de signos icónicos audiovisuais».

deslocação e recurso maior ou menor à voz narrativa», dos quais Bello (2005:159), uma vez mais apoiada noutros autores, como Sara Cortellazzo e Dario Tomasi, nos fala.

### II. 3. Da narrativa literária à narrativa fílmica

Uma vez que seria complexo realizar uma edição genética envolvendo a globalidade dos quatro textos diferentes, decidimos proceder a uma comparação entre vários excertos significativos desses textos, recorrendo a comentários que nos auxiliam a situar-nos não só nas peças textuais, como nos aspectos mais relevantes da adaptação. Assim, os diálogos que tiverem uma coerência textual não serão muito focados, direccionando-se grande parte das atenções para as clivagens textuais, e para os excertos e situações mais notórias ao longo dos quatro textos. Realizar neste estudo de caso uma edição crítico-genética integral seria praticamente impossível, pois, como iremos perceber mais adiante, concretizar os diálogos de *Dom Roberto* foi uma missão árdua, envolvendo operações de adaptação distintas. Veremos, com os exemplos a apresentar, quais foram os principais meios para chegarmos à realidade textual do filme em causa. Para facilitar, enumerámos as falas das personagens em cada fase textual, à semelhança daquilo que Ernesto de Sousa fez na versão final de *Dom Roberto*, visada pela *Inspecção dos Espectáculos* e apresentada pela *Imperial Filmes, Lda*.

Como podemos ver, o *Texto D*, (à semelhança do filme) é iniciado, como podemos ver, com uma conversa entre “João” e a “Dona da pensão”, pois “João” vivia num quarto alugado. Comparativamente ao *Texto C*, ao *Texto B*, e ao *Texto A*, isso não sucede, existindo uma *subtracção* dessa parte introdutória, muito embora tenha resistido o ambiente que inicia o filme, no que toca às imagens que são mostradas. Se no *Texto C* surge a personagem infantil “Isabelinha” com a fala - *Olá Dom Roberto! O meu coração faz trucla, trucla, trucla!* - dentro do contexto de uma exibição de “João” com os seus “robertos”, no *Texto B*, surge a descrição de uma brincadeira entre miúdos que servirá de ponto de passagem, para a cena em que “João” é perseguido pelos “Apanhadores de cães”, por não ter a “leceça”<sup>31</sup>, mas que é precedida do momento em

---

<sup>31</sup> Optámos por não rectificar este tipo de erros ortográficos, pois tal como Isabel Alves nos indicou, e apesar de não ter sido possível o acesso a esse estudo, Ernesto de Sousa procedeu a um levantamento linguístico entre as gentes do povo para construir, sob esse registo, as falas das personagens. Assim, “leceça” reporta-se à forma de como, eventualmente esta e tantas outras palavras que irão surgir,

que João termina uma das suas actuações. Deste modo, este trecho traz ainda muito da narração que é realizada no *Texto A*, destacando-se a presença de “Isabelinha”, como podemos observar a seguir.

### **Excerto do *Texto B***

*Pequeno semi-círculo formado de pessoas que assistem ao espectáculo. Algumas mulheres, dois ou três homens e bastantes crianças, entre elas Isabelinha, uma miúda de seis anos de idade.*

*Dentro da barraquita, a trabalhar com os fantoches está João.*

*Terminada a sessão, ele estende a bandeja aos espectadores, muitos dos quais lhe voltam as costas, indiferentes. Com o ar de quem já está habituado a que as pessoas lhe voltem as costas depois das sessões, João acaricia os cabelos de uma das crianças, guarda as duas ou três moedas que recebeu, põe o biombo aos ombros e prossegue no seu caminho.*

*Um grupo de rapazes amarra uma enfiada de latas à cauda de um cachorro vadio.*

*-Amarra depressa. Olha que ele morde!*

*- Já está!*

*- Larguem-no!*

*- Ena pá! Parece o Sputnik!*

*Os rapazes soltam o cão, que, na corrida desordenada, vem embaraçar-se nas pernas de João e por pouco não o faz cair. Os garotos troçam. João tira as latas da cauda do animal, enquanto os rapazes protestam e atiram pedras ao homem e ao cachorro.*

*- Largue o cão!*

*- Olha o gajo! Largue o cão, não ouve?*

---

deveriam ser pronunciadas, reflectindo a autenticidade da cultura popular portuguesa que tanto procurou evidenciar. Como relatou na entrevista com Leonel Moura (<http://www.lxxl.pt>), «o sentimento que precisava de contactar com o povo português nasceu com a feitura do próprio D. Roberto. Os diálogos do Leão Penedo quando ditos pareciam ocios e vazios. Passei uns meses a ouvir as pessoas a falar, em Alfama e nos sítios onde se situava a acção. As expressões proverbiais foram introduzidas no novo diálogo». No entanto, sempre que essa intenção não for clara, as palavras serão corrigidas e actualizadas.

*- Já nem uma pessoa pode reinar!*

*Pega no animal ao colo e, timidamente, refugia-se na primeira travessa.*

Apesar do *Texto A* ser iniciado de forma diferente - *Quando chegou ao largo, mirou em redor e depois mirou o chão atentamente como se ali fosse construir de pedra e cal a sua casa. O Sítio não lhe parecia mau. Era a hora em que as mulheres costumam ir à praça, e o céu, apesar das nuvens negras amontoadas no poente, não ameaçava chuva por estas duas horas mais chegadas.* – é dele que parte, mais adiante, a ideia da brincadeira entre os miúdos e o cão, como mostra o excerto a seguir.

#### **Excerto do *Texto A***

*Mais confortado, desceu até à Ribeira, andou pela Esperança e parou, entretido a ver uns miúdos jogarem o berlinde. Mais adiante, um cão com uma lata atada ao rabo, rompe travessa abaixo, a ganir. A lata prendeu-se num caixote de lixo e, com o esticão, o cão desequilibrou-se e foi embater nas pernas do João, só parando passos adiante, infeliz e encolhido. João voltou atrás e tirou a corda da cauda do cão. Afagou-o. O cão atirou-lhe uns olhos azuis, transparentes como vidro e deixou-se ficar a olhar para o homem. João prosseguiu o seu caminho. Na esquina da rua percebeu que o cão o acompanhava, ou antes, que o seguia. Parou. O cão sentou-se a olhar para ele. João sorriu-lhe. Chamou-o. A dar ao rabo, o cão acercou-se e baixou a cabeça, como a pedir novo afago, o que João fez. O cão deitou-se de barriga para o ar e agora a cauda oscilava, queria dizer que estava muito contente. João sentou-se ao lado dele, à beira do passeio. As pessoas que passavam, poucas é verdade, ficavam surpreendidas ao verem um homem falar com um cão como se falasse com uma pessoa.*

Se a situação gerada entre os “miúdos” e o “cão” permanece no *Texto B*, procede-se simultaneamente, à eliminação da narração que lhe é inerente, sendo esta substituída pelo diálogo que surge entre os “miúdos”. Dá-se novamente uma *transformação*, quando esta ideia é eliminada (*subtracção*), surgindo apenas “Isabelinha”, no *Texto C*. No entanto, podemos dizer que ocorre uma pequena *adição* no *Texto B*, pois esta personagem é dotada de uma fala. Quando atingimos a última fase

textual, o *Texto D*, esse rasto é eliminado por completo, resultando numa nova *subtração*. A primeira cena dialogada é a de “João” com a “Dona da pensão”, que à parte das imagens que mostram “João” a terminar uma exibição de fantoches e a recolher o seu biombo, abre o filme ao espectador, restando apenas a ideia que é apresentada posteriormente: a de “João” encontrar um cão na rua, pegando-o ao colo. Contudo, e antes de comentarmos o nosso *texto-base*, outra situação foi subtraída. Ela surge no *Texto B*, como resultado do que é descrito em *João Barbelas (Texto A)*, tratando-se da conversa que ocorre entre “João” e o “Varredor da Câmara”, relativamente à cadela, como podemos ver a seguir.

### **Excerto do *Texto A***

*Nesta altura da conversa, aproximou-se de João o homem que andava na recolha do lixo e ficou com a vassoura na mão a escutar aquele diálogo. [...] Foi então que o homem do lixo disse ao João: «se a cadelita é sua, o melhor que tem a fazer é ir-se embora, pois tarde aí um minuto e aparece a carroça dos cães». João sabia o que era a carroça dos cães. Uma coisa parecida com a Ramona, o que era é que em vez de carregar homens carregava cães. Agradeceu, agradecia sempre tudo o que lhe faziam, de mais a mais tratando-se de uma informação confidencial desta natureza, pois o homem do lixo era empregado da Câmara Municipal, e as carroças do lixo são também propriedade da mesma Câmara. Digamos, para empregar termos de guerra, que o homem do lixo traiu o seu Governo ao dar a João aquela informação.*

### **Excerto do *Texto B***

*À beira do passeio, João senta-se para afagar o animal. O varredor da Câmara continua a limpar a valeta e pergunta como bonomia:*

*Varredor - Está à espera da resposta?*

*João sorri para o homem:*

*João - O quê?*

*Varredor - Tem uma linda cadelinha...É sua?*

*João - Ainda não sei...*

Varredor - *Se é, leve-a. Anda por aí a carroça.*

João - *Qual carroça?*

Varredor - *A dos cães! Ou ela tem licença?!*

João - *Acho que não...*

Varredor - *Então raspe-se enquanto é tempo.*

*João afasta-se com a cadela. Pára diante da montra de uma casa de pasto. É uma daquelas montras rasgadas onde, mesmo encostada ao vidro, se vê uma mulher vestida de branco a preparar enormes bifês dentro de uma frigideira. João fica a apreciar, embevecido, os movimentos da mulher. Um pequeno balcão onde estão expostas salsichas. Do alto, pende uma enorme fila de salsichas presas umas às outras como contas de um colar. Tira uma tesourinha da algibeira e, disfarçadamente, passando o braço por detrás das próprias costas, corta uma salsicha e dá à cadela. Corta mais duas e guarda-as.<sup>32</sup>*

Em suma: do *Texto A* para o *Texto B* a narração é substituída, maioritariamente, pelo diálogo entre as duas personagens, sendo que numa fase inicial temos o “homem do lixo”, (ou “empregado da Câmara Municipal”), e na fase seguinte, o “Varredor da Câmara”. Na transposição para o *Texto C*, esta cena desaparece (*subtracção*).

Relativamente ao *Texto D*, temos então a cena entre “João” e a “Dona da pensão”, sendo que esta é uma das situações onde mais se nota a evolução genética entre os quatro textos, como podemos observar nos excertos que se seguem.

---

<sup>32</sup> A ideia de “João” roubar as salsichas aparece no filme. Após ter terminado uma exibição de fantoches, “João” passa por uma mercearia e tira rapidamente algumas salsichas da estante que se encontrava à porta da loja. Tanto no *Texto A*, como no *Texto B*, ambas as situações ocorrem no início de toda a acção (*telling*). O que permanece desta situação é apenas a sua referência em termos de imagem, ou seja, daquilo que é mostrado ao espectador (*showing*).

### **Excerto do Texto D**

1 – João – *Olá.*

2 – Dona da pensão – *Então?*

3 – João – *Então... cá estamos. Então, a Senhora está boazinha? O seu marido está melhor da gota? Coitado. Há muito tempo que eu não o vejo. É por causa do quarto? Pois é! Eu não tenho tido nada... dinheiro.*

*Isto está mau! O tempo está escuro, os Robertos não se vêem e eu tive de vir para casa... Pois é assim. Também só lhe estou a dever três meses. Não é? Para a semana já pago tudo.*

*A Senhora também não precisa de ficar com essa cara!... Já estive em casa de uma senhora que lhe devia seis meses e ela não disse nada. Se com três meses a Senhora faz essa cara com seis meses que cara é que a Senhora faria? Pois vou-me embora! Não preciso disto para nada. Faça-lhe esta desfeita. Vou-me embora.*

*Uma cama com uns ferros sempre a cair. Tudo velho! Quartos há muitos. A Senhora não pense que arranja um inquilino como eu, não! Não faço barulho, não faço nada.*

*Hum! Não tenho medo. Não fica aqui nada.*

*Deixa cair.*

*Adeusinho.*

### **Excerto do Texto C**

2 – João – *Um! Dois! E...três! Um! Dois! E...três! Um! Dois! E... Está boazinha, Senhora Gracinda?*

3 – Dona do quarto – *Estou bem, muito obrigada. E depois? Farta de ser boazinha estou eu... Então?... É hoje, ou não?*

4 – João – *Bem, sabe, Dona Gracinda, não sei se está a ver...*

5 – Dona do quarto – *Basta de conversa fiada. Já lhe conheço a teoria: está à espera da época das praias e depois paga o quarto, não é? Mas eu não o vou roubar...e já não posso esperar mais! Há três meses que isto dura...*

6 – João – *Bom! É que eu cuidei que...Isto é...*

7 – Dona do quarto – *Escusa de armar ao efeito! Fique sabendo, que o quero ver descer aquelas escadas com toda esta trapalhada às costas. E para já! Não meta mais conversa. Faça favor!*

### **Excerto do Texto B**

*João acaba de entrar, fecha a porta do quarto, põe a cadela no chão e barraquita de fantoches por detrás da cama. (...) João faz dois movimentos de ginástica diante da janela, ao mesmo tempo que vai comendo as salsichas. Ao estender um dos braços, empurra, sem querer, a barraca dos fantoches, que tomba sobre o lavatório. João fica sobressaltado.*

*Esconde a cadela por detrás da porta, tapando-a com o casaco. Batem com força. João abre a porta e surge a corpulenta senhoria, que entra e se queda a fitá-lo, num grande silêncio de reprovação e com o rosto agressivo.*

*-Estava aqui a fazer uns movimentozinhos de ginástica...Um, dois...Um...dois...Foi o lavatório que... e depois o...Está boazinha?*

*Dona do quarto interrompendo-o:*

*- Estou bem, muito obrigada...E que tem o senhor com isso? Quando é que se resolve a pagar a renda do quarto? Acha que ainda não é tempo? Espera que comece a época das praias e depois logo paga o quarto, não é? Conversa fiada! Eu é que não posso mais!*

*João desculpa-se com embaraço e sempre receoso de que a mulher descubra a cadela:*

*- Pois é, mas...*

*A cadelinha quer sair do seu canto e João procura impedi-la com o pé.*

*- O que é isso? – pergunta a senhoria - Que está p'rá' í a fazer?*

*Desconfiada, a mulher puxa a porta e sai a cadelinha, ainda meio coberta pelo casaco.*

*- E trouxe-a logo para casa, hã!? Faça o favor de sair!*

*-Estava abandonada e ...*

*- Faz favor de sair, já disse!*

*- Mas...*

*- Já disse!*

*João torna a olhar para a mulher e, compreendendo que nada há a fazer mete os trastes dentro da velha mala e pega no biombo dos fantoches. A mulher está entre portas, de braços cruzados. João volta atrás para entrar no quarto e dirigir-se ao parapeito da janela, donde traz o vasito que regara há pouco. Torna a passar pela mulher, ainda entre portas. Olham um para o outro silenciosamente e João sai.*

#### **Excerto do Texto A**

*Ora nesse tempo morava João Barbelas na Graça, em casa das irmãs – como se chamavam as irmãs, João? As Adelaidinhas, isso mesmo, a Adelaidinha Antónia e a Antónia Adelaidinha, duas velhas senhoras de uma brancura de papel, sempre vestidas de negro, altas e com o pescoço comprido e umas pernas esguias e frágeis como as dos pardalitos. Aí alugara um quarto quase do tamanho quase do tamanho de dois palmos, um para ele, meio palmo para cada uma das irmãs.*

Como já dissemos anteriormente, estas passagens são muito significativas no que respeita à evolução genética de *Dom Roberto*. Assistimos não só a uma grande *transformação* relativamente aos textos, como também a própria caracterização psicológica das personagens aparece alterada. Temos numa situação inicial, as irmãs “Adelaidinhas” que, no *Texto A* desaparecem, denotando-se uma *subtracção* de personagens. No entanto, permanece um fio condutor desta pequena história: o facto de “João” viver num quarto alugado. As “Adelaidinhas” são assim, substituídas pela “Dona do quarto” no *Texto B*, (*adição* de personagem), pela “Senhora Gracinda” no *Texto C*, sendo o resultado final, a “Dona da Pensão” no *Texto D*. Para além do mais, se numa

primeira fase essas irmãs nutrem alguma simpatia, o mesmo já não se pode dizer nos seguintes estádios textuais em que, tanto a “Dona do quarto”, como a “Senhora Gracinda”, adoptam uma postura agreste relativamente a “João”. Todavia, essa postura pouco amável é apenas perceptível através do *showing* proporcionado pela tela de cinema, pois a “Dona da pensão” fala uma única vez, mantendo-se impávida e serena à porta do quarto alugado por “João”. O resultado é um monólogo liderado por “João”, que nas fases textuais anteriores se mostra uma personagem muito tímida ao ponto de inclusive, se deixar humilhar. O “João” que surge em *Dom Roberto* é seguro, sendo ainda possuidor de uma desfaçatez algo cómica. Este pormenor sofre uma mudança radical apenas no *Texto D* pela mão de Ernesto de Sousa, pois até então trata-se de uma personagem que praticamente, não intervém. Enquanto personagem, “João” já possuía, em certa medida, alguma vivacidade, mas esta ainda não tinha sido exteriorizada a nível textual, ou seja, em situação de diálogo<sup>33</sup>.

Em *Dom Roberto*, e passada a cena entre “João” e a “Dona da pensão”, o nosso herói decide passar a noite junto a um jardim e ao viaduto do caminho-de-ferro, local que estaria predestinado para conhecer “Maria”, a sua futura cara-metade. O aparecimento desta figura apresenta-se (no filme) envolto em mistério, pois não é apresentado um motivo claro que justifique a sua presença. A razão de ser desta personagem foi apenas descortinada através da retrospectiva que realizámos aos textos que precedem o *Texto D*. Como iremos ver, a causa que está na base da vinda de “Maria” para Lisboa, iria levantar, concerteza, uma polémica que não deveria ser vista com bons olhos na época, trazendo ainda a lume o sentimentalismo que Ernesto de Sousa pretendia evitar. Se existe uma coerência textual do guião para o nosso *texto-*

---

<sup>33</sup> Em *João Barbelas*, o narrador faz uma excelente descrição de “João”, fazendo menção a essa personagem que inicialmente estaria acomodada à vida que levava. Quando descreve uma situação, durante a qual João é preso (facto que só sucede no romance inacabado), refere a dada altura: «o fato coçado que fora castanho nos bons tempos, depois azul e agora da cor do burro quando foge, os sapatões de bocas abertas e a quem ainda há pouco pregara duas tombas nas gáspias, tudo isso e mais aquele ar enfiado de quem nunca traz a barriga atestada tinha o condão de o tornar cúmplice, ou pelo menos suspeito de todos os pequenos crimes que acontecem diariamente na cidade, como meter o cotovelo à vidraça de uma montra, ou arrombar portas de capelista com a ajuda do pé-de-cabra. [...] Mas se cuidam que João Barbelas era homem de queixas e lamentações enganam-se. Se tinha dinheiro comia, se não o tinha, olhem, dois furos no cinto para as tripas não ficarem lassas e boa noite, até amanhã, aguente que logo passa». Deste modo, João Barbelas é uma figura que já contava com «vinte anos de biombo às costas, acompanhado dos seus bonifrates de pau» que lhe haviam criado «além da filosofia muito especial do deixa-andar-não-te-rales, um perfeito conhecimento dos truques, das artimanhas usadas pelas pessoas que estão a mais na cidade, como por exemplo onde ficavam os jardins mais mal iluminados, os bancos mais solitários, qual o chafariz onde podia lavar a cara de manhã ou o lago escondido onde metia os pés de molho duas vezes por semana». Fonte: Manuscrito dactilografado de Leão Penedo intitulado *João Barbelas*, espólio de Leão Penedo, (A/7) MNR, em VFX.

base<sup>34</sup>, o mesmo não se passa do romance para a *Sequência Literária D. Roberto*. Aliás, o narrador de *João Barbelas (Texto A)* refere o seguinte:

*João encontrou a Maria numa tarde, próximo da linha-férrea. João e Maria não se conheciam. Para que eles se encontrassem ali aquela mesma hora daquele mesmo dia foi preciso que se dessem vários acontecimentos, pois caso contrário, Maria estaria ainda na sua terra a tirar a pele a sardinhas. Aliás, o próprio João não costumava passar por aqueles sítios com frequência. [...] Foi pois o destino que juntou João e Maria naquela noite à beira da linha onde passava o comboio.*

Porém, é na passagem do *Texto B* para o *Texto C*, que o diálogo entre “João” e “Maria” melhor se define, quer em termos das falas a adoptar, quer dos espaços físicos onde estas se iriam passar. Essa *transformação* irá ocorrer através de *subtracções* e de *deslocações*, como iremos ver nos seguintes excertos.

### **Excerto do *Texto B***

João – *Boa noite...*

*A rapariga, surpreendida no seu isolamento, teve um sobressalto. Olha-o com dureza e volta-se para o lado contrário. Tem uma expressão colérica.*

Maria – *Deixe-me!*

*Afasta-se ao longo da amurada do viaduto. João poisa o biombo e os bonecos e aproxima-se da rapariga. Entretanto, responde:*

João – *Ninguém lhe faz mal...Eu não passo de um desconhecido, mas...mas às vezes faz bem desabafar.*

Maria – *Deixe-me, deixe-me! – e, num modo contrariado, volta-lhe as costas.*

*João insiste em acercar-se dela e fala-lhe com suavidade:*

João – *Uma vez também me senti infeliz. Foi há muitos anos, na escola. A professora enfiou-me as orelhas-de-burro e pôs-me à janela. «É para aprenderes»,*

---

<sup>34</sup> Ver as falas nº 11,12, 13 e 14 do *Texto C*, comparativamente às falas nº 7,8,9,10 e 11 do *Texto D*, que se encontram em anexo.

*disse ela. «Para a outra vez estuda a lição!». «Mas não estou a chorar por causa disso!», respondi eu. «Então porque é?» - «Porque não tenho rabo!»*

*Maria, que aos poucos se fora interessando pelo que João dizia, acaba finalmente por esboçar um sorriso.*

*João - Vê? As pessoas julgam-se sempre mais infelizes quando estão sozinhas. Vá, venha...*

*Maria – Não, não vou.*

*João – Mas porquê? Não há-de ficar aqui toda a noite. Vá, eu levo-a a casa.*

*Maria, depois de outro silêncio, numa confissão envergonhada:*

*Maria – Não tenho casa...*

*João fica atrapalhado. Mas esta reacção depressa se desvanece ao longo da conversa.*

*João – Bem...conheço uma hospedaria...*

*Movimento brusco de Maria.*

*João - Não é isso que está a pensar...Quero dizer...Podia lá ficar esta noite. Amanhã já é outro dia. Tudo lhe há-de parecer diferente. Vai ver que é verdade. Venha!*

*Maria – Não, não... - recusa ainda, mas já com uma certa indecisão.*

*João – Mas porquê? Se é por causa do dinheiro, diga. É como se fosse um empréstimo. Não me custa nada. Depois paga-me.*

*Um silêncio. E Maria, voltando-se de novo para ele, replica num tom desabrido:*

*Maria – Mas eu não lhe posso pagar!*

*João – Ora! Paga quando puder!*

### **Excerto do Texto D**

7 – João – Boa noite.

8 – Maria – Deixe-me.

9 – João – Uma vez também me fartei de chorar...foi há muitos anos na escola e figure-se. Só porque a professora me pôs “orelhas de burro”.

10 – Maria – *Deixe. Não o conheço. Eu não o conheço. Não o conheço. Não conheço ninguém.*

11 – João – *Mas eu, também não conheço ninguém!*

Como já mencionámos, “Maria” surge em *Dom Roberto* de forma inesperada, revelando ao espectador muito pouco de si, como revela o seguinte excerto do *Texto D*.

### **Excerto do Texto D**

12 – Maria – *Passou-se tanta coisa! Enfim!...Eu já não era nada...e não tinha<sup>35</sup> mais ninguém. Julguei...isso ainda era o menos. Não importa. O Senhor não come?*

13- João – *Já jantei...Janto sempre muito cedo...Porque não volta?*

14 – Maria – *Antes queria morrer. Agora só queria arranjar um emprego...*

Existem ainda, no *Texto D*, outras falas que ajudam a caracterizar esta personagem, onde predominam a baixa auto-estima e a amargura, como podemos verificar no trecho que se segue.

### **Excerto do Texto D**

87 – Maria – *Não...já basta o que o Senhor fez da outra vez. E desculpe, daquela manhã! Mas não gosto de ser pesada a ninguém!*

143- Maria – *Vou indo. É melhor não contar com o meu préstimo.*

183 – Maria – *Não calhou mandarem-me à escola.*

189 – Maria – *Estou-lhe a dizer. O João não sabe aquilo porque tenho passado!*

---

<sup>35</sup> Aquando da visualização do filme não aparece «não tinha mais ninguém», mas antes «não conhecia mais ninguém». Este tipo de situações ocorre de forma alternada, mas não muito frequente. É natural que durante a representação uma ou outra palavra, ou mesmo frase seja trocada de lugar, ou substituída por outra semelhante, tendo havido sempre uma preocupação da parte dos actores, o respeito pelo texto que tinha sido delineado, evitando grandes mudanças. Por esse motivo, reportamo-nos sempre ao que está escrito e não ao que surge em concreto no filme, o que poderia conduzir a uma outra edição crítica, que para além de não ser exequível neste trabalho, não iria causar grandes surpresas.

191- Maria – *Não! Uma pessoa acaba por ficar dura por dentro...e até se torna má...*

200 – Maria – *Vou-me embora! Já sei o que está aqui escrito...Não...eu já não posso acreditar...em nada.*

Vejam os seguidamente o que emerge sobre “Maria” através da retrospectiva genética que se pretende, tratando-se sobretudo, de informações relacionadas com o seu passado, mas que foram sendo alvo de eliminações (*subtracção*).

### **Excerto do Texto C**

[...] *Não era nada na vida, e não tinha mais ninguém. Julguei...julguei que eram meus amigos...Isso ainda era o menos. O Senhor não come? [...] Uma casa!... Muitos só sabem o que é dormir na rua...ou na casa dos outros. [...]*

### **Excerto do Texto B**

[...] *Não tinha mais ninguém! Disse que me tratava como família...uma criada é que eu era...Isso ainda era o menos, mas...E o senhor, não come nada? [...] Oito anos! Era ela, o marido...e o filho. O filho que andava a estudar para advogado... [...] Na casa onde eu estava só comia os restos. É triste uma pessoa viver durante anos dentro de uma casa e sentir que ninguém lhe tem afeição. Uma criada é sempre uma estranha, uma que está a mais, não pode ter coração. [...] Não sei lei...os meus pais nunca me puderam mandar à escola... [...] Já sei o que diz o bilhete...Não, João. Não acredito que ninguém possa gostar de mim, nem eu já posso gostar de alguém...Nem quero! «Gosto de ti» «Quero casar contigo»... Sempre as mesmas palavras. Vi-me sozinha e cheia de vergonha. Estou cansada, João... [...]*

Apesar da análise destes excertos, é com o *flashback* realizado sobre o *Texto A*, que é quebrado todo o mistério à volta desta personagem, dando sentido a tudo o que já foi descrito, como podemos observar a seguir.

### **Excerto do Texto A**

*Para contar a história do João Barbelas é preciso fazer aqui uma pequena paragem para falarmos de Maria, Maria Azula como o João lhe chamava por causa da cor azul dos seus olhos. «Como é que se chama?», perguntou-lhe ele. «Maria». «Maria quê?» Ela encolheu os ombros. «Maria, que importa o resto?» «Não, Maria só não pode ser. É Maria Azula». E o nome ficou. Para contar tudo tal como aconteceu na realidade, temos de andar para trás no tempo e voltarmos à cidadezinha da província onde Maria vivia e lhe aconteceu aquela coisa terrível de sair mais cedo da fábrica e passar às duas da manhã pelos terrenos desertos das salinas. Isto aconteceu há quatro anos, tinha ela dezasseis, uma criança ainda. O namorado deixou-a. Vivia em casa de uns tios, que a consideraram culpada de tudo o que lhe sucedeu naquela noite. As raparigas bonitas são sempre culpadas, pelo menos de serem bonitas. Foi para casa de uns padrinhos, onde era criada. Mas quando o padrinho soube o que lhe tinha acontecido quis também aproveitar. Fugiu. Trabalhou em mais duas casas como criada e uma das patroas trouxe-a para Lisboa. O filho da casa apareceu-lhe uma noite no quarto. Toda a gente a perseguia. Não sabia o que fazer. Se gritar, se fugir. Mas deixou-se estar. Era aquele o seu destino. Deixou que dormisse com ela. Houve uma altura, nessa mesma noite, em que tentou ainda dizer para si própria que gostava do rapaz, que era simpático, que ele também devia de gostar dela se não, não teria vindo ao seu quarto, mas lembrou-se daquelas rapazes, dos cinco rapazes nas salinas e soltou um grito tão grande que acudiu a senhora e o patrão, e nessa mesma noite foi despedida e atirada para a rua. Havia dois dias que passeava de um lado para o outro sozinha, mas todos os homens que passavam a olhavam daquela maneira muito particular como os homens costumam olhar para uma mulher e outros chegavam a dirigir-se-lhe, a propor-lhe passeios, jantares, nojo. A história safada do costume. Chegara ao fim. Maria fala com saudade da sua terra.*

Com estes exemplos, podemos dizer que assistimos claramente, a mais um efeito de *subtracção* ao longo das fases textuais, que antecedem os diálogos inerentes ao filme *Dom Roberto*. A partir daqui, nem sempre as comparações com excertos relativos ao *Texto A* serão possíveis, pois Leão Penedo não terminou esta história, restando apenas ideias soltas e descontínuas que foram escritas na continuação do romance *João Barbelas*.

Ao longo da construção textual de *Dom Roberto* também vão ocorrendo a par das subtracções, aquilo que podemos designar por *condensações*<sup>36</sup>. Isto passa-se quando são eliminados elementos que estão a mais, não alterando o decorrer da narrativa. Por vezes, essas condensações ocorrem após ter ocorrido uma *expansão* a nível textual, como iremos ver nos exemplos 1 e 2.

### **Exemplo 1**

#### **Excerto do *Texto B***

*João está encolhido de encontro à parede. Isabelinha reconhece-o e pára de saltar. E exclama para a garota sua companheira:*

*– Olha, o homem dos robertos! - Para João: - Porque está aí escondido?*

*Ele faz-lhe sinal para que se cale. Isabelinha vê o Apanhador e, num relance, compreende a situação. Mais uns passos e o Apanhador. Então, Isabelinha apontando para um muro que dá para os telhados:*

*- Fugiu para ali! P'ro prédio abandonado!*

*Retrocede apressadamente. Depois, Isabelinha sorri para João.*

*- Já se foi embora...*

*João, como um prestidigitador, tira um boneco e diz para ela:*

*– Obrigado! Eu sou a pretinha Sara! Como te chamas tu?*

*– Isabelinha...*

*– Sim?! És muito bonita. Queres ficar com a cadela?*

*– Sim, quero.*

---

<sup>36</sup> No caso que temos vindo a analisar (génese textual de *Dom Roberto*) normalmente, a par da condensação, estão implicadas pequenas subtracções relacionadas com as falas das personagens. Estas não deixam se exprimir; existem é de forma mais concisa. Porém, nestes casos, não considerámos estar perante uma subtracção, pois há sempre algo que vai permanecendo da fase inicial até à versão final.

### **Excerto do Texto C**

41 – Isabelinha – *Fugiu pr'ali! Pr'ó prédio abandonado...Já se foi embora...*

42 – João (com o roberto “Pretinha Sara”) -*Obrigada!*

*Obrigadinha!...obrigadíssima!*

43 – Isabelinha – *Como te chamas?*

44 – João (com o roberto “Pretinha Sara”) – *Eu? Não me conheces? Sou a Pretinha Sara...Deito a sina...Enxoto o gato...E como feijão carrapato...E tu? Como te chamas tu?*

45 – Isabelinha – *I-sa-bel! Isabelinha! O cãozinho é teu?*

46 – João – *Não...é meu amigo.*

47 – Isabelinha – *Já tive um cãozinho também...Mas foi na carroça. Coitado!*

48 – João – *Queres este?*

49 – Isabelinha – *A sério...Dás-mo?*

50 – João - *Mas não o deixes ir na carroça!*

### **Excerto do Texto D**

43 – Isabelinha – *Foi pr'ali! Pá ali!*

44 – João – *Já se foi embora? Gostam de cães?*<sup>37</sup>

45 – Miúdos – *Gostamos.*

46 – João – *É para vocês.*

47 – Miúdos – *Obrigado.*

48 – Carlitos – *O cão é seu?*

49 – João – *É meu amigo.*<sup>38</sup>

50 – Carlitos – *Faça lá de roberto.*

51 – João – *De roberto? Trá-lá-lá-lá...até logo.*

---

<sup>37</sup> Relativamente ao ponto 44, no filme “João” diz: «Foi-se embora? Gostam de cães?».

<sup>38</sup> No filme “João” refere neste momento: «É, quer dizer, é meu amigo».

## **Exemplo 2**

### **Excerto do Texto B**

*Ao vê-la, esquece os espectadores. Interrompe a exibição e, aos saltos dentro da barraca (de forma a ser visto pelos assistentes que riem daquele roberto tão grande), começa a chamar e a acenar para a rapariga.*

*João – Oh, menina! Maria! Menina Maria! Pst! Pst! Menina Maria!*

*A assistência ri e graceja. Ao ouvir o seu nome, a rapariga olha para baixo e vê João empoleirado na barraca.*

*João - Está boazinha?*

*Maria – Estou. E o senhor?*

*Não ouve o que Maria diz porque o barulho, os gracejos e as risadas dos espectadores cada vez são mais intensos.*

*João – Anh?*

*Espectadores – Acaba lá com isso!*

*Espectadores – Então, e os bonecos?*

*Espectadores – A gente quer ver o resto!*

*João faz gestos, com os braços, para que os espectadores se calem. E para Maria, gritando:*

*João – Que está a dizer?*

*Maria – Que estou boazinha! E o senhor?*

*João, que não ouve nada:*

*João – Hã? Não oiço nada! Eu vou aí! Mas não se vá embora como da outra vez!*

*Sai da barraca e corre para Maria, enquanto os espectadores sorriem e vão dispersando. João chega junto da rapariga, fica logo intimidado e não sabe que dizer. O seu embaraço é nítido.*

*João - Gostou...da...do espectáculo?*

*Maria – Gostei. Só desde que entrou o diabo.*

João – *Foi pena...Sabe...*

*Repara num polícia que o fita com insistência.*

João - *Oi, tenho de ir levantar a barraca. João dá uma volta para não passar rente ao polícia. Ao falar com Maria, arruma as suas coisas sem deixar, de quando em quando, de espreitar o polícia.*

*Ao pegar na caixa dos robertos, deixa-os caírem e espalharem-se pelo chão. Ambos se ajoelham para apanhar os fantoches. João pergunta subitamente:*

*- Sempre...sempre arranjou emprego?*

Maria – *Sim...Numa fábrica.*

*Levantam-se. Maria, um pouco perturbada, despedindo-se:*

*- Bem...Adeus...Vou por este lado...*

João – *A gente também! E cheio de audácia - Vou sempre por aí. É o nosso caminho! Sabe? Arranjei uma casa!*

*Maria olha para ele.*

João - *Oh, mas que casa! Só queria que a visse! Digo-lhe mais: não é uma casa como as outras. Um autêntico palácio! Só um deles tem...sabe quantas janelas? Veja lá se adivinha? Oito! Quatro para a rua e outras quatro que deitam para um pátio! Dois andares, hã, nada menos! Nem se imagina! Se fosse agora, escusava de ter ido para aquela hospedaria. Por que não vem fazer visitinha? Venha daí! Não demora nada! Dá-me até muito prazer com isso, acredite!*

*Maria, sem opor grande resistência:*

*– Não, não, obrigada...Fica para outra altura...*

*João exclama, decepcionado:*

*– Oh!*

*Ele ficara entristecido e esboça um sorriso. Maria acede:*

*– Está bem, vamos...*

### **Excerto do Texto C**

71 – João – *Menina! Maria! Pst!...Pst! Pst! Menina Maria!*

72 – Miúdos – *Maria! Oh! Maria!*

73 – Homem – *Acaba lá com isso!*

74 – Mulher gorda e baixa – *E a bonecrada?*

75 – Miúdo 1 – *Cala a boca, urso!*

76 – Miúdo 2 – *Então, e o resto do espectáculo?*

77 – João - *Está boazinha? Han?*

78 – Maria - *Que se vai andando...*

79 – João – *Eu vou aí!...Espera só um bocadinho?!...*

80 – Roberto (fantoche) – *Senhoras e Senhores! Meninos e meninas! Por motivos imprevistos, razões familiares, etc. e tal...está terminado o espectáculo.*

81 – João – *Gostou do espectáculo?*

82 – Maria – *Gostei...*

83 – João - *Sempre...arranjou emprego?*

84 – Maria – *Sim...Estou até muito bem. Bem então...Adeusinho: vou por este lado...*

85 – João – *Eu também...é o meu caminho...Sabe? Arranjei uma casa...Muito grande, bonita...Só queria que a visse!...Oito janelas pr'á rua...e mais oito para um pátio. Um grande pátio...e andares? Uma data deles! É uma coisa que só vendo...Sabe, é assim um prédio...importante! E eu...olhe! Se fosse agora, escusava de ter ido pr'á hospedaria...Gostava de lha mostrar...Não demora nada...É por ali, numas passadas punhamo-nos lá...*

86 – Maria – *Não, obrigada...Fica pr'á outra vez...*

87 – João – *Venha...é um instantinho. Nem demora dois minutos. Está bem?...*

### **Excerto do *Texto D***

70 – João – *Oh! Maria! Maria!*

71 – Miúdos – *Oh! Maria.*

72 – João – *Está boazinha. Eu já aí vou. Já aí vou!*

73 – Roberto (fantoche) – *Senhoras e Senhores! Meninas e Meninos! Por motivos imprevistos, razões familiares, etc, e tal...está terminado o espectáculo!*<sup>39</sup>

74 – João - *Gostou do espectáculo?*<sup>40</sup>

75 – Maria – *Gostei...*

76 – João – *Sempre...Arranjou emprego?*

77 – Maria – *Sim...estou até muito bem. Bem então...eu vou por este lado...*

78 – João - *Espere eu também vou, é o meu caminho...sabe? Arranjei uma casa...muito grande, bonita...só queria que a visses!...Oito janelas pr'a rua...e mais oito para um pátio. Um grande pátio. Gostava que a visses. É por aqui, por este caminho. É um prédio muito importante! E eu...olhe! Se fosse agora escusava de ter ido pr'a hospedaria...vamos.*

79 – Maria – *Não, obrigada...*

80 – João – *Venha...é um instantinho! São só dois minutos. É ali já em baixo. Sim? Vamos.*<sup>41</sup>

No entanto, e apesar de não ser muito comum, em determinadas situações também sucede o inverso, isto é, a *expansão* textual, como podemos confirmar nos exemplos 1 e 2.

---

<sup>39</sup> Nesta fala de “João” surge a troca de frases que já referimos anteriormente, notando-se estas ligeiras diferenças entre o *Texto D* e o que surge no filme: «Meninas e Meninos! Senhoras e Senhoras! Por motivos imprevistos, razões familiares, etc. e tal...está terminado o espectáculo!».

<sup>40</sup> Na tela cinematográfica também são habituais as introduções de palavras, cuja função consiste em estabelecer contacto com aquilo que as personagens vão dizendo, fornecendo aos actores um ambiente onde tudo se passa de forma “natural”: «Então, gostou do espectáculo?».

<sup>41</sup> Noutros casos, também ocorre a supressão de palavras do *Texto D*, comparativamente ao filme: «Venha...São só dois minutos. É ali já em baixo. Sim? Vamos». Não pretendemos proceder a uma análise exaustiva do que é ou não verbalizado no filme, até porque na arte de representar o improvisado bem sucedido é a prova real do talento de um actor. Apenas tivemos de nos certificar até que ponto o *Texto D* divergia daquilo que aparece na tela cinematográfica.

## **Exemplo 1**<sup>42</sup>

### **Excerto do Texto C**

69 – Roberto (fantoche) – *Arre! Que o barbeiro é bruto...Mas o barbeiro é bom rapaz.*

70 – Roberto barbeiro (fantoche) – *Ai minha rica mãezinha! Ai qu'eu estou 'esgraçadinho! Ai que o coraçãozinho dele já não faz trucla-trucla!*

### **Excerto do Texto D**

69 – Roberto (fantoche) – *Ai que rica coisa. Toma. Ó rapaz, ó rapazote. Querem ver que o diabo do rapaz desconfiou? Querem ver? Toma. Tás aqui, tás apanhar. Levas,avas. Espera lá. Espera lá, que eu vou auscultar. Ai! Ai! Que eu estou "esgraçadinho". Ai Jesus. Agora é que eu vou parar ao Torel. Ai Jesus. Eu estava a brincar com ele. Eu estava a brincar com o rapaz. O coraçãozinho dele já não faz trucla-trucla-trucla. Ai que eu estou desgraçado...*

## **Exemplo 2**

### **Excerto do Texto B**

Serafim – *Afinal, aquele dos Robertos não é nada guarda do prédio. Tem estado a gozar a gente!*

*Ivone levanta-se, dirige-se para o espelho.*

Ivone – *Que te importa a ti?*

*Serafim atira a roleta ao ar, apanha-a entre a palma das duas mãos.*

Serafim - *Isso agora...*

---

<sup>42</sup> A actuação de "João" com os robertos não existe no *Texto B*, e daí termos referido o *Texto C* na primeira instância. No entanto, não deixa de ser irrelevante o facto da expressão «trucla, trucla», que era dada por "Isabelinha," logo no início do *Texto B*, apareça neste contexto, sugerindo uma *deslocação* não só de personagem, como a nível do posicionamento que toma dentro da acção filmica.

### **Excerto do Texto C**

265 – Serafim – *Afinal aquele aldrúbias dos robertos, não é nada guarda do prédio?!...hã? Tem estado a gozar com a gente!...Todos uns men-ti-ro-las!*

### **Excerto do Texto D**

250 – Serafim – *Afinal...aquele aldrúbias dos robertos, não é nada guarda do prédio?...Tem estado a gozar com agentes!...Todos uns men-ti-ro-las! E aquele cara de anjo. Todo respeitos. Muito obrigados. Muito amigos. Desculpe lá o mau jeito. Mas o meu calendário é outro. Eu é que faço a lei.*

No exemplo que acabámos de dar, não só temos uma *expansão*, como uma *subtração*, na medida em que “Ivone”, a amante de “Serafim”, não fala nem no *Texto C*, nem no filme (*Texto D*).

Também podemos encontrar *condensações* que sofreram algumas *transformações*. O exemplo que se segue reporta-se a uma cena em que “João” brinca com um roberto, para animar “Maria” que não queria comer. O roberto deixa de fazer menção a uma menina «feia», passando gradualmente a uma «menina bonita».

### **Excerto do Texto B**

João - *Ora! Para comer há sempre vontade! Então que tem? O que tem? Da outra vez também estava a chorar. Lembra-se? Foi assim que a vi...Mas agora não tem razão...Arranjou trabalho. Não era isso que queria? Já viram isto? Olha esta menina a chorar! As meninas bonitas não choram, não é verdade? Pois claro, que não choram! Ai, minha mãe, minha mãe, minha mãe, nunca vi coisa mais feia, mais feia, mais feia, mais feia, mais feiazona! Olha, olha, olha! Está a sorrir. Ai que menina tão bonita, tão bonita, tão bonita! Nunca vi uma menina assim, tão bonita, na minha vida!*

### **Excerto do Texto C**

187 – João – *Ora! Pró comer há sempre vontade!...*

188 – António Valente (roberto) – *Ai, ai, ai!...Ai minha mãe, minha rica mãezinha!...Que grande fominha que eu tenho. Ai já viram isto, já viram isto? A minha barriguinha a dar horas?!...Olha! Olha! Uma menina! Ai que menina tão bonita! Tão bonita!...que matar a minha fominha! Ah! Que bom! Que menina tão bonita! E é que nunca vi uma menina assim tão bonita!...Em toda a minha vida!...*

### **Excerto do Texto D**

174 – João – *Ora pr'a comer há sempre vontade!...*

175 – António Valente (roberto) – *Ai, ai, ai!...Ai, minha mãe, minha rica mãezinha! Que grande fominha que eu tenho. Ai já viram isto, já viram isto? Olha! Olha! Uma menina! Ai que tão bonita! Tão bonita!...Que menina tão bonita!!...É tão engraçada! E é que nunca vi uma menina assim tão bonita!...em toda a minha vida.*

No entanto, também tomaram lugar algumas *adições*. Contudo, essas adições são de dois tipos: as que sucedem do *Texto C* para o *Texto D*, constituindo assim, um “acrescento” (ver tabelas I e II, em anexo), e as *adições*, que são realizadas através da recuperação de algumas falas (ou de ideias contidas nestas), que inclusive, já tinham sido alvo de subtracções, principalmente no *Texto B* (ver tabelas III, IV e V, em anexo).

Temos ainda outro tipo de *deslocações*: umas concretizam-se a nível cénico, outras, entre as personagens. Relativamente às primeiras, estas surtem quando no início do *Texto A* “João” é preso, encontrando só mais tarde a cadela “Estrela”, e quando “João” encontra a cadela no início de toda a acção no *Texto B*, desenrolando-se uma conversa com o “Varredor da Câmara”. Nesta fase, “João” leva a cadela para o quarto alugado onde vive. O *Texto C* já apresenta uma coerência relativamente ao *Texto D*, pois “João” encontra casualmente um cão na rua, junto de uma montra, pegando-o de seguida, ao colo. Isto sucede depois de ele ir à procura de “Maria” na hospedaria, que já tinha abandonado o local. No *Texto D*, mais concretamente na fala nº 156, surge-nos “o Homem de Negro”, que comparativamente ao *Texto C*, surge mais tarde (praticamente no fim). Ainda neste episódio, também verificamos a *condensação* daquilo que é dito

pelo “Homem de Negro” no *Texto D*, o que estava repartido no *Texto C*, como a tabela VI, em anexo, nos mostra.

No que respeita às deslocações que ocorrem entre as personagens, por vezes, também se dá a transferência das falas de uma personagem para outra, resultando ao mesmo tempo num outro tipo de condensação, como podemos observar na tabela VII, apensa a este trabalho.

#### **II. 4. As subtracções**

Indicar tudo o que foi sendo subtraído de uma fase textual para outra seria uma tarefa quase utópica, pois foram muitos os cortes textuais. Assim, e para que isso não deixasse de se reflectir neste trabalho, procedemos a um exercício que considerámos mais eficaz: sublinhar tudo o que foi sendo anulado de uma fase textual para outra. Como podemos observar, através do sumário dos diálogos que efectuámos ao *Texto B* e ao *Texto C*, é no primeiro que acontece uma redução mais intensa. Todavia, já destacámos nos exemplos anteriores, que nem sempre algumas dessas subtracções foram realizadas em definitivo, vindo a ser mais tarde recuperadas no *Texto D*. Ficaremos então, com um resumo daquilo que foi subtraído em cada fase textual, de modo a obtermos uma panorâmica geral sobre o tipo de eliminações que deram a *Dom Roberto* um rumo diferente. Assim, no *Texto A*, para além das personagens assinaladas nos quadros em anexo, temos ainda a prisão de “João”, e o facto de “Maria” se apresentar grávida (dado fornecido por Ernesto de Sousa em entrevista com Leonel Moura). No *Texto B*, destacam-se a cena de abertura (do nº 1 ao nº 17), a conversa entre “João” e a “Senhoria”, as situações que fornecem informações sobre o passado de “Maria”, a interacção dialogada entre “Isabelinha” e a sua mãe, “Ana” (nº 82 e 83), os diálogos entre “Maria” e as vizinhas do pátio (também reduzidos), a emotividade expressa entre “João” e “Maria”, o nascimento do filho de “Beatriz” (do nº 256 ao 259), a ideia de “João” e “Maria” terem um filho (do nº 260 ao 264), e toda a cena relacionada com o facto de “João” arranjar emprego como Pai Natal (do nº 382 ao 398). No *Texto C*, destacam-se o diálogo entre “João” e “Isabelinha” através do roberto “Pretinha Sara”, a conversa entre as vizinhas “Ana” e “Mariana” (nº 66 e 67), bem como os diálogos entre “João” e “Maria” (que sofrem novamente reduções, sem no entanto, perderem a

sua essência, tornando-se cada vez mais concisos), o diálogo entre “Ivone” e “Serafim” (do nº 119 ao 121), a conversa entre “Gabriel” e “João” (com ênfase para a fala nº 143, e toda a cena em que “João” trabalha como Pai Natal), sem deixar de referir as falas que aparecem no sonho de “João”, passado nas dunas (entre o nº 350 e o nº 359). Estas operações de subtração vêm reforçar aquilo que Ernesto de Sousa já havia defendido acerca da elaboração de um argumento. Para o realizador, «a ideia que está na base de um argumento deve ser forte e contaminar os mínimos detalhes do filme. Tudo o que for acessório ou pouco importante relativamente a esta ideia-base deve ser eliminado» (1956:14), declarando, deste ponto de vista, que «o cinema baseia-se no comportamento» (1956:13)<sup>43</sup>.

Na nossa perspectiva, a maior *transformação* que ocorreu foi a adição de personagens no *Texto B*, em desfavorecimento das que tínhamos inicialmente no *Texto A*, e que foram em grande parte, sobrevivendo de estádio textual, para estádio textual. Parece-nos que o segredo da constituição textual de *Dom Roberto* está, com os exemplos demonstrados, não no facto de alterar radicalmente o que já estava feito, mas antes, no aproveitamento daquilo que já existia, como se de um puzzle ainda baralhado se tratasse, bastando apenas colocar as peças no seu devido lugar, para que o quadro estivesse terminado, e a partir daí, fazer sentido.

---

<sup>43</sup> Neste aspecto, o trabalho que Ernesto de Sousa realizou com os diálogos de *Dom Roberto (Texto D)* é muito similar ao trabalho de um editor. Para Spazziari e Perugi (2004:210), «o inteiro processo pode, na prática, se reduzir a três etapas principais: passando do cenário para o esboço, e do esboço para o rascunho, assistimos a uma expansão, por degraus sucessivos, da narração, à maneira que o autor introduz todos os elementos, quer fantásticos, quer intertextuais, susceptíveis de ser aproveitados. [...] Na segunda fase, aquela das campanhas de revisão, o autor lança-se numa sequência infatigável de tentativas, à procura do ‘mot juste’ (‘a palavra exacta’) e da sua colocação ideal no contexto. Na terceira fase, o autor vai, por um lado, limando as frases, que, uma após outra, saem do estado magnético, adquirindo cor, relevo, harmonia; por outro lado, ele corta e elimina sem receio nenhum, até o texto adquirir, assim apurado daquilo que foi considerado supérfluo, a sua concisão típica, e muitas vezes lapidar».

## II. 5. Personagens, narrador, narratário, tempo da narração, focalização e espaços

Os aspectos que irão ser debatidos neste ponto não podiam ficar esquecidos, uma vez que para Bello (2005:27) «o cinema e a literatura têm em comum a narração e as suas categorias (espaço, tempo, personagem, instância narrativa, focalização e ponto de vista)», apesar de possuírem «pontos divergentes», como «a palavra escrita, as imagens em movimento, os sinais gráficos, as palavras pronunciadas, a música e os ruídos». Como resultado disto, encontram-se em anexo quatro quadros que se referem à análise das personagens que foram surgindo (e que foram também sendo anuladas) ao longo do processo da criação textual de *Dom Roberto*. Como podemos verificar, apenas considerámos como personagens redondas, ou modeladas, “João” e “Maria”. Segundo Aguiar e Silva (2004:264), as personagens redondas «oferecem uma complexidade muito acentuada [...] A densidade e a riqueza destas personagens não as transformam, porém, em casos de absoluta unicidade: através das suas feições peculiares, das suas paixões, qualidade e defeitos, dos seus ideais, tormentos e conflitos, o escritor ilumina o humano e revela a vida». É isto que sucede com estas duas personagens; os acontecimentos que vivenciam fazem com que a sua maneira de olhar para a vida e para as coisas em geral, seja alterada, fado que já estava predestinado desde o romance de Leão Penedo. A propósito deste aspecto, o escritor escreve a dada altura, que o seu conto trata a «história de um homem que não tinha ambições, que vivia feliz e conformado com a sua miséria e que por ter encontrado uma rapariga passa a lutar para lhe proporcionar uma existência relativamente confortável e, como resultado dessa luta, adquire a consciência de que as “coisas não estão bem assim como estão”». Numa linha de pensamento semelhante, também Ernesto de Sousa refere num documento que encontrámos no seu espólio, intitulado «O que pretendi exprimir com este filme»<sup>44</sup>, e que se encontra em anexo, o seguinte:

*Espero que o meu personagem terá perdido um pouco da sua ingenuidade excessiva, não toda, o suficiente para já estar agora, mais e mais agarrado às profundas tarefas da sua libertação: libertação da noite e entrada no dia da responsabilidade. E entretanto, Maria, a mulher, terá ganho alguma esperança. A nossa esperança.*

---

<sup>44</sup> Espólio de Ernesto de Sousa (D6), BN, classificação 1.4.1 (8), pasta V, cx. 17.

As restantes personagens foram consideradas planas (ou desenhadas) nas fases textuais que se seguem, pois para Aguiar e Silva (2004:263) «a personagem plana não altera o seu comportamento no decurso do romance e, por isso, nenhum acto ou nenhuma reacção da sua parte podem surpreender o leitor. (...) Ora, a personagem desenhada é quase sempre uma personagem – tipo».

Quanto ao narrador (que irá influenciar o ponto de vista, a perspectiva da narrativa, e deste modo, a focalização), será através dele que a distância entre aquilo que é contado e aquilo que irá ser cada vez mais revelado, se irá destacar mais. O filme *Dom Roberto* tem implícito um narrador heterodiegético (não participa na história narrada), que nos fornece a perspectiva daquilo que é denunciado pela câmara, com recurso à focalização externa. Esta apresenta-se portanto, como a focalização privilegiada da sétima arte, pois «as personagens podem ser descritas e representadas na sua fisionomia, no seu vestuário, nos seus hábitos, nos seus gestos e actos, mas sem qualquer análise ou esclarecimento acerca das suas motivações subjectivas. O narrador não demonstra possuir, por conseguinte, qualquer conhecimento sobre a interioridade das personagens, sobre os seus pensamentos e sentimentos não exteriorizados. Este narrador é assim conduzido logicamente a valorizar a representação dramática dos eventos diegéticos, em prejuízo do seu resumo narrativo ou descritivo» (Aguiar e Silva; 2004:298). Entretanto, ao lançarmos um olhar retrospectivo sobre a genética textual de *Dom Roberto*, concluímos que inicialmente (*Texto A*) estas não seriam as características da história que estava a ser narrada. O narrador é nesta fase textual, onisciente, pois dá provas de que «conhece todos os acontecimentos na sua trama profunda e nos seus ínfimos pormenores», de que «sabe toda a história da vida das personagens» e que deste modo, «penetra no âmago das consciências como em todos os meandros e segredos da organização social. A focalização deste criador onisciente é panorâmica e total». Seguidamente temos um excerto do romance *João Barbelas* que revela essa onisciência.

*Armado o biombo de chita com remendos aqui e além, instalou-se no interior, meteu na boca a gaitinha e, dentro em pouco, zás, catrapás, salta lá de dentro o Zé Trombudo e o Chico Viola às cabeçadas um no outro e no travejamento da barraca que*

*só quem fosse cego e surdo não acudiria a ver do que se tratava. Primeiro pararam dois miúdos; depois três ou quatro mulheres que poisaram os cabazes no chão. Daí a nada mais de vinte basbaques rodeavam a barraca. “Oxalá eu hoje tenha sorte”, pensou o homem.*

Neste breve trecho podemos ainda observar a existência do monólogo interior através do pensamento de “João”, o qual não é verbalizado, mas que o narrador tem conhecimento. O narrador do *Texto A* também comete muitas intrusões com a personagem principal da história, “João”. Isto torna a focalização interventiva, e de cariz heterodiegético. É curioso verificar que esta relação entre narrador e personagem é interactiva, pois no excerto que iremos apresentar de seguida, “João” responde a uma das intrusões do narrador.

*Pois se não fora a chusma de polícias, cinco ou mais para cada fulano, João Barbelas nunca passaria noite debaixo de telha, isso lhes garanto eu. Mal fechava a porta, bumba! Não é isto verdade, João? “É, sim, senhor”. E encolheu os ombros. Ficava sempre envergonhado quando se lhe falava da sua solidão.*

Temos ainda o narratário (destinatário intratextual do discurso narrativo, não se confundindo com o leitor implícito), que está evidente no sublinhado que realizámos. Em *Dom Roberto*, o narratário será todo aquele que irá manter contacto visual com o filme, pois nesta situação (*showing*) esta será a única hipótese de descodificação.

Se por um lado temos, no *Texto A*, uma narração ulterior, pois são-nos relatados acontecimentos depois destes terem ocorrido (e daí o recurso ao modo indicativo e a tempos passados, como podemos ver nos excertos já apresentados), *Dom Roberto* (filme e *Texto D*) irá reflectir uma narração (camuflada) no “aqui e agora” (em simultâneo), pois para além dos tempos verbais se encontrarem conjugados no presente, é usado o discurso livre (diálogo entre as personagens), contrariamente ao *Texto A*, onde é o discurso indirecto livre que domina a narrativa. Ocorre o ponto de viragem de uma focalização heterodiegética e onnisciente para uma focalização externa, no plano textual que se segue imediatamente ao *Texto A*, isto é, o *Texto B*, tal como o excerto a seguir exemplifica.

*João saído quarto. Entretanto, Maria permanece uns instantes imóvel e depois fecha a porta lentamente. Corre o trinco. Encaminha-se para a cama, onde se senta. Está pensativa. Despe a camisola, sempre preocupada. Ao fundo, vê-se o vaso com flores.*

O que acontece a partir daqui é uma supressão cada vez mais acentuada sobre tudo aquilo que é “contado”, de modo a que possa ser substituído por algo que seja “mostrado”, e que irá tomar uma forma mais gradual e mais sólida no *Texto C* e em concreto, no *Texto D*.

No que respeita ainda ao *Texto A*, falta mencionar a existência de uma narrativa metadieética (ou hipodieética), na medida em que o narrador (intradiegético) interrompe a narrativa primária que está a ser narrada, para introduzir uma outra narrativa. Isto sucede quando a história que está a ser contada sobre “João” no *Texto A* sofre uma pausa, de modo a que possa ser contada a história de “Maria”. Assim, esta situação adquire uma função explicativa, uma vez que pretende esclarecer as origens daquela personagem, justificando o seu aparecimento na narrativa.

Resta-nos os espaços físicos, sociais e psicológicos presentes nas diversas fases textuais, e que surgem resumidos na tabela XII, em anexo. Denote-se que os espaços que existem no *Texto D*, são o produto de todos os outros, com as suas respectivas anulações e adições, é claro.

## **II. 6. A música**

Ao contrário do que muitos possam pensar, este tema também tem um pequeno destaque em *Dom Roberto*, ou este não fosse iniciado com a *Canção dos Pobres*. Relativamente a este assunto, Bello (2005:315) reforça a importância deste elemento ao referir que a música «serve para veicular informações que as imagens e as palavras não veiculam tão clara ou perfeitamente», pois esta «transmite ou reforça sentimentos, salienta personagens e situações, preenche lacunas, estabelece ligação entre episódios e

chega mesmo a “dizer” aquilo que as personagens não pronunciam». Em suma: a música, o som são veículos de transmissão de emoções.

### III. Contexto de produção

#### III. 1. Os Cine-Clubes como espaços de desenvolvimento e afirmação cultural

Podemos dizer que o movimento dos Cine-Clubes começou em Portugal devido ao interesse de algumas pessoas, relativamente ao cinema como uma nova expressão de Arte, e simultaneamente, como veículo de cultura. Na revista *Imagem*<sup>45</sup>, este surge relatado como um «movimento desinteressadamente iniciado há mais de dez anos», ressaltando-se deste modo, o seu progressivo crescimento e sucesso entre as massas. Este facto ficou a dever-se essencialmente, a duas grandes razões sublinhadas por Christel Henry. Por um lado, porque, segundo a autora (2006:135) «o cinema era um dos raros domínios nos quais a censura era mais flexível, o que permitiu aos críticos, através de metáforas e de alusões mais ou menos disfarçadas, referirem-se à situação política portuguesa sem sofrer as perseguições da PIDE», e por outro, porque havia que ter em consideração, reportando-nos à realidade social portuguesa de então, que «o impacto da escrita era considerado menor num contexto de alfabetização reduzida» (2006:372). Isto vem explicar, na perspectiva da mesma autora, o fracasso que os escritores neo-realistas portugueses tiveram no seu projecto de «tornar a cultura acessível ao povo» (2006:368)<sup>46</sup>. Para além disso, Ernesto de Sousa tinha referido a Leonel Moura que «o objectivo profundo, embora não explícito, era atingir uma autonomia cinematográfica em Portugal»<sup>47</sup>. É pois, na revista *Imagem*, nº 15, que a definição de Cine-Clube surge já pautada pelos critérios exigidos pela F.I.A.F. (Federação Internacional dos Arquivos de Filmes), sendo uma «associação de fins não lucrativos, tendo por objectivo principal a projecção e estudo de filmes em sessões privadas, com o fim de, por este e outros meios, contribuir para o desenvolvimento da cultura cinematográfica entre o grande público, interessando-o pelo conhecimento da

---

<sup>45</sup>Revista *Imagem*, 2ª série, (1956), nº 15 de Julho, p. 118 -120.

<sup>46</sup> Saliente-se a esta parte a personagem “Maria” em *Dom Roberto*, que é precisamente o espelho dessa situação vivida em Portugal, nomeadamente na fala nº 183 dos diálogos, quando diz a “João” «Não calhou mandarem-me à escola», no seguimento deste lhe ter deixado um bilhete escrito, pedindo-a em casamento, o qual não soube ler. Só quando “Isabelinha” chega de visita é que “Maria” toma conhecimento do teor do bilhete escrito por “João”.

<sup>47</sup> Fonte: <http://www.lxxl.pt/babel>

história, da técnica e da estética do cinema».<sup>48</sup> No entanto, foi no ano anterior (1955) a quinze de Agosto, que os Cine-Clubes começaram a lutar pela sua afirmação enquanto associação (com os seus respectivos direitos e deveres), tendo como força motriz o Cine-Clube do Porto, que tratou de organizar o *Primeiro Encontro de Dirigentes e Cine-Clubes Portugueses*, planificando essa reunião, que teve lugar na delegação do jornal *O Primeiro de Janeiro*<sup>49</sup>. A acta desse encontro foi publicada na revista *Imagem*<sup>50</sup>. Não querendo repercutir esse documento, não podemos no entanto prosseguir, sem mencionar alguns dos pontos mais relevantes que a mesma assinala, matéria primordial para o entendimento deste movimento, que bem caracteriza a época durante a qual *Dom Roberto* foi concebido. Assim, neste primeiro encontro, e a par da intenção de divulgar os Cine-Clubes pelos meios de comunicação, nomeadamente, imprensa e rádio, também acabaram por ser constituídas duas comissões: a «Comissão A»<sup>51</sup>, à qual caberia a «representação dos interesses dos Cine-Clubes junto das entidades Oficiais» e a «Comissão Consultiva», que seria desdobrada em Sub-Comissões, e cujas tarefas iriam ser definidas posteriormente.<sup>52</sup>

Mediante a informação que a revista *Imagem* disponibilizou através da publicação da já referida acta, ficámos ainda a saber que alguns Cine-Clubes não tiveram a possibilidade de comparecer a essa reunião, tais como: Cine-Clube de Oliveira de Azeméis, ABC Cine-Clube de Lisboa, Cine-Clube Universitário de Lisboa e Cine-Clube de Aveiro. Como podemos verificar, os Cine-Clubes encontravam-se disseminados de uma forma mais ou menos homogénea por todo o país, o que acaba por revelar a sua intenção de atingir culturalmente as pessoas, evitando o isolamento geográfico, e consequentemente a dificuldade de acesso à informação

---

<sup>48</sup> Revista *Imagem*, 2ª série, (1955), nº 15 de Julho, p. 118.

<sup>49</sup> Neste primeiro encontro compareceram os seguintes Cine-Clubes: Cine-Clube do Porto, Clube de Cinema de Coimbra, Cine-Clube de Rio Maior, Cine-Clube Imagem, Cine-Clube de Estremoz, Clube de Cinema de Braga, Cine-Clube de Castelo Branco, Cine-Clube de Viana do Castelo, Cine-Clube de Santarém, Cine-Clube de Vila Real de Santo António e Cine-Clube Universitário do Porto.

<sup>50</sup> Revista *Imagem*, 2ª série, (1955), nº 14 de Outubro, p. 76-79.

<sup>51</sup> A nível legislativo, e através da *Comissão A*, deveria ser elaborado um projecto de lei que visasse a regulamentação dos Cine-Clubes, tendo também em vista: atrair o apoio da Cinemateca Nacional aos Cine-Clubes, criar um ensino superior Cinematográfico nas Escolas de Belas Artes, Conservatórias e Universidades, propor a organização de um Festival de Cinema, promovido pelos Cine-Clubes do País, (que atribuiria um prémio ao melhor filme exibido durante cada época), e conseguir apoios financeiros para exercer protecção às obras de arte cinematográficas, bem como à projecção de filmes pelo país.

<sup>52</sup> Revista *Imagem*, 2ª série, (1955), nº 14 de Outubro, p. 79.

(cinematográfica). Tal como Ernesto de Sousa comentou com Leonel Moura, os Cine-Clubes «criaram-se como cogumelos»<sup>53</sup>.

Neste encontro ficaram assentes, não só os objectivos dos Cine-Clubes, como também as medidas que teriam de ser postas em prática para atingir determinados fins. Deste modo, os Cine-Clubes tinham por finalidade: «defender e impulsionar o cinema português», «divulgar a cultura cinematográfica entre o grande público e contribuir com o seu esforço para uma alta cultura cinematográfica em Portugal», «defender o cinema como *Arte* e como *Linguagem*», «divulgar as obras mais representativas da Sétima Arte», «proteger o desenvolvimento do filme experimental», «impulsionar e auxiliar o cinema didáctico e educativo nos estabelecimentos de ensino portugueses», e «promover sessões de cinema para crianças, com filmes adequados às suas idades»<sup>54</sup>. Para que isso sucedesse teriam de «organizar conferências e palestras», «criar uma biblioteca cinematográfica», «fomentar o cinema de amadores», «publicar um boletim informativo», «realizar sessões cinematográficas, gratuitas, para os seus sócios, para divulgação de filmes de interesse artístico», «organizar exposições relacionadas com o cinema», e «fazer programas de divulgação cinematográfica através da Rádio e secções especializadas na Imprensa, além de outras actividades de acordo com a sua definição».

Como podemos constatar, muitas eram as iniciativas que os Cine-Clubes portugueses se propuseram desenvolver, mas nem sempre com sucesso, tal como o nº 15 de *Imagem* revela, no artigo que publica sobre o movimento Cine-Clubista em Portugal, na parte III, designada *Dificuldades*, e que pode ser consultada em anexo.

A revista *Imagem*<sup>55</sup> faz alusão ao II Encontro dos Cine-Clubes Portugueses, ocorrido na Figueira da Foz a 6 de Agosto de 1956, de onde sobressai a necessidade de criar estatutos que viessem reger a Federação Portuguesa dos Cine-Clubes. A partir

---

<sup>53</sup> Fonte: <http://www.lxxl.pt/babel>. Contudo, Christel Henry ao longo de «*A cidade das flores*»: *Para uma recepção cultural em Portugal do cinema neo-realista italiano como metáfora possível de uma ausência*, alude ainda à existência dos seguintes clubes de cinema: Centro Cultural de Cinema (Lisboa), Centro de estudos cinematográficos da Associação Académica de Coimbra, Cine-Clube do Barreiro, Cine-Clube de Beja/ Centro de Cultura Cinematográfica de Beja, Cine-Clube da Boavista (Porto), Cine-Clube do Bombarral, Cine-Clube Católico (Lisboa), Cine-Clube de Espinho, Cine-Clube de Faro, Cine-Clube da Figueria da Foz, Cine-Clube do Funchal, Cine-Clube de Guimarães, Cine-Clube de Moura, Cine-Clube de Odemira, Cine-Clube Olhanense, Cine-Clube de Portalegre, Cine-Clube de Portimão, Cine-Clube de Santiago do Cacém, Cine-Clube de Setúbal, Cine-Clube de Torres Novas, Cine-Clube de Torres Vedras, Cine-Clube de Viseu, Círculo Cultural Scalabitano, Círculo de Cinema – Procuradoria dos Estudantes Ultramarinos, Círculo de Cultura Cinematográfica de Coimbra, Clube de Cinema de Leiria, Clube de Cinema da Régua, Clube Fluvial Vilacondense, Conjunto Cénico Caldense, Secção de cinema do Clube Desportivo de Póvoa de Varzim e Secção de cinema do Orfeão da Covilhã.

<sup>54</sup>Revista *Imagem*, 2ª série, (1955), nº14 de Outubro, p. 77 e 78.

<sup>55</sup> Revista *Imagem*, 2ª série (1957), nº 17 de Junho, p. 194.

daqui ficou definido que se deveria manter «a tradição de ‘Encontros’ anuais dos dirigentes cine-clubistas».<sup>56</sup> Começa a tornar-se num hábito ser sempre a revista *Imagem* a divulgar as informações que estavam no centro do movimento dos Cine-Clubes, e desta forma, o III Encontro dos Cine-Clubes surge referenciado no nº 21 de Março de 1958. Aqui é divulgada, sobretudo, a intervenção que o Cine-Clube do Porto teve, destacando-se novamente a discussão sobre a coesão do movimento Cine-Clubista, que deveria ser preconizado pela criação de uma Federação (já discutida no II Encontro), e que serviria também de órgão coordenador aos Cine-Clubes. Dentro deste âmbito é convocada uma Assembleia-geral que tinha por objectivo a «discussão e votação do Projecto do Estatuto da Federação»<sup>57</sup>. Salientam-se ainda outros pontos significativos deste encontro, aos quais o artigo de *Imagem* alude nas «Conclusões e decisões do III Encontro dos Cine-Clubes», tais como<sup>58</sup>: o envio de um requerimento ao Fundo de Cinema<sup>59</sup>, solicitando um subsídio anual a aplicar na aquisição de máquinas de 16mm e em filmes sub-standard, (com o qual também se iniciaria uma Cinemateca dos Cine-Clubes Portugueses, bibliotecas e outras iniciativas pedagógicas que visassem a promoção da cultura cinematográfica), a eleição de uma *Comissão Auxiliar*<sup>60</sup>, (que iria estabelecer contacto directo entre as entidades oficiais e os Cine-Clubes), e a constituição de uma *Comissão de Cooperação* (que serviria para coordenar assuntos de ordem prática que afectassem a vida dos Cine-Clubes), formando-se posteriormente, Comissões Regionais no Norte, Centro e Sul do Continente, ilhas Adjacentes e Ultramar.

No que toca a esta matéria, existiam também ideias bastante inovadoras, uma vez que se pretendia «dispensar de censura os filmes de formato sub-standard de interesse e utilização exclusivamente cultural pertencentes a cinematecas privadas sem carácter comercial, nomeadamente das embaixadas estrangeiras»<sup>61</sup>. Aliás, ao analisar os assuntos que eram levados aos Encontros Anuais dos Cine-Clubes, parece que estes iam exercendo a pouco e pouco uma certa pressão sobre o Estado Português, apesar deste ter classificado este movimento como um «FACTO RELEVANTE DE EDUCAÇÃO E

---

<sup>56</sup> *Idem.*

<sup>57</sup> Revista *Imagem*, 2ª série, (1958), nº 21 de Março, p. 324.

<sup>58</sup> *Idem.*

<sup>59</sup> O Fundo de Cinema Nacional foi criado através da Lei nº 2:027 de 18 de Fevereiro de 1948.

<sup>60</sup> Esta Comissão era constituída pelos Cine-Clubes Porto, Imagem, ABC, Castelo Branco, Centro Cultural de Cinema e Cine-Clube Universitário.

<sup>61</sup> Revista *Imagem*, 2ª série, (1958), nº 21 de Março, p. 322.

CULTURA», segundo o artigo de *Imagem*, aquando do III Encontro<sup>62</sup>. Isso está bem patente no IV Encontro dos Cine-Clubes, que *Imagem*<sup>63</sup>, relata num dos temas discutidos nessa reunião, intitulado *Limitações às actividades Cine-Clubistas*, agrupando-as em dois tipos: limitações causadas por entidades não oficiais, destacando-se as relações com os distribuidores, exibidores e massas associativas, e limitações por parte de Entidades Oficiais. Destas últimas salientando-se as matérias relacionadas com o cinema de 35mm, o cinema de formato reduzido, as palestras (submetidas ao visto da censura), os debates (proibidos no país), a censura (na medida em que exercia cortes em muitos filmes), os impostos (pois o movimento defendia que as Associações como os Cine-Clubes deviam ser isentas do pagamento de licenças de vistos à Comissão de Censura), os livros, e as revistas (que não estavam acessíveis a todos devido aos preços a que estavam sujeitos). Tudo isto para não falar nas cartas abertas que *Imagem* publicava, e que compreendiam normalmente um crítico de cinema, Eurico da Costa, e o Secretário do SNI, ao longo das quais se discutiam vários assuntos que estavam no centro do movimento Cine-Clubista, aspecto que não era previsível por nós, dada a época de opressão vivida (consequência da ditadura)<sup>64</sup>. Também descortinámos que estava a ser constituída uma *Comissão Organizadora da Federação Portuguesa dos Cine-Clubes*, da qual o crítico Luís de Pina fazia parte<sup>65</sup>.

Esta pequena abordagem sobre os Cine-Clubes torna-se muito importante, pois dá-nos a conhecer o ambiente que existia no seio dos Cine-Clubes e qual a relação que estabelecia com o Governo português. Será pois, dentro deste âmbito que vai nascer o *Cine-Clube Imagem* (já referido e directamente ligado à revista *Imagem*), e o Cine-Clube “*Círculo de Cinema*”, cujo Boletim nº 1 sai em Novembro de 1947, segundo conseguimos apurar, junto da documentação existente no espólio de Ernesto de Sousa,

---

<sup>62</sup> *Idem*.

<sup>63</sup> Revista *Imagem*, 2ª série (1959), nº 25 de Fevereiro de 1959, p. 473-475.

<sup>64</sup> Tomemos como exemplo o nº 24 da revista *Imagem*, 2ª série, de Novembro de 1958, (p. 438), no qual Eurico da Costa dirige uma «carta aberta ao senhor Secretário Nacional de Informação» e que, baseado numa entrevista que o senhor Secretário deu ao *Diário de Notícias* e na Lei nº 2.027 o confronta a dada altura, da seguinte forma: «Diz V. Ex.<sup>a</sup> que “o Estado não pode ser proprietário de estúdios nem produtor de filmes”. Não vemos claramente onde residirá a limitação. Pois não tem o Estado interesses directos em muitas indústrias não é o senhor exclusivo de outras? É que o Cinema, sr. Secretário Nacional, também é indústria – e rendosa por vezes. A limitação que V. Ex.<sup>a</sup> fixa parece-me, portanto, que não tem razão de ser».

<sup>65</sup> Actualmente existe a FPCC, fundada em 1978, sendo a representante legal dos Cine-Clubes Portugueses. Integrando três dezenas de associados, tem como missão realizar «acções de promoção da Cultura Cinematográfica, acções de formação, seminários e colaborações com outras entidades», prestando ainda apoio «à criação de novos Cineclubes», para além de participar em «Júris de importantes Festivais Internacionais de Cinema». Fonte: <http://www.fpcc.pt>

na BN. A personalidade que estará por detrás destes dois Cine-Clubes é obviamente, Ernesto de Sousa<sup>66</sup>, e será através do movimento cine-clubista que o crítico e realizador irá promover o filme *Dom Roberto*. Tal como escreve, «Não há uma relação directa, mas sim indirecta – e essa bem forte – entre a equipa que vai produzir, realizar e interpretar o filme “DOM ROBERTO”, por um lado; e os cine-clubes e os teatros experimentais, por outro. Com efeito os componentes da equipa são na sua maioria dirigentes ou ex-dirigentes cineclubistas; assim como quase todos os intérpretes tem passado pelos teatros experimentais. Mas, acima de tudo, os cine-clubes como as revistas especializadas, as secções de cinema, as Associações académicas, etc., participam, são efeito e causa, de um vasto movimento pela cultura cinematográfica; o qual, mais tarde ou mais cedo teria que dar os seus frutos na prática da produção de filmes, pois é para a acção que toda a cultura viva deve conduzir».<sup>67</sup>

### **III. 2. O *Círculo de Cinema Experimental*: base para a *Cooperativa do Espectador*?**

A documentação que existe no espólio de Ernesto de Sousa, relativa ao CCE<sup>68</sup> é precedida de uma nota que nos indica que «o que efectivamente funcionou foi o *Círculo de Cinema Experimental* que discutiu e decidiu formar uma *Cooperativa Portuguesa de Cinema*, a qual porém nunca chegou a ser institucionalizada». Estes dados levantam uma questão que está relacionada com a ideia de se formar uma «cooperativa» que apoiasse o cinema português, lembrando assim, dois dos objectivos-pilar dos Cine-Clubes nesta matéria: defender e impulsionar o cinema português, e proteger o desenvolvimento do filme experimental, já referidos anteriormente. Contudo, a documentação consultada diz-nos que antes da fundação dessa «cooperativa», existiu o «Centro Experimental de Cinematografia», pois deparámo-nos com documentos que estavam timbrados com esse «título provisório»<sup>69</sup>. Segundo os escritos de Ernesto de

---

<sup>66</sup> O *Cine-Clube Imagem* tem os seus estatutos aprovados pelo SNI a 16/08/1956, tendo sensivelmente três anos de actividade (1954-1956). Segundo Christel Henry (2006: 365) «os críticos da revista eram na sua maioria sócios ou até dirigentes do cine-clube».

<sup>67</sup> Espólio de Ernesto de Sousa (D6 – BN), classificação 1.4.1 (8), pasta V, cx. 17; resposta parcial à pergunta «Qual a ligação que existe entre a produção do filme “DOM ROBERTO” e o movimento cineclubista? Têm os cineclubes manifestado interesse em organizar uma campanha de apoio ao filme?».

<sup>68</sup> Fonte: Espólio de Ernesto de Sousa (D6), BN, 1.4.11 - «Círculo Experimental de Cinema», Lisboa, 1956-1957.

<sup>69</sup> Mariana Pinto dos Santos (2007:215) refere que Ernesto de Sousa já havia tentado desenvolver esta ideia antes com a criação do «Belcine, de Oeiras» e o «Clube Português de Cinematografia no Porto».

Sousa, este seria inicialmente um centro que se destinava «em particular a animadores e dirigentes de Cine-Clubes. Formalmente trata-se de uma iniciativa da Revista *Imagem*, mas isto apenas para lhe dar um ponto de partida. Trata-se de um ciclo de estudos, ou curso, cujas aulas teóricas e práticas se efectuarão todos os Sábados à tarde (30 a 40 alunos)».

Conforme podemos observar na documentação já mencionada, o CCE teve quatro reuniões provisórias que estiveram na sua base. A primeira reunião teve lugar a 18/09/1956<sup>70</sup>, a segunda a 04/10/1956, a terceira a 15/10/1956, e a quarta e última reunião aconteceu a 08/11/1956. Estas reuniões decorreram em Lisboa, mais precisamente, na *Casa da Imprensa*, factor que talvez tenha contribuído para o patrocínio desta entidade no que concerne ao filme *Dom Roberto*, como iremos ver mais adiante. Deste facto faz prova a acta da quarta reunião preparatória, que refere a dada altura: «Pelos 22 horas, do dia 8 de Nov. de 1956, teve lugar mais uma reunião preliminar para a constituição de uma Cooperativa de Cinema. Esta reunião teve lugar na “Casa da Imprensa”, gentilmente cedida para o efeito». Foi inclusive nessa reunião que se procedeu à votação de um nome mais apropriado para a afamada cooperativa de cinema. A matriz que mostra os nomes propostos para essa cooperativa, e o resultado da votação realizada sobre eles, apresenta-se em anexo, sendo a tabela XIII<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> No documento resultante da 1ª reunião constam as «bases para a organização do *Círculo de Cinema Experimental*», e que serviriam «de tópico para discussão dos pormenores de organização do CCE sendo desejo dos organizadores que cada um dos eventuais aderentes» apresentasse «as suas próprias sugestões». Desta forma, as principais bases dessa organização eram as seguintes:

1. «Podem aderir ao CCE todos os indivíduos que, reconhecendo o cinema como poderoso veículo de cultura, manifestem o desejo de, por qualquer forma, participar activamente na elaboração e na realização de filmes»;
2. «Para tal, propõe-se o CCE adquirir todo o material necessário à produção de filmes, incrementar o estudo das questões cinematográficas, pela criação de estudos teóricos e práticos, versando todas as fases do fenómeno da criação cinematográfico e pela materialização de todas as iniciativas que sirvam o cinema como Arte»;
3. «Todos os trabalhos que forem objecto de estudo, sob forma de argumento ou planificação, obrigarão o autor a prestar todos os esclarecimentos necessários e a estabelecer o debate!»;
4. «Inicialmente, os filmes serão produzidos com fundos obtidos pelos eventuais realizadores e produtores, recebendo no entanto subsídios do CCE na medida das disponibilidades deste»;
5. «A hipótese de exploração comercial dos nossos filmes não é excluída e será mesmo uma *étape* a considerar no caminho que tencionamos percorrer. Neste caso, as receitas serão distribuídas proporcionalmente aos capitais entregues, reservando-se para o CCE uma percentagem a estabelecer pela secção encarregada de estudar todos os problemas que digam respeito à produção de filmes».

<sup>71</sup> A mesma documentação fazia referência a um desacordo que houve no processo de votação, da qual extraímos o seguinte excerto: «Depois de acesa discussão sobre este ponto, José Borrego e Leão Penedo propuseram que se encerrasse a discussão sobre ele e que o problema fosse de novo levantado ao proceder-se à segunda leitura. A proposta foi aceite por maioria. Nesta altura dos trabalhos António Escudeiro e Manuel Pedro pediram a sua substituição na orientação dos trabalhos, por cansaço. Para os

Dessas reuniões e dos documentos que delas tivemos acesso, resultou a constituição de três grupos de trabalho com tarefas atribuídas. Temos o «I Grupo» que estava «encarregado de proceder a um minucioso inquérito à situação económica do Cinema Português, estudos de produção e distribuição», sendo constituído por «Eurico da Costa, Artur Ramos, Manuel Ruas, Manuel Guimarães, Nuno Portas e Arquitecto Mateus Júnior», o «II Grupo», que era constituído por «Vitoriano Rosa, Teixeira da Fonseca, Viriato Camilo, António Escudeiro e Dr. Sebastião Araújo e ainda H. Espírito Santo», gerado «para elaboração de um projecto de estatutos», e por fim, surge o «III Grupo», que estava «encarregado de orientar o Centro de Estudos a criar no seio do CCE», sendo «constituído por Ernesto de Sousa, José Augusto França, Arq.º José Borrego, Leão Penedo, António Neto, Sebastião Fonseca e Fonseca Costa».

Para ajudar na promoção do CCE, foi enviada uma carta a Alves da Costa, dirigente do Cine-Clube do Porto, na qual se explicava a finalidade deste centro, conforme se pode ver em anexo, através da transcrição parcial que realizámos.

Apesar de tudo isto, se por lado, o CCE teve uma breve existência (1956-1957), isso não invalida que mediante a tabela de votação supra-mencionada, as intenções de constituir uma cooperativa de cinema, não estivessem na forja, começando a dar forma àquela que viria a ser a *Cooperativa do Espectador*, sociedade patrocinadora de *Dom Roberto*.

Para terminar e como é possível constatar, a figura de Leão Penedo começa a aparecer (institucionalmente) junto da de Ernesto de Sousa, revelando a interacção que existia entre ambos, através das actividades culturais que tinham em comum.

---

substituírem foram escolhidos Ernesto de Sousa e Leão Penedo, respectivamente. [...] A encerrar a sessão (...) Ernesto de Sousa chamou a atenção de toda a assembleia e especialmente a dos elementos que se manifestarem contra a redacção proposta, de que, em circunstância nenhuma se poderá fazer a mínima confusão entre a actividade que a Cooperativa vai ter e a de um Cine-Clube, e que não poderá nunca ser paralela». Tal como a acta dessa reunião indica, a mesma terminou «às 2 horas de 9/11/1956».

### III. 3. A *Cooperativa do Espectador* e a propaganda em torno de *Dom Roberto*

A *Cooperativa do Espectador* foi o grande impulso que não só tornou possível a produção e realização do filme *Dom Roberto*, como também foi ponto essencial de um projecto que envolvia a sua propaganda, especialmente pensada para angariar apoios financeiros junto das massas populares. Segundo o que apurámos junto do espólio de Ernesto de Sousa<sup>72</sup>, ela foi constituída como sociedade anónima de responsabilidade limitada, por escritura a 13 de Maio de 1959, com o capital inicial de 3.100\$00. Os seus estatutos foram publicados no *Diário do Governo*, III série, nº 189, a 13 de Agosto de 1959. Tinha por designação o título de *C.E.P.F. - Cooperativa do Espectador para Produção de Filmes, S.C.R.L.*<sup>73</sup>, e apesar de ser constituída por mais membros, era representada por Frederico Kessler e Ernesto de Sousa. Relativamente a esta parte, foram também encontrados títulos de acções, cujo valor individual era de 100\$00, e que o artigo 7º, do capítulo 2º dos estatutos, faz menção, sendo esta uma espécie de quota mensal, que os sócios tinham de pagar, contribuindo dessa forma, para o financiamento do filme em causa<sup>74</sup>.

Tal como os estatutos desta sociedade indicam<sup>75</sup>, e que se encontram apensos a este trabalho, ela tinha por objectivo principal «apoiar financeiramente a produção do filme *Dom Roberto*», para além de «eventualmente, produzir ou apoiar a produção de outros filmes que proporcionem uma perspectiva de continuidade de trabalho à equipa» que tivesse participado dessa primeira produção, o que desde logo estabelece uma nítida ponte com as bases de organização estabelecidas no CCE, e que já foram mencionadas. Assim, podemos equacionar a hipótese de, apesar do CCE ter sido inicialmente fundado enquanto Cine-Clube, este poderá ter desencadeado, no seu curto espaço de tempo, e do qual fazem parte as quatro reuniões provisórias já apontadas, uma cooperativa de

---

<sup>72</sup> Pasta DR- I (Dom Roberto), classificação 1.4.1 (8-I), D6, BN.

<sup>73</sup> A escritura da constituição desta sociedade encontra-se facsimilada em anexo, tendo sido cedida por Isabel Alves. Os seus estatutos também se encontram acessíveis neste trabalho, nos «ANEXOS». Após consulta realizada a alguns documentos, que por falta de espaço na BN, ainda se encontram em poder de Isabel Alves, julgamos que Ernesto de Sousa se terá inspirado nos estatutos de uma sociedade que havia sido criada em 1947, (*União Produtora de Filmes*), para criar os estatutos da *Cooperativa do Espectador*, pois nessa documentação foi encontrado um boletim dessa associação, cuja imagem digitalizada se encontra consultável em anexo. A sua estrutura é aliás, muito semelhante aos estatutos da *Cooperativa do Espectador*.

<sup>74</sup> A imagem digitalizada de um desses títulos pode ser consultada em anexo e foi fornecida por Isabel Alves.

<sup>75</sup> Ver o Artigo 2º, Capítulo 1º, dos *Estatutos da Cooperativa do Espectador*.

cinema, que viria a ser, nem mais, nem menos, do que a *Cooperativa do Espectador*. Esta foi sem dúvida, uma iniciativa nunca antes experimentada na sociedade e no cinema português, onde qualquer pessoa, a partir dos 14 anos, desde que com aprovação dos seus pais ou tutores<sup>76</sup>, podia participar activamente na construção de um projecto cinematográfico, sendo dentro destes moldes, co-produtor de um filme português, o que vem justificar precisamente a sua designação, pois esta foi uma sociedade constituída pelo e para o «espectador».

A 29 de Maio de 1962, a direcção da *Cooperativa do Espectador* comunica aos seus sócios, através de um ofício, a conclusão do filme *Dom Roberto*, estando marcada a sua estreia para 30 de Maio do mesmo ano, no Cinema Império. Ao observar toda essa correspondência, concluímos que a *Cooperativa do Espectador* tinha o cuidado de informar frequentemente os seus sócios, quanto ao andamento do filme a que se tinha proposto realizar, pois foram encontradas circulares e ofícios, como é o caso da circular datada de 27 de Abril de 1961, existente no Espólio de ES (BN). Esta informa aos consórcios o início das filmagens, após terminada a «fase de preparação com o estabelecimento da planificação e do plano de trabalhos» e «resolvidos os principais problemas financeiros».

Verificou-se ainda, que nesse acervo documental prevalecia uma certa confusão entre diferentes moradas. Quanto à sede da *Cooperativa do Espectador*, esta ora estava situada na mesma morada que a revista *Imagem* (Rua Santo António da Glória, 6 – 2º C, Lisboa 2), ora na do *Cine-Clube Imagem* (Rua do Crucifixo, 116, 3º, Lisboa), o que é revelador da constante presença de Ernesto de Sousa, enquanto impulsor deste projecto, dadas as suas funções, tanto na revista *Imagem*, como no *Cine-Clube* homónimo. Essa mistura entre diferentes entidades acaba por ser um pouco explicada a Leonel Moura, quando Ernesto refere que, o que ele queria saber era «como é que comunicava, num país em que a comunicação, por razões óbvias, era extremamente difícil. Os cineclubes, a revista *Imagem*, eram formas de comunicação e de estar em grupo». <sup>77</sup> Estes dados também explicam que estes projectos foram concebidos dentro de um âmbito e de um contexto muito semelhantes entre si, época onde o cinema e os Cine-Clubes estavam em voga.

---

<sup>76</sup> Ver o Artigo 8º, do Capítulo 3º, dos *Estatutos da Cooperativa do Espectador*.

<sup>77</sup> Fonte: <http://www.babel/biblioteca/sousa2.html>

Ao cruzar o olhar com um relatório inerente à produção de *Dom Roberto*, e à administração da *Cooperativa do Espectador* na sua primeira fase, surge uma terceira entidade: a editora *Sequência*, que também prestou auxílio a essa cooperativa nos primeiros tempos. Porém, tal como esse relatório da autoria de Ernesto de Sousa nos indica (e que se encontra em anexo), os fundos obtidos com a *Cooperativa do Espectador* não eram suficientes para fazer face às despesas que a produção de *Dom Roberto* se deparava, havendo a necessidade de explorar outras formas de financiamento. Isto resultou num plano de publicidade ao filme, e neste sentido, de um marketing já bem apurado que foi gerado em torno de *Dom Roberto*, e ao qual se ficou a dever, sem sombra de dúvida, o seu sucesso. Inicialmente, essa propaganda foi concretizada com base em panfletos que eram distribuídos, e que consistiam numa proposta de admissão de sócios na *Cooperativa do Espectador*. Nessa proposta era explicada a razão de existir desta sociedade, e quais eram os seus objectivos, como prova o facsímile do panfleto, com o título «Contribua para um verdadeiro cinema nacional inscrevendo-se na COOPERATIVA DO ESPECTADOR», que se encontra apenas a este trabalho. Tomando outro exemplo, também era distribuído um folheto, no qual Ernesto de Sousa apelava à adesão da população a este projecto, explicando onde é que o dinheiro investido pelas pessoas iria ser gasto, pois faz referência ao «esforço de adaptação às condições» em que tinham de trabalhar, ao «guarda-roupa», que carecia de uma certa «autenticidade dos personagens», uma vez que «era necessário que os actores não fossem ‘mascarados à povo’», e à necessidade de «renovar». Além disso, tratava-se do «primeiro filme produzido e realizado por pessoas» que vinham a ser, desde algum tempo, «responsáveis pela mais resoluta crítica cinematográfica feita em Portugal», «sem nenhuns compromissos com o passado cinematográfico português que não sejam a admiração por algum esforço isolado ou pela competência profissional de técnicos e trabalhadores do filme». A forma encontrada para tocar o povo, o «espectador» foi realizada (de uma forma inédita no nosso país), com recursos à simbologia contígua ao filme, que se traduzia numa «luta por não estar só», num «filme de esperança», porque se acreditava «no futuro».

Todavia, e como já foi referido, as receitas desta sociedade eram reduzidas, e Ernesto de Sousa sentiu a necessidade de colocar em prática um «PLANO DE FINANCIAMENTO PARA A PUBLICIDADE DE LANÇAMENTO DE ‘DOM

ROBERTO' EM LISBOA E GERAL»<sup>78</sup>. Este plano consistia na distribuição de «cartazes», em «mostradores de fotografias», «fotografias»<sup>79</sup>, na «fabricação de robertos para oferecer», num «*Press Sheet*»<sup>80</sup> e ainda na redacção de um «número especial de *Imagem*»<sup>81</sup>, relativo ao tema. De acordo com uma resposta que fornece à *Cinemateca Portuguesa*, por ocasião do ciclo sobre o *Cinema Novo Português*, Ernesto de Sousa relata: «Primeiro fizemos uma tentativa de trabalho em cooperativa (a *Cooperativa do Espectador*). Não chegou... e então tivemos que saber como é que estas coisas se faziam pelos meandros da produção - distribuição – e assim tivemos o apoio da Imperial Filmes, com trombetas e tudo!...Além disso, houve a ajuda de amigos, e nós (equipa de realização e produção) não ganhámos nem para as despesas». <sup>82</sup> Isto vem justificar o aparecimento de uma declaração<sup>83</sup>, que embora não assinada, atesta que o orçamento geral para a produção do filme (350.000\$00), iria ser concedido pelas firmas *Imperial Filmes, Lda*, *Ulysses Filmes, Lda* e *Nacional Filmes, Lda*, sendo o excedente suportado pela *Cooperativa do Espectador*.

Se há facto do qual podemos ter a certeza, é de que esse *marketing* funcionou, ao ponto da *Casa da Imprensa* patrocinar o filme, tal como mostra a fotocópia (em anexo) do artigo publicado a 26 de Maio de 1962, no *Diário de Lisboa*, cujo pequeno excerto se segue.

---

<sup>78</sup> A transcrição deste plano de financiamento encontra-se em anexo, e também foi extraído do espólio de Ernesto de Sousa (BN). Trata-se de um documento inédito do autor datado de 26 de Abril de 1962.

<sup>79</sup> Durante a consulta ao espólio do realizador (D6 - BN), o que suscitou a maior admiração foi a pasta nº 6, com a classificação 1.4.1 (8), que continha a reportagem fotográfica das filmagens de *Dom Roberto*, com a respectiva legendagem. Infelizmente, e pelas informações que obtivemos, essa reportagem, ainda não se encontra nem microfilmada, nem digitalizada, (pois tentámos ter acesso a ela), o que constitui uma perda de informação no que toca a este tema. A mesma pasta tem a seguinte nota: «Estas reportagens destinavam-se a exposições, patentes ao público no local onde o filme era exibido», referência que torna esta reportagem ainda mais única e especial. Nela é nítido todo o ambiente vivido durante as filmagens, onde inclusive as brincadeiras entre os actores e as suas refeições são postas a descoberto, sem que ninguém fique indiferente ao registo desses momentos. Contudo, existem protocolos (entre a BN e a Divisão de Documentação Fotográfica do IPM) que visam salvaguardar uma parte do acervo fotográfico de Ernesto de Sousa. Seria bom que esta reportagem fotográfica estivesse contemplada.

<sup>80</sup> Num documento existente no espólio de Ernesto de Sousa, datado de 16 de Julho de 1962, apurámos que o *Press Sheet* seria traduzido para inglês e francês, e que seria um livro que iria tratar a crítica do filme, bem como a polémica suscitada pelo mesmo. De facto houve dentro deste âmbito, um folheto de apresentação do filme em português, francês, inglês e alemão, que pode ser consultado no seu espólio (BN).

<sup>81</sup> Relativamente a esse «número especial» que iria ser publicado na revista *Imagem*, as nossas dúvidas persistem, pois foi apenas encontrado, neste meio de imprensa, um artigo intitulado «*Dom Roberto, uma nova experiência no cinema português*», integrando-se nº nº 27 de *Imagem*, de Abril de 1959 (pág. 531 e 552), e cuja fotocópia se encontra em anexo.

<sup>82</sup> Resposta de Ernesto Sousa à questão nº 2 «Como foi financiada e em que condições decorreu a produção do seu primeiro filme?» do inquérito da Cinemateca. Fonte: Espólio de Ernesto (D6 – BN) - 1.7.1 (2) *Cinema Novo Português*, 1985, cx.47.

<sup>83</sup> Esta declaração, datada de 14 de Junho de 1961, foi gentilmente cedida por Isabel Alves, podendo ser consultada em anexo.

[...] *A Casa da Imprensa abriu esta manhã as suas portas a fim de ali receber os representantes dos jornais diários que ali foram para escutar alguns esclarecimentos acerca do novo filme português «D. Roberto», que na próxima quarta-feira se estreia no cinema Império, sob o patrocínio daquela associação de jornalistas. [...]*

Com estreia marcada para 30 de Maio do mesmo ano, a crítica fez-se sentir no dia imediatamente a seguir, como mostra o artigo «DOM ROBERTO», *NO IMPÉRIO*, publicado no *Diário de Lisboa*<sup>84</sup>. Este periódico noticia a adesão das pessoas, mencionando que «o público que ontem esgotou o Império aplaudiu o filme e os seus colaboradores, com entusiasmo que é estímulo e apoio para que o esforço desenvolvido prossiga, sem desfalecimentos», o que reflecte a ansiedade popular que este filme fomentou.

#### **IV. Projecção além fronteiras**

##### **IV. 1. O sucesso (abafado) de *Dom Roberto* e a sua repercussão até aos nossos dias**

Após a estreia do filme estava instalada a polémica em torno do mesmo, onde não se consegue definir muito bem quem era afinal o “Dantas”: se alguns críticos que apontavam o falhanço estético e técnico do filme, se o próprio Ernesto de Sousa com o seu *Dom Roberto*. Esse tumulto foi de tal modo intenso que conduziu à elaboração de um *Inquérito*<sup>85</sup>.

Num primeiro plano, esse documento coloca sob discussão, tanto as críticas negativas, como as positivas (relativamente ao filme), que tinham sido realizadas quer por jornalistas, quer por críticos de cinema<sup>86</sup>. Num segundo plano, também foi concebido para apurar, junto das pessoas, o modo de como tinham tido conhecimento do filme, uma vez que ia ser exibido numa localidade não identificada (talvez no

---

<sup>84</sup> A fotocópia deste artigo encontra-se em anexo.

<sup>85</sup> Esse inquérito encontra-se em anexo. Uma vez que algumas fotocópias deste documento não ofereciam uma qualidade satisfatória, dificultando a sua leitura, procedeu-se à sua transcrição parcial.

<sup>86</sup> Salientam-se os textos precedidos pelos títulos «A Expectativa» e «Polémicas e Controvérsias» que integram esse inquérito, sem data formalmente estabelecida, mas situados concerteza, após a estreia do filme em 1962.

interior do país). Este inquérito é-nos bastante válido, pois fornece uma pequena visão da discussão intelectual que *Dom Roberto* despoletou. Se para muitos, este inquérito poderá ser visto como uma forma de justificar a “desilusão” causada em torno do filme, e perante o público, poderá, por outra via, ser analisado como um elemento pacificador, e em certa medida, de defesa do trabalho que foi levado a cabo por actores, realizador, argumentista, produtores, distribuidores do filme, Cine-Clubes (e seus dirigentes) e às pessoas que em geral, aderiram a este projecto, pois em nenhuma linha é referido que o filme não padecia de «defeitos». Uma coisa não podemos ignorar: *Dom Roberto* fez certamente estremecer, no que concerne ao cinema nacional, alguns gigantes adormecidos, atingindo possivelmente alguns calcanhares de Aquiles. Como o realizador denuncia a Leonel Moura, «D. Roberto já foi uma reacção contra um certo neo-realismo».<sup>87</sup> Em última instância, Ernesto possibilitou com a sua audácia de realizador principiante, um repensar sobre o modo de como era feito e dirigido o cinema no nosso país, tomando a iniciativa ousada de produzir um filme com dinheiro do «povo», aquele «povo» que ele tanto queria conhecer e dar a conhecer, e que acabou por ser metaforicamente, o herói colectivo da história do filme, exibido a 30 de Maio de 1962, no Cinema Império.

Porém, a história deste filme não termina aqui, o que vem levantar de novo “a lebre” em torno de *Dom Roberto*, quanto ao facto deste ter sido ou não «válido», enquanto «o filme» que impulsionou o *Cinema Novo* no meio cinematográfico português. Tal como refere Christel Henry, relativamente a Ernesto de Sousa (2006:439), *Dom Roberto* «foi a aplicação, embora falhada, de todos os seus escritos teóricos e das suas inúmeras reflexões críticas, tanto no modo produtivo como no plano estético»<sup>88</sup>. Até aqui tudo parece estar dito: *Dom Roberto* nasce e morre em 1962,

---

<sup>87</sup> Fonte: <http://www.lxxl.pt/babel/biblioteca/sousa1.html>

<sup>88</sup> Luís de Pina (1978:45) refere, relativamente a esta matéria que «Dom Roberto (...) assinala, de facto, o surgimento do novo cinema português. Filme ainda tosco e tecnicamente deficiente, é sincero e mostra uma cidade vista de facto do lado dos pobres, dos humildes, dos desprotegidos, mas sem cair no miserabilismo e não deixando de exprimir uma mensagem de esperança». Já Mariana Pinto dos Santos (2007, 203:204) refere, apontando pormenores ao nível da técnica cinematográfica, que se tratava «de um filme em que, mais do que tentar passar ao ecrã o figurino neo-realista, Ernesto de Sousa condensa toda a memória do cinema que carregava consigo [...] Embora suscite críticas sobretudo ao nível do argumento (...) pecando por uma excessiva ambição poética que tem na voz *off* final uma solução por ventura infeliz, cada plano é cuidadosamente estudado e nele se encontrará, apesar dos poucos meios técnicos com que o filme foi feito, algo do cinema expressionista alemão, ou dos clássicos americanos, ou de Jacques Tati, ou de Jean Renoir, muito de Chaplin, ou dos neo-realistas italianos, enfim, todas as referências que haviam formado Ernesto na área do cinema. Destaque-se a sequência do sonho, em que Raul Solnado salta em câmara lenta, filmado em contrapicado, e em que a câmara é colocada por debaixo dele. Salta, portanto, por cima da câmara. Esta sequência surge algo inesperadamente no filme e o seu

dentro dos baús (e na mente dos críticos) do cinema nacional. Mas, se de facto assim fosse, ninguém mais teria feito menção a esse «fracasso», que ainda é retomado de vez em quando.

Na realidade, estamos perante o início de uma espécie de *tour* internacional que *Dom Roberto* iria sofrer, estando prevista a comercialização deste filme para a Checoslováquia, Tunísia, Marrocos, Dinamarca, Roma (Itália), Porto Alegre, São Paulo (Brasil), Espanha e Paris (França), onde Ernesto de Sousa tenta tirar partido dos seus conhecimentos, através de pessoas que conhece por lá. O filme acaba por ser explorado fora de Portugal entre Abril de 1962 e Janeiro de 1965. Ernesto de Sousa tinha ainda outra ideia para promover o filme após a sua estreia: a publicação de um livro intitulado «O processo DOM ROBERTO», que seria editado pela *Sequência* na colecção *Imagem e Som*. Mediante a consulta que foi realizada ao espólio do realizador<sup>89</sup>, e no que toca a esta matéria, o «plano do livro», seria dividido em quatro partes, sendo estas:

1. «Antes da estreia (história do filme, expectativa e campanha)»;
2. «Depois da estreia (apesar do silêncio, o choque e depoimentos)»;
3. «Os temas (O Sebastianismo, a crítica e a expectativa, os preconceitos, o argumento, a realização, a técnica e o estilo)»;
4. «Conclusão (carreira do filme e o cinema novo)».

Contudo, este livro nunca chegou a ser editado<sup>90</sup>. O maço de documentos relativos a este assunto, tinha inclusive, uma pequena nota. Segundo esta, os textos que hipoteticamente constituíam o *corpus* desse livro «estavam individualizados (agrafes), mas dispersos e sem qualquer identificação; a tentativa de estabelecer correspondência entre eles e o “plano do livro” é da total responsabilidade do organizador do espólio». Mesmo assim, foram estabelecidos contactos no sentido desse plano vir a ser publicado,

---

carácter insólito leva arriscar a hipótese da presença de ecos buñuelianos. *Dom Roberto* está, por isso, muito longe do cinema como técnica de reprodução de realidade (ou espelho) que António Ramos de Almeida defendera em 1941».

<sup>89</sup> Fonte: espólio de Ernesto de Sousa (D6), BN, 1.4.1. (8) *Dom Roberto*.

<sup>90</sup> Informação confirmada por Isabel Alves, que acrescentou não ter conhecimento do paradeiro dos documentos que Ernesto teria enviado a Eduardo Calvet de Magalhães, relativos a esse plano, pois existiriam mais do que aqueles que podem ser consultados em depósito na BN.

uma vez que Eduardo de Sousa Calvet de Magalhães, cunhado de Ernesto de Sousa<sup>91</sup>, lhe dirige uma carta, e na qual menciona os encargos que essa edição iria comportar<sup>92</sup>. Respondendo, Ernesto de Sousa escreve a Eduardo, a 13 de Fevereiro de 1964, confirmando a conclusão do livro.

Porém, o expoente máximo de *Dom Roberto*, como fenómeno cinematográfico, situa-se um pouco mais atrás no tempo, mais precisamente em 1963. Surpreendentemente, o filme recebeu nesse ano dois prémios: o *Prémio dos Jovens Críticos* e o *Prémio de Menção Especial do Júri do Melhor Filme para a Juventude*<sup>93</sup>, no Festival de Cannes. Mas nem tudo foram rosas. Como noticiou o jornal angolano *O Lobito*, na rubrica *Acontecimentos inéditos*, a 29 de Maio de 1963, Ernesto de Sousa tinha sido detido pelas autoridades policiais portuguesas, na fronteira de Portugal com Espanha, quando se dirigia a França, para receber esses prémios<sup>94</sup>. A notícia da prisão de Ernesto de Sousa foi ainda publicada em jornais italianos, tais como *Avanti!* (21 Maio de 1963), *L'Unitá* (25 Maio de 1963), e em jornais franceses, como *Le Parisien Libere* (20 de Maio de 1963) e *Telerama* (ainda a 15 de Junho de 1963)<sup>95</sup>. No seu espólio podem ser encontrados documentos relativos a este episódio. Num deles, alguns presos assinam um documento dirigido a Ernesto e cujo teor se segue.

*Companheiros do Aljube, amigos do grande amigo Ernesto de Sousa, ao tempo da apresentação do seu filme "Dom Roberto" no Festival Internacional de Cannes, manifestam-lhe a sua estima, a sua solidariedade e a sua amizade. Cadeia de Aljube, Sala 1, 20 de Maio de 1963.*

---

<sup>91</sup> A informação de que Eduardo Calvet de Magalhães era cunhado de Ernesto de Sousa foi obtida através da obra de Mariana Pinto dos Santos (2007:28), tendo sido também confirmada por Isabel Alves.

<sup>92</sup> Essa carta encontra-se em anexo (transcrição total).

<sup>93</sup> *Dom Roberto* foi o filme que alcançou o primeiro prémio no Festival de Cannes.

<sup>94</sup> Existe um excerto dessa notícia em anexo. Pelo facto do artigo se encontrar já um pouco danificado, não foi possível apurar o responsável pelo texto. No que respeita a esta detenção, a mesma ocorreu no âmbito de uma entrevista que Ernesto de Sousa deu ao jornal francês *Témoignage Chrétien*, (Paris), a Jacqueline Sieger, sobre *Dom Roberto*. Essa entrevista está em anexo, tendo sido retirada do site <http://www.ernestodesousa.com>

No entanto, esta não se tratava da primeira prisão de Ernesto de Sousa, a quem o seu temperamento revolucionário tinha já valido umas incursões dentro do género, desde jovem.

<sup>95</sup> Tratam-se de recortes de imprensa que podem ser encontrados na pasta IX – E. 1.4.1. (8), do espólio de Ernesto de Sousa (BN).

A detenção de Ernesto implicou ainda, um movimento em torno deste acontecimento, pois deparámo-nos com um telegrama, dactilografado e escrito em francês, e dirigido ao Dr. Salazar, onde era solicitada a libertação de «Souza et Aboim» (Ernesto de Sousa e Arnaldo Aboim), com data de 29 de Maio de 1963.

Retomamos a questão que tem sido alvo de discussão a esta parte: será que mediante todos os dados aqui apresentados, o filme que precedeu (no mínimo) o *Cinema Novo* em Portugal não passou de uma tentativa frustrada? Quanto à análise tornada possível através das fontes aqui apresentadas, *Dom Roberto* não só foi um fenómeno no cinema português, devido à propaganda que teve, e onde foi evidente a aderência de populares e de alguns intelectuais, como também pelo contraste que concretizou relativamente a filmes portugueses anteriormente produzidos. Não é por acaso que na *Gazeta Musical e de todas as Artes* (1961), é lançado um inquérito aos críticos da «nova vaga» com a pergunta “*Por que não há cinema em Portugal?*”, ao qual responderam António-Pedro Vasconcelos, Eurico da Costa, Baptista Bastos, Ernesto de Sousa, Fonseca Costa, Manuel Villaverde Cabral e Seixas Santos. Baseando-nos nessas respostas, podemos ter uma ideia das dificuldades que existiam ao nível da película portuguesa, muito embora, essa visão nos seja relatada pela “elite” que exercia crítica cinematográfica em Portugal, mas que graças à criação da *Cooperativa do Espectador*, conciliada com outros meios de publicidade, *Dom Roberto* conseguiu, em certa medida, ultrapassar<sup>96</sup>. Afinal, quem melhor para nos transmitir as dificuldades por que passava a realização de cinema no nosso país, senão aqueles que viveram essa experiência?

Todavia, não foi só ao *Festival de Cinema de Cannes* que Ernesto de Sousa se candidatou com o filme *Dom Roberto*, como provam as imagens em anexo, relativas ao *Festival Internacional de Mannheim* (Alemanha). Existem duas entidades que contactam Ernesto após a sua consagração no Festival de Cannes, tendo como uma data de referência, a notícia publicada no jornal “O Lobito” (29 de Maio de 1963). Referimo-nos desta forma, ao *IXº Festival Internacional do Filme Cómico e Humorístico* de Roma, que contacta Ernesto de Sousa por carta, a 16 de Novembro de 1963, e do *XVI Festival Internacional do Filme de Locarno*, que se mostra interessado em exhibir *Dom Roberto*. Este convite foi feito por correspondência, datada de 10 de Junho de 1963.

---

<sup>96</sup> Os excertos mais relevantes desse artigo encontram-se em anexo.

A par destes acontecimentos, *Dom Roberto*, foi alvo de imensos artigos de imprensa. Dos muitos que encontrámos, focamos apenas alguns exemplos de jornais, tais como: *Notícias*, *Diário Popular*, *República*, *Novidades*, *Diário de Lisboa*, *O mundo português* - (Rio de Janeiro), *Jornal de Letras e Artes*, e ainda revistas, como a *Celulóide* e *Imagem*. Posteriormente, foram publicadas várias notícias que faziam referência à exibição de *Dom Roberto* em diversos locais entre 1973 (e imagine-se!) 1985. Teve um destaque especial no *Jornal do Fundão*, a 21 de Julho de 1974, no qual era anunciada a exibição do filme na RTP, de onde retirámos o significativo excerto:

[...] *Passou há dias na RTP o filme Dom Roberto, realizado por Ernesto de Sousa em 1962. Foi bom que a televisão tivesse levado a muitas pessoas o conhecimento de um filme que até aqui tem sido tão silenciado. Foi bom que tivéssemos podido reviver as impressões distantes do dia de estreia, num clima de certa desconfiança, de não se querer aceitar as razões de uma clara intervenção crítica que está subjacente na problemática de todo o filme.* [...]

Mas o retorno a *Dom Roberto* continuou, servindo inclusive de musa inspiradora a gerações futuras. Tal como publicou António Branco<sup>97</sup>, que passamos a citar: «O pianista Bernardo Sasseti estreia esta noite (21h30, no Teatro da Figuras) em Faro a sua mais recente composição musical, "Suite para Dom Roberto", uma encomenda do [Cineclube de Faro](#), num concerto que também comemora o décimo aniversário do seu trio, com Carlos Barretto no contrabaixo e Alexandre Frazão na bateria. A obra encomendada a Bernardo Sasseti é uma peça musical inspirada no filme “Dom Roberto”, de Ernesto de Sousa, filme foi produzido em 1962 com fundos vindos da Cooperativa do

Espectador, constituída expressamente para esse efeito no seio do movimento cineclubista da época. 44 anos depois lançou o Cineclube de Faro uma subscrição pública no seu universo de associados que permitiu custear a composição desta obra musical.»



**Fig. 6** - Cartaz que faz publicidade ao evento “Suite para Dom Roberto”, (2007).

Fonte: <http://improvisosaosul.weblog.com.pt>

<sup>97</sup> Fonte: <http://improvisosaosul.weblog.com.pt>

Durante uma conversa mantida com Isabel Alves, ficámos a saber que em Agosto de 2008, decorre em São Paulo (Brasil) um Festival de Cinema sob o tema *Os Verdes Anos do Cinema Português*. A organização desse festival solicitava a Isabel, o filme *Dom Roberto*, pedido este que não pode satisfazer, por não possuir os direitos sobre o mesmo. Actualmente é a *Lusomundo* que os detém, uma vez que alguns anos atrás ficou com o espólio da *Imperial Filmes, Lda*. Com toda esta envolvimento é caso para dizer que, no final das contas “o filme está vivo”. Como Ernesto de Sousa disse a Leonel Moura, «A mim o que me chateia, não é morrer, é não saber o que acontece depois». Para nós, o sentimento foi recíproco, e daí esta incursão até ao presente.

## IV. 2. Curiosidades

Este ponto será dedicado a aspectos peculiares que foram descobertos durante a investigação levada a cabo para a concretização deste trabalho, e que também contribuem para o esclarecimento de como a nível legal (e burocrático) tudo se passou, ou pelo menos, de como deveria passar-se, em alguns casos.

Começamos pelos ofícios que a SECTP (Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses) enviou Leão Penedo datados de 05/02/1962, 19/03/1962 e 12/05/1962, como se pode ver em anexo. No primeiro, fica claro que Penedo não podia «celebrar pessoalmente quaisquer contratos, nem assumir quaisquer compromissos, nem efectuar quaisquer cobranças em relação às obras de que é titular dos direitos autorais», sem que isso pudesse ser realizado «por intermédio» daquela «Cooperativa e com a prévia aprovação do nosso Conselho Director», tratando-se portanto, do argumento do filme *Dom Roberto*. As seguintes cartas referem-se à forma de como os direitos autorais iriam ser pagos a Leão Penedo: «50% no acto da assinatura do contrato» e «50% sessenta dias após a estreia do filme». Por fim, obtemos a informação sobre a assinatura do dito contrato, com os representantes da *Cooperativa do Espectador*. Como resultado desses acordos, apresentamos em anexo, a certidão relativa aos direitos de propriedade do argumento cinematográfico de Leão Penedo, sobre *Dom Roberto*, para além de uma autorização assinada pelo escritor<sup>98</sup>, através da

---

<sup>98</sup> Ao longo desta pesquisa deparámo-nos com duas autorizações iguais: uma localizada no espólio de Leão Penedo, datada de 29 de Abril de 1963, (MNR), e outra, no depósito de Ernesto de Sousa (BN). Contudo, esta última apresentava sinais de ter sido reconhecida pelo 4º Cartório Notarial de Lisboa, a 4 de

qual autoriza o uso do seu argumento, para o filme que iria ser realizado por Ernesto de Sousa.

O filme foi ainda alvo de outro tipo de contratos<sup>99</sup> entre a *Cooperativa do Espectador* e Ernesto de Sousa, tais como: o contrato de realização, o contrato de planificação e adaptação dos diálogos, e o contrato de comparticipação designada por *Produção do filme Dom Roberto*.

Porém, perante o Estado Português, a *Cooperativa do Espectador* nem sempre apresentou as suas contas em dia, vindo a sofrer uma imposição de processos por infracções fiscais, pelo Tribunal Municipal de Lisboa em [1973]. Neste contexto, a cooperativa foi acusada de não ter solicitado, nem ter pago, o imposto de estabelecimento comercial ou industrial, a que estava sujeita. Apesar da *Cooperativa do Espectador* alegar que em 1962, já tinha cessado a sua actividade, esta acabou por incorrer no pagamento do dito imposto, agravado em... catorze escudos.

Mesmo assim, este não foi um acontecimento isolado. Também a *União de Grémios dos Espectáculos* interpôs um processo contra a mesma cooperativa por esta não ter pago as quotas fixas de Novembro de 1962 a Outubro de 1964, como revelam os officios enviados por esta entidade à *Cooperativa do Espectador*, datados de 9,12 e 25 de Novembro de 1964. Esta União era também designada de *Grémio Nacional das Empresas de Cinema, das Empresas Teatrais e similares e das empresas de diversões públicas*. E assim ficamos “nós por lá”.

---

Maio de 1963. Eis o seu conteúdo: «Je soussigné, PENEDO, Leão, Avenida dos Estados Unidos da América, 60 – 8º D. Lisboa, Portugal, déclare être l’auteur du scénario original “Dom Roberto”, et avoir autorisé la “Cooperativa do Espectador” à produire et exploiter un film tiré de cette oeuvre. La présent autorisation est accordée pour une durée illimitée, à partir du 31 Mai de 1962».

<sup>99</sup> Mediante a consulta efectuada ao espólio de Ernesto de Sousa (D6, BN, 1.4.1 (8), pasta I), todos estes contratos referem a data de 31 de Julho de 1961 (Lisboa), estando a “Produção do filme *Dom Roberto*” a cargo de Ernesto de Sousa e de Manuel Rafael da Pena e Costa, este último na qualidade de director de produção.

## V. Confronto de ideias

### V. 1. Drama e reflexão

Sendo que *Dom Roberto* se trata de um drama, o modo de representação também deverá ser tido em conta, uma vez que este se correlaciona com tudo o que o filme transmite, principalmente com os diálogos (*Texto D*). A determinada altura, e tendo por base um dos nomes que também influenciou Ernesto, Mariana Pinto dos Santos (2007:76) diz-nos que «Brecht vai propor a construção de um novo teatro épico» explicando que «a diferença entre os géneros dramático e épico (ou trágico e épico), segundo Aristóteles, estava nos mecanismos de construção (...) um baseado na *mimesis* de uma acção real (...) outro assumindo-se como narrativa de algo que não ocorrera ou não ocorria em palco». O que está em causa é uma separação entre aquilo que os actores estariam a viver no palco e aquilo a que os espectadores estariam simplesmente a assistir, significando isto que o «espectador do teatro dramático» se identificaria «com determinada personagem» (Santos, 2007:77). Ora, a autora refere que Brecht vai sugerir um deslocamento para o género épico, gerando um «efeito de distanciação», que elimina essa separação, pois «a sua função é *demonstrar*, e não representar» (Santos, 2007:78). Por isso «não há finais felizes ou infelizes, o final não conta, conta apenas o mecanismo que desencadeia a intervenção crítica do espectador», uma vez que o objectivo (ou dos objectivos) do teatro épico é «estimular o espectador a reflectir e agir sobre a sociedade em que vive» (Santos, 2007:79).

A escassez de diálogos em *Dom Roberto*, onde a imagem e as atitudes das personagens prevalecem sobre as palavras, pode ser nesta perspectiva, indício desse *demonstrar* (*show*). A frase que encerra o filme e que surge em voz *off* - *Mas ainda não é o fim. O fim é só para os que desistem* – também não confere à trama cinematográfica um final *feliz* ou *infeliz*, assumindo antes a característica de uma narrativa aberta, que deixa ao critério do espectador, a possibilidade de terminar a história no seu imaginário, da forma que tiver por mais conveniente<sup>100</sup>. Aliás, o guião (*Texto C*) termina com uma frase que se encadeia um pouco nesta perspectiva, e que passamos a citar: «PORTANTO, A REALIZAÇÃO DESTE FILME SÓ ACABA COM ESTA ÚLTIMA

---

<sup>100</sup> Esta voz *off* é também mais uma pista sobre a focalização e sobre o tipo de narrador que está em causa, matéria que já foi alvo de discussão neste trabalho.

COLABORAÇÃO, DEVIDA AOS PROJECCIONISTAS, QUE – EM TODO O MUNDO! – O PROJECTAREM».<sup>101</sup>

Em síntese: esse espaço de reflexão existe, por menor que seja. No fundo está tudo lá: a opressão materializada pelas famosas *licenças*, necessárias para tudo e mais alguma coisa, a ignorância espelhada em “Maria”, a pobreza do país, de cariz ainda muito rural e onde a indústria começava a despertar, as dificuldades sociais vividas na época, sendo protagonizadas por “João” e “Maria”, que não tinham emprego nem casa, e a tão necessária solidariedade entre as pessoas. Essa união surge metaforicamente representada na relação entre os vizinhos do bairro e os dois enamorados<sup>102</sup>, vindo doze anos mais tarde a culminar nesse 25 de Abril de 1974, nessa revolução do «tudo», pois para Ernesto “a revolução vai modificar tudo<sup>103</sup>», seja ela uma modificação política, cultural, ou outra.

## V. 2. *Dom Roberto*: entre Charlie Chaplin e o Neo-Realismo

Apesar de Ernesto de Sousa não considerar *Dom Roberto*, um filme neo-realista, posição que está de acordo com um inquérito que respondeu (a 20/02/85) à Cinemateca Portuguesa (que pretendia promover um ciclo dedicado ao *Cinema Novo Português*, enviando-lhe um ofício a 7 de Fevereiro do mesmo ano para esse efeito), muitos ainda o associam à estética neo-realista.

Terá essa resistência algum fundamento? Confrontemos então, as palavras do próprio Ernesto com algumas características desta corrente.

---

<sup>101</sup> É este comentário que acaba por fornecer ao filme um final diferente, estabelecendo a diferença daquele que estava estipulado quer no *Texto B*, quer no *Texto C*. Em vez de “João” e “Maria” terminarem o filme dizendo que vão «à procura do Pai Natal», surge essa voz *off*.

<sup>102</sup> Como exemplos claros dessa solidariedade temos o momento em que o “velho Gabriel” descobre que “João” afinal mora no prédio clandestinamente, decidindo não dizer nada a ninguém, quando juntamente com a sua mulher empresta uma cama para “João” e “Maria” dormirem, quando na hora destes partirem, presta-lhes auxílio, pedindo para ficarem no bairro. Tudo isto funciona por oposição à personagem “Serafim” (metáfora da desunião e da vã cobiça portuguesa) que desde o início se mostra simpatizante com a polícia, denunciando o local onde “João” se refugia quando é perseguido, no seguimento de não possuir a licença do cão, que inocentemente pega ao colo.

<sup>103</sup> Entrevista de Leonel Moura a Ernesto de Sousa em <http://www.lxxl.pt/babel>

«O *Dom Roberto*, no seu projecto inicial, esteve para ser uma produção luso-espanhola, com Jack Lemmon como personagem principal. Considerei que tinha de ser um actor português e descobri o Raul Solnado. Todavia isso não aconteceu por estereis razões nacionalistas: a verdade é que o filme tinha que ser, como foi, um *encontro*. Esse encontro deu-se mesmo para aqueles que se posicionaram contra o filme. Tem-se dito que o *Dom Roberto* foi influenciado pelo neo-realismo italiano. Não o penso. Do neo-realismo havia a experiência literária portuguesa: a qual foi para nós, na fase de preparação, como que um fantasma com o qual tivémos que lutar. Em resumo, como muito bem o escreveu Sadoul, o filme pretendia ser, e foi, uma óbvia homenagem a Charlie Chaplin. E daí, o seu internacionalismo».<sup>104</sup>

«É nossa intenção conferir ao filme “DOM ROBERTO”, um certo realismo poético. Trata-se, sobretudo de um clima, de uma óptica através da qual tentaremos descortinar a realidade. [...] Neste sentido creio bem que estaremos no caminho da valorização de uma realidade nacional... Quanto ao “neo-realismo”, além da dificuldade em estabelecer com certo rigor lógico uma definição, não me parece, em todo o caso, que seja fruto apenas da vontade individual de um autor, ou de um realizador. Uma coisa é certa: não procuraremos deliberadamente um estilo ou um molde pré-estabelecido...»<sup>105</sup>

Antes de prosseguirmos vamos debruçar-nos sobre o conceito de “Neo-realismo” sendo que este é uma «corrente literária de influência italiana que anexa algumas componentes da literatura brasileira, nomeadamente a da denúncia das injustiças sociais do romance nordestino. Quer na poesia, quer na prosa, o neo-realismo

---

<sup>104</sup>Resposta de Ernesto Sousa, à questão nº 5, do inquérito elaborado pela *Cinematoteca Portuguesa*: «Considera que os seus filmes (tanto ao nível da produção, como ao nível estético) se filiam, ou foram influenciados, em movimentos internacionais?». Fonte: Espólio de Ernesto (D6 – BN) -1.7.1 (2) Cinema Novo Português, 1985, cx.47.

<sup>105</sup>No espólio de Ernesto (BN- classificação 1.4.1 (8), pasta V, cx. 17) existe uma quantidade significativa de textos e de tópicos para entrevistas. Esses textos são uma espécie de entrevistas meio delineadas, cujas questões surgem pré-concebidas, onde se incluem as respectivas respostas. São textos dactilografados da autoria de Ernesto de Sousa, e em alguns casos, possivelmente inéditos, como o trecho que seleccionámos. Esta resposta reporta-se à questão «Em alguns ecos aparecidos na imprensa tem-se falado a propósito de “DOM ROBERTO” e neo-realismo. Trata-se de facto de tentar um cinema que, tal como o fizeram Bardem na Espanha, e Fernandez no México procura situar e valorizar a realidade nacional?»

assume uma dimensão de intervenção social, agudizada pelo pós-guerra e pela sedução dos sistemas socialistas que o clima português de ditadura mitifica».<sup>106</sup>

Ora, considerando que para Ernesto de Sousa, *Dom Roberto* se trata de um filme sobre «esperança», pretendendo «através de uma história particular passada entre aqueles que a vivem mais dramaticamente, o povo», «atingir uma situação e um tempo que é bem português» e o seu «próprio», na medida em que «só uma grande injustiça, pode relegar para a categoria de sonhos impossíveis», pois «há situações em que não se tem o elementarmente justo»<sup>107</sup>, acabamos por ir ao encontro de algumas características que revestiam o neo-realismo cinematográfico, o italiano em particular. Por norma, este reflectia um humanismo, a esperança, a cultura popular, para além da solidariedade, que a par da emergência do sentido de responsabilidade social, desmistificava a realidade dessa mesma cultura, através da evocação de valores, agora despertos.

Tal como Henry afirma (2006,368:372) «a característica fundamental seria, portanto, um diálogo crítico que se estabelece entre os autores, a sociedade e as relações cultura-povo», pois na perspectiva da autora «mais do que uma estética e do que uma corrente, o neo-realismo seria, portanto, uma moral, um grito de revolta do homem», «de uma definição histórico-moral, portanto ideológica, e não de uma definição linguística ou simplesmente estilística». Embora referindo-se ao cineasta italiano Zavattini, Christel Henry (2006:40) afirma que «o artista tinha de se basear na vida e não na arte, tinha de participar nos acontecimentos colectivos e não se limitar a representá-los: o cinema tinha de ser útil ao homem». Para além destes factos, *Dom Roberto* não tinha um elenco de actores que já fossem considerados como verdadeiros profissionais, denunciando toda uma vivência popular através das cenas que são filmadas no exterior, onde a vida do povo é desvendada. Deste modo, e tal como a já referida autora defende (2006:242) «os exteriores serviriam para mostrar o homem no ambiente em que evolui, na sociedade pois constitui um elemento duma colectividade em que há drama e problemas comuns, contrastes e conflitos que são próprios da expressão da dialéctica vital desta mesma sociedade. Assim, desaparecem os cenários de cartão e os actores profissionais». Não é contudo, nossa pretensão levantar uma polémica acerca da natureza e da inspiração estéticas do filme em questão, mas antes ponderá-lo à luz das circunstâncias que tanto são comuns ao Neo-Realismo (época

---

<sup>106</sup> Fonte: <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/literatura/neorealismo>

<sup>107</sup> Excertos de um texto de Ernesto de Sousa, intitulado «Sobre a produção do filme», encontrado no seu espólio com a classificação 1.4.1 (8), na pasta V, cx. 17.

durante a qual o filme foi produzido, e facto que não pode ser ignorado), como às características inerentes aos filmes de Chaplin. Como apontou Georges Sadoul «De Sousa, esse aparenta-se estritamente a Chaplin pelo espírito, pelo seu calor humano, pela sua atenção voltada pelos humildes, pelo seu gosto orientado para os ambientes mais quotidianos. O seu filme é nostálgico sem nunca ser amargo ou desesperado».<sup>108</sup>

*Dom Roberto* é por conseguinte, um filme a preto e branco, de 35mm e 100 min., composto pela ficha técnica e artística<sup>109</sup> que seguidamente apresentamos.

### Ficha técnica

Realização.....Ernesto de Sousa  
Argumento.....Leão Penedo  
Dir. de Produção..... Pena e Costa  
Fotografia.....Abel Escoto  
Música.....Armando Santiago  
Som.....Augusto Lopes e Heliodoro Pires  
Montagem.....Pablo del Amo

### Ficha artística

João Barbelas.....Raul Solnado  
Maria.....Glicínia Quartin  
Gabriel.....Luís Cerqueira  
Amâncio..... Costa Ferreira  
Ivone.....Fernanda Alves  
Serafim.....Rui Mendes  
Maria.....Olga da Fonseca  
Homem de negro.....Nicolau Breyner  
Carlitos.....Carlos Fernando  
Isabel.....Isabel do Carmo



**Fig. 7** – Imagem de Raul Sonado, “João” e de Glicínia Quartin, “Maria”, a contracenarem em *Dom Roberto* (1962).  
Fonte: [www.amordeperdicao.pt](http://www.amordeperdicao.pt)

<sup>108</sup> Jornal de Letras e Artes (1963), *O ensaísta Jorge Sadoul analisa um filme português*, 13 de Março, p. 13. Este artigo constava num recorte de jornal que foi fornecido por Isabel Alves.

<sup>109</sup> Estas características vinham publicadas num folheto que fazia propaganda ao filme, e que foi lançado pela *Império*, sendo o programa nº 16. Fonte: Espólio de Ernesto de Sousa (D6-BN) – 1.4.1 (8), pasta IV.

## CONCLUSÃO

O que se pretendeu alcançar com este trabalho de projecto, debruçado sobre o filme *Dom Roberto* foi olhar para uma obra enquanto ‘produto final’ de algo previamente delineado, pois embora ele resulte da conjugação de duas áreas distintas (literatura e cinema), elas complementam-se, interseccionam-se e interagem entre si, por essas mesmas razões, como podemos ver no capítulo «Os bastidores textuais de *Dom Roberto*». Decerto que isto vai muito para além daquilo que a crítica textual supõe, mas pode acabar por revelar, na prática, como é que podemos passar de um conto, novela, ou romance, para a película do cinema, analisando quais os métodos que tornaram esse projecto possível, e o que viabilizou a uma narrativa praticamente desconhecida o seu reconhecimento através do cinema, quando o que normalmente ocorre é o processo inverso.

A crítica especializada pode, sem sombra de dúvida, contribuir para o sucesso (ou insucesso) de uma determinada obra, mas não nos podemos esquecer de combinar esse aspecto com o contexto de produção onde ela se encontra inserida, pois podemos estar a condenar, desde o início, algo que numa época específica até teve o seu valor, por menor que fosse. Aproveitando a conexão com o presente objecto de estudo, também é desta opinião a autora de *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica - O caso de Amor de Perdição*, quando refere que «a narrativa é condição inalienável do fenómeno cinematográfico» (2005:26).

Com este trabalho, julgamos que, no que toca a *Dom Roberto*, esse valor está implícito no movimento que foi gerado à sua volta, facto pioneiro em Portugal e que tornou possível a sua produção, como já mencionámos anteriormente.

Para podermos considerar se um determinado acontecimento é ou não um «fenómeno», temos de nos evadir das ideias pré-concebidas, dos valores, crenças e convenções que possamos ter, relativamente a esse objecto de estudo, ganhando assim uma distância crítica, caso contrário incorremos no acto de observar esse elemento com as nossas convicções, o que não será desejável, pois afectará, à partida, o resultado desse estudo. Foi isso que tentámos concretizar. Com este trabalho de projecto, não ambicionámos apurar se o filme de Ernesto de Sousa de 1962 foi ou não a grande mudança de que o cinema português estava, muito provavelmente, a necessitar. O nosso objectivo passou por analisar as circunstâncias (sociais, culturais e políticas) em que foi

produzido, e, nessa perspectiva, poderemos revelar esse processo que o envolveu enquanto objecto artístico, enquanto *fenómeno*, que marcou uma diferença, sem ser, muito embora, revolucionário, como referiu Mariana Pinto dos Santos (2007:205). No fundo, quisemos promover um «diálogo» aberto e um espaço de uma reflexão sobre a matéria em causa, que carecia de um aprofundamento que a esclarecesse melhor, começando na análise genética dos textos que resultaram no *corpus textual* do filme, passando pelo contexto, intrinsecamente relacionado com esse *texto-base*, e que foi, como pudemos ver, lentamente fermentado. Tão mais importante se tornou essa análise, quando a maior parte dessas fontes se incluem nos espólios de Leão Penedo e Ernesto de Sousa. Como sublinha Fátima Lopes na Revista *Leituras* nº5, publicada pela BN, «cada espólio tem a sua especificidade e a sua individualidade. São constituídos por conjuntos heterogéneos de documentos, que espelham, total ou parcialmente, a obra literária do indivíduo que lhe dá o nome – a que chamamos, por comodidade, o Autor -, os seus interesses intelectuais, culturais, profissionais ou o seu universo familiar. São, em suma, testemunhos da sua intervenção cultural, de acções e interacções num tempo e num espaço definidos».

Deste modo, parece-nos que também ficou claro que as experiências de vida de um autor, não são de todo alheias à actividade artística ou profissional que possa ter, ou vir a desenvolver. Talvez em alguns casos, os fins, sejam em parte, justificados pelos meios.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLO, Maria do Rosário Leitão Lupi (2005), *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica, O caso de Amor de Perdição*, Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas, Fundação Calouste Gulbenkian, Coimbra.

II Congresso dos Escritores Portugueses (1982), *Discursos, Comunicações, Debates, Moções, Saudações*, Edição da APE (Associação Portuguesa de Escritores), Dom Quixote, Lisboa.

*Dicionário Cronológico de Autores* (1991), 4º volume, organizado pelo Instituto Português do Livro e da Leitura, Coordenação de Eugénio Lisboa, Publicações Europa - América, Mem Martins.

HENRY, Christel (2006), «*A cidade das flores*»: *Para uma recepção cultural em Portugal do cinema neo-realista italiano como metáfora possível de uma ausência*, Fundação para a Ciência e a Tecnologia e Fundação Calouste Gulbenkian, Coimbra.

GEORGE, João Pedro (2002), *O Meio Literário Português (1960/1998)*, Difel, Lisboa.

PAZ, Olegário e Moniz, António (1997), *Dicionário breve de termos literários*, Editorial Presença, Lisboa.

PINA, Luís (1978), *Panorama do Cinema Português (Das origens à actualidade)*, Coleção Breviários de Cultura, Terra Livre, Lisboa.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2004), 4ª impressão, *Teoria e Metodologia Literárias*, Universidade Aberta, Lisboa.

SOUSA, Ernesto (1956), *O argumento cinematográfico*, Coleção Imagem e Som, Sequência, Lisboa.

SPAGGIARI, Barbara e PERUGI, Maurizio (2004), *Fundamentos da Crítica Textual*, Editora Lucerna, Rio de Janeiro.

### **Fontes impressas**

*Diário de Lisboa* (1962), *O público que ontem esgotou o Império*, 31 de Maio.

*Diário de Lisboa* (1962), *A Casa da Imprensa patrocina a estreia do filme «D. Roberto»*, 26 de Maio.

*Gazeta Musical e de todas as Artes*, 2ª série (1961), nº 120, Março.

*Jornal do Fundão* (1974), 21 de Julho.

*Jornal de Letras e Artes* (1963), *O ensaísta Jorge Sadoul analisa um filme português*, 13 de Março.

*Jornal O Lobito* (1963), *Acontecimentos inéditos*, 29 de Maio.

*Cinema 15* (1976), nº4, Março.

*Imagem*, 2ª série (1955), nº 14, Outubro.

*Imagem*, 2ª série (1956), nº 15, Julho.

*Imagem*, 2ª série (1957), nº 17, Junho.

*Imagem*, 2ª série (1958), nº 21, Março.

*Imagem*, 2ª série (1958), nº 24, Novembro.

*Imagem*, 2ª série (1959), nº 25, Fevereiro.

*Imagem*, 2ª série (1959), nº 26, Março.

*Imagem*, 2ª série (1959), nº 27, Abril.

Revista *Leituras* (1999), nº5, Outono, *Arquivística Literária e Crítica Textual*, Biblioteca Nacional, Lisboa.

## Fontes digitais

<http://www.ernestodesousa.com> (Consulta a 17/05/2008)

<http://ncinport.wordpress.com> (Consulta a 03/05/2008)

<http://www.lxxl.pt/babel> (Consulta a 02/05/2008)

<http://improvisosaosul.weblog.com.pt> (Consulta a 25/11/2007)

<http://www.fpcc.pt> (Consulta a 25/11/2007)

<http://www.amordeperdicao.pt> (Consulta a 25/11/2007)

<http://www.porbase.org> (Consulta a 28/12/2007)

<http://www.instituto-camoes.pt/> (Consulta 28/12/2007)

## Fontes documentais

### Espólio de Leão Penedo – A7 –MNR

Classificação das fontes documentais consultadas:

A7/2 Ficção Narrativa

A7/2.4 (A, B, C, D, E) *João Barbelas*

A7/3.4 *Dom Roberto*

A7/3.4/I – *Dom Roberto. Sequência Literária*, original dactilografado, 2ª versão

A7/3.4/O – Guião policopiado e encadernado, versão final

A7/6 – Correspondência (recebida e expedida)

A7/7 - Vária

A7/7.12 – Projecto de contrato [para produção de *D. Roberto*]

A7/7.13 – [Autorização de produção de *D. Roberto*]

A7/7.14 – Certidão [Do registo de propriedade de *D. Roberto*]

A7/7.15 – [Resumo para ficha técnica de *D. Roberto*]

A7/7.16 – *D. Roberto. Um Inquérito.*

A7/8 – Fotografias

A7/9 – Impressos

Recortes de imprensa

A7/9.467 – A7/9.528 – [Críticas à obra cinematográfica. *Dom Roberto* (1951-61)] - 62 recortes

A7/9.529 – A7/9.602 – [Críticas à obra cinematográfica. *Dom Roberto* (1951-61)] – 74 recortes

A7/9.758 – A7/9.763 – [Morte de Leão Penedo] – 6 recortes

Folhetos

A7/9.773 – *Cooperativa do Espectador*. Folheto impresso para admissão de sócio

A7/9.774 – *Império*. Programa nº 16. Folheto impresso de divulgação de *Dom Roberto*

A7/9.775 – A estreia de *D. Roberto*. Circular. Folheto policopiado

A7/10 – Documentos de outros

A7/10.4 – Leão Penedo (1916-1976) / Zdenek Hampejs

A7/7.25 - *Imagem*. Prémio da Crítica. Medalha de bronze

## **Espólio de Ernesto de Sousa – D6 - BN**

Classificação das fontes documentais consultadas:

1.2 - Periódicos e obras colectivas

1.2.1 – Artigos em jornais e revistas

1.4 – Actividade cinematográfica

1.4.1 – Filmes, vídeos e multimédias realizados por E.S. (ou em que este colaborou)

1.4.1 (8) *Dom Roberto* (6 pastas)

1.4.2 – Cine-Clubes / *Cine-Clube Imagem*

1.4.3 – Revista e *Cine-Clube Imagem*

1.4.4 – Revista *Plano Focal*

- 1.4.5 – Textos de apresentação de filmes
- 1.4.6 – Assembleias de profissionais de cinema e congressos da indústria cinematográfica
- 1.4.7 - *Clube Português de Cinematografia* (Cine-Clube do Porto) e o «Encontro de realizadores técnicos e críticos» do Porto
- 1.4.8 - *Centro Português de Cinema*
- 1.4.9 – Participação em encontros sobre cinema
- 1.4.10 – Cursos sobre técnica cinematográfica frequentados por E.S. em França
- 1.4.11 – *Círculo de Cinema Experimental* (ou Cooperativa Portuguesa de Cinema)
- 1.4.12 – Documentos vários sobre cinema
- 1.7 – Resposta a inquéritos e entrevistas
  - 1.7.1 – Inquéritos
  - 1.7.2 – Entrevistas
- 1.11 – Actividade de Gestão Institucional
  - 1.11 (9) - SPE – Sociedade Portuguesa de Escritores, Lisboa, 1961 a 1963
  - 1.14 - Notas
    - 1.14.7 - Textos dispersos
    - 1.14.8 – Sobre assuntos vários
    - 1.14.9 – Notas soltas
- 2. Correspondência
- 3. Documentos anexos
  - 3.3 Recortes de jornais

## **ANEXO(S)**

### 1. Tabela I

<i>Texto C</i>	<i>Texto D</i>
232 – Maria – <i>Está na mesa! O teu almanaque!</i> 233 – João – <i>Nuvens baixas...lua nova! Vento este - sudoeste! Tal, tal...</i>	221 – Maria – <i>Está na mesa!</i> 222 – João – <i>Já lá vou.</i> 223 – Maria – <i>O teu almanaque!</i> 224 – João – <i>Nuvens baixas...lua nova! Vento este - sudoeste! Tal, tal...</i>
<p><i>Observações:</i> Neste exemplo não só ocorre uma <i>adição</i> - «Já lá vou» - como uma <i>deslocação</i> - «O teu almanaque!». Deslocações deste tipo são muito frequentes, resultando não da inserção de elementos que não existem no plano textual, mas antes pelo contrário, ou seja, do aproveitamento do léxico já existente, reservando-se a tarefa de escolher a que personagem, e onde é que essas passagens se encaixam melhor. É a par da operação da <i>subtração</i>, aquela que é mais recorrente.</p>	

### 2. Tabela II

<i>Texto C</i>	<i>Texto D</i>
226 – Maria – <i>Cinco anos? Pode durar outro tanto... É muito tempo! Mas podemos limpá-la...dar um arranjo nisto...Com o dinheiro que eu ganhar podemos comprar umas cortinas...Aqui pode-se pôr a mesa...um armário. Uma casa minha!</i> 227 – João – <i>Mas esta...</i>	210 – Maria – <i>Cinco anos? Pode durar outro tanto...é muito tempo! Podemos limpá-la...dar um arranjo nisto...com o dinheiro que eu ganhar podemos comprar umas cortinas...aqui uma mesa...ali fica um armário.</i> 211 – João – <i>Com gavetas.</i> 212 – Maria – <i>Uma casa minha!</i> 213 – João – <i>Mas esta...</i>

### 3. Tabela III

<i>Texto D</i>	<i>Texto B</i>
122 - Gabriel – <i>Escusa de dizer que não! Mas vocemecê já sabe o que lhe pode acontecer se o descobrem aqui? São uns mesinhos de cadeia.</i>	140 – Gabriel – <i>Escusa de dizer que não? Vossemecê já sabe o que lhe pode acontecer se o descobrem aqui? Uns mesinhos da cadeia pelo menos!</i>
123 – João – <i>Cadeia!</i>	141 – João – <i>Cadeia?! Mas a gente não está a fazer mal nenhum!</i>
124 – Gabriel – <i>Sim cadeia.</i>	
125 – João – <i>Mas a gente não está a fazer mal nenhum?!</i>	

### 4. Tabela IV

<i>Texto D</i>	<i>Texto B</i>
309 – João – <i>Mas que vamos fazer? Eu nunca me vi assim. Quando era sozinho, era diferente. Agora tu...não quero que sofras...</i>	402 – João – <i>Mas que vamos fazer?... Nunca me vi assim. Quando eu era sozinho...era diferente. Já estava habituado. Agora tu...Não quero que sofras.</i>
310 – Maria – <i>Pensamos coisas muito tristes, quando estamos desanimados. Mas agora temos uma casa...é diferente!</i>	403 – Maria – <i>Uma vez pensei em morrer. Foi antes de tu me encontrares. Pensamos coisas muito tristes quando estamos desanimados. Mas agora temos uma casa. Somos mais felizes do que dantes. Não somos, João? «Olha, olha! Que menina tão feia! Nunca vi uma menina tão feia, tão feia, na minha vida»! Lembras-te?</i>

### 5. Tabela V

<i>Texto D</i>	<i>Texto B</i>
288 – Ivone – <i>Larga!...não me metes medo! Nunca mais me tocas!</i>	361 – Ivone – <i>Já não tenho medo de ti! Nunca mais me tocas, ouviste? Nunca mais!</i>
289 – Mulher – <i>É assim mesmo!</i>	
290 – Outra mulher – <i>Deite-o fora de casa! Corra com esse melro!...</i>	362 – Mariana – <i>Faz muito bem! Corra com ele!</i>
291 – Gabriel – <i>Isto no fundo são tudo ignorâncias.</i>	363 – Beatriz – <i>É um desavergonhado!</i>
292 – Um dos rapazes – <i>Dá-lhe agora no cortiço!!!</i>	364 – Ivone – <i>Largue-me! Já lhe disse!</i>
293 – Outro rapaz – <i>Aquele...já não dá mais corda à grafonola...</i>	365 – Gabriel – <i>O que esse desgraçado merecia, sei eu!</i>
294 – Maria – <i>Anda cá, Constança!</i>	

### 6. Tabela VI

<i>Texto D</i>	<i>Texto C</i>
156 – Homens de Negro – <i>Isto se o vibrador chegar são três semanas. Sim também me parece melhor. Sempre é o progresso.</i>	258 – Construtor – <i>Se o vibrador chegar...</i> 259 – Proprietário – <i>Sim, no fim de contas, parece-me melhor. Passe Vocência, primeiro.</i> 260 – Construtor – <i>Sempre é o progresso! Tenham a bondade.</i>
<p><i>Observações:</i> Enquanto que no <i>Texto B</i> e no <i>Texto C</i> existe uma distinção entre os quatro “Homens de Negro” (construtor, engenheiro, arquitecto e proprietário), isso não acontece na versão final (<i>Texto D</i>).</p>	

### 7. Tabela VII

<i>Texto C</i>	<i>Texto D</i>
287 – O Negro – <i>Atão! A gente perde a compreensão?</i>	263 - Ana – <i>Atão! A gente perde a compreensão? Vá lá façam as pazes!</i>
288 – Ana – <i>Vá lá, façam as pazes!</i>	
<i>Observações:</i> Como podemos verificar temos uma nova adição, acompanhada de outra deslocação. Estas deslocações resultam sobretudo de um “desdobramento” numa fala seguinte, ao invés de estar condensada numa só.	

### 8. Tabela VIII – Personagens/*Texto A*

	Nomes das Personagens	Caracterização	Observações
Personagens individuais	João Barbelas	Personagem redonda	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto B</i> )
	Manuel Valverde	Personagem plana	Personagem a ser subtraída na fase textual seguinte ( <i>Texto B</i> ). Trata-se do companheiro de cela de João que joga ao botão, do «velho das sinas, o barbichas de cabelo encaracolado».
	Maria Azula	Personagem redonda	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto B</i> )
	Isabelinha	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto B</i> )
	Homem do lixo (funcionário da Câmara)	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto B</i> )
	Adelaidinhas	Personagem plana	Personagem a ser subtraída na fase textual seguinte ( <i>Texto B</i> )
Personagens colectivas	Polícias	Personagem plana	Personagem a ser subtraída na fase textual seguinte ( <i>Texto B</i> )
	Miúdos, três ou quatro mulheres (pessoas que assistem ao espectáculo)	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto B</i> )
Personagens não humanas	Cadela "Estrela"	—————	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto B</i> )

### 9. Tabela IX – Personagens/*Texto B*

	Nomes das Personagens	Caracterização	Observações
Personagens individuais	João Barbelas	Personagem redonda	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Varredor da câmara	Personagem plana	Personagem a ser subtraída na fase textual seguinte ( <i>Texto C</i> ).
	Senhoria	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Maria	Personagem redonda	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Empregado da hospedaria	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Apanhador de cães	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Gabriel	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Serafim	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Amâncio	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Isabelinha	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Ana	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Mariana	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Ivone	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Neto de Gabriel	Personagem plana	Personagem adicionada (adição)
	Beatriz	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	4 Homens de negro	Personagem plana	Personagens que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Negro	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Dono da loja de brinquedos	Personagem plana	Personagem adicionada (adição) e que irá ser subtraída na fase textual seguinte ( <i>Texto C</i> ).
Personagens colectivas	Miúdos	Personagens planas	Personagens que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Espectadores	Personagens planas	Personagens que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
	Crianças	Personagens planas	Personagens que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> .
Personagens não humanas	Cadela	_____	Personagem que irá ser transposta para o <i>Texto C</i> , mas como cão e não como cadela.

**10. Tabela X – Personagens/Texto C**

	Nomes das Personagens	Caracterização	Observações
Personagens individuais	João Barbelas	Personagem redonda	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Isabelinha	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Dona do quarto	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Miúdo	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Maria	Personagem redonda	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Empregado da hospedaria	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Apanhador de cães	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Gabriel	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Serafim	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Amâncio	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Ana	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Mariana	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Ivone	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Beatriz	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	4 Homens de negro	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Negro	Personagem plana	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Mariola	Personagem plana	Personagem adicionada (adição) e que irá ser subtraída na fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
Um casal de namorados	Personagem plana	Personagens que irão ser subtraídas na fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).	
Carlinhos	Personagem plana	Esta personagem já surgia como “o neto de Gabriel” na fase textual anterior. Contudo, e apesar de lhe serem retiradas as falas, ele permanece como personagem no filme.	
Personagens colectivas	Miúdos	Personagens planas	Personagens que irão ser transpostas para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Habitantes do pátio	Personagens planas	Personagens adicionadas e que irão ser transpostas para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Espectadores	Personagens planas	Personagens que irão ser transpostas para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
	Crianças	Personagens planas	Personagens que irão ser transpostas para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).
Personagens não humanas	Cão	—————	Personagem que irá ser transposta para a fase textual seguinte ( <i>Texto D</i> ).

**11. Tabela XI – Personagens/Texto D**

	Nomes das Personagens	Caracterização	Observações
Personagens individuais	João	Personagem redonda	Personagens que integram o elenco do filme <i>Dom Roberto</i> , de 1962, de Ernesto de Sousa, sob o argumento de Leão Penedo.
	Dona da pensão	Personagem plana	
	Miúdo	Personagem plana	
	Maria	Personagem redonda	
	Empregado da hospedaria	Personagem plana	
	Apanhador de cães	Personagem plana	
	Gabriel	Personagem plana	
	Amâncio	Personagem plana	
	Serafim	Personagem plana	
	Isabelinha	Personagem plana	
	Carlitos	Personagem plana	
	Ana	Personagem plana	
	Mariana	Personagem plana	
	Beatriz	Personagem plana	
	4 Homens de negro	Personagens planas	
	Ivone	Personagem plana	
	Personagens colectivas	Miúdos	
Espectadores		Personagens planas	
Habitantes do pátio		Personagens planas	
Personagens não humanas	Cão	-	

## 12. Tabela XII – Espaços (físico, social e psicológico)

Textos	Espaço físico	Espaço social	Espaço psicológico
<i>Texto A</i>	A cadeia (quando João é preso e conhece Manuel Valverde), e o quarto alugado onde vive.	A rua, onde João exhibe os seus espectáculos de robertos, o caminho do viaduto e o caminho-de-ferro, onde conhece Maria.	Quando João pensa na rapariga dos seus sonhos, no seu quarto alugado.
<i>Texto B</i>	O quarto alugado (onde João vive), a casa de pasto (onde leva Maria a comer), o quarto da hospedaria, o prédio abandonado (para onde João vai viver com Maria), a casa de Ivone, a casa de Isabelinha, e a casa de banho (quando Serafim rouba as torneiras a João e Maria).	Os largos e as ruas (onde João actua com os robertos), o caminho do viaduto, o caminho-de-ferro (onde conhece Maria), o jardim, o pátio, Alvito (onde Gabriel compra as rodas para o automóvel que está a construir), Poço do Bispo (onde Maria procura emprego), e a rua da loja de brinquedos (onde João arranja trabalho como Pai Natal).	Este surge quando João sonha, e nos momentos em que Maria tem pesadelos enquanto dorme.
<i>Texto C</i>	O quarto alugado (onde João vive), a casa de pasto (onde leva Maria a comer), o quarto da hospedaria, o prédio abandonado (para onde João vai viver com Maria), a casa de Ivone, as escadas do prédio abandonado, e a casa-de-banho (quando Serafim rouba as torneiras a João e Maria).	Os largos e ruas (onde João actua com os robertos), o caminho do viaduto e o caminho-de-ferro (onde conhece Maria), o jardim, o pátio, Alvito (onde Gabriel compra as rodas para o automóvel que está a construir), Poço do Bispo (onde Maria procura emprego), a porta da loja dos brinquedos (onde João trabalha como Pai Natal), e o campo junto à Av. de Roma (onde João apanha uma galinha).	Este surge quando João sonha (dunas) e nos momentos em que Maria tem pesadelos enquanto dorme.
<i>Texto D</i>	O quarto alugado (onde João vive), a casa de pasto (onde leva Maria a comer), o quarto da hospedaria, o prédio abandonado (para onde João vai viver com Maria), a casa de Ivone, as escadas do prédio abandonado, e a casa-de-banho (quando Serafim rouba as torneiras a João e Maria).	Os largos e ruas (onde João actua com os robertos), o caminho do viaduto e o caminho-de-ferro (onde conhece Maria), o jardim, o pátio, Alvito (onde Gabriel compra as rodas para o automóvel que está a construir), Poço do Bispo (onde Maria procura emprego), e o campo junto à Av. de Roma (onde João apanha uma galinha).	Este surge quando João sonha (dunas) e nos momentos em que Maria tem pesadelos enquanto dorme.

### 13. Tabela XIII – Votação para a Cooperativa de Cinema

<b>Nome</b>	<b>Votos</b>
Cooperativa Portuguesa de Cinema	9
Cooperativa de Fomento Cinematográfico	4
Cooperativa Portuguesa de Fomento	4
Cooperativa de Cinema Experimental	3
Cooperativa Cinematográfica Portuguesa	2
Cooperativa de Fomento e de Renovação Cinematográfica	2
Cooperativa Geral de Cinema	2
Cooperativa Experimental de Cinema	1

## 14. Texto B

### **LARGO E UMA RUA**

- 1 – Miúdo – Amarra depressa. Olha que ele morde!
- 2 – Miúdo – Já está!
- 3 – Miúdo – Larguem-no!
- 4 – Miúdo – Ena pá! Parece o Sputnik!
- 5 – Miúdo - Largue o cão!
- 6 – Miúdo – Olha o gajo! Largue o cão, não ouve?
- 7 – Miúdo – Já nem uma pessoa pode reinar!
- 8 – João – Pois é...mas...Não, não...mas é uma grande chatice...
- 9 – Varredor da Câmara – Está à espera da resposta?
- 10 – João – O quê?
- 11 - Varredor da Câmara – Tem uma linda cadelinha...É sua?
- 12 – João – Ainda não sei...
- 13 - Varredor da Câmara – Se é, leve-a. Anda por aí a carroça.
- 14 – João – Qual carroça?
- 15 - Varredor da Câmara – A dos cães! Ou ela tem licença?!
- 16 – João – Acho que não...
- 17 - Varredor da Câmara – Então raspe-se enquanto é tempo.

### **QUARTO DE JOÃO**

- 18 – João – Estava aqui a fazer uns movimentozinhos de ginástica...Um, dois...Um...dois...Foi o lavatório que...e depois o...Está boazinha?
- 19 – Senhora – Estou bem, muito obrigada...E que tem o senhor com isso? Quando é que se resolve a pagar a renda do quarto? Acha que ainda não é tempo? Espera que

comece a época das praias e depois logo paga o quarto, não é? Conversa fiada! Eu é que não posso mais!

20 – João – Pois é, mas...

21 – Senhora – O que é isso? Que está p'rá'i a fazer? E trouxe-a logo para casa, hã!?  
Faça o favor de sair!

22 – João – Estava abandonada e...

23 – Senhora – Faz favor de sair, já disse!

24 – João – Mas...

25 – Senhora – Já disse!

### **VIADUTO DO CAMINHO-DE-FERRO**

26 – João – Boa noite...

27 – Maria – Deixe-me!

28 – João – Ninguém lhe faz mal...Eu não passo de um desconhecido, mas...mas às vezes faz bem desabafar.

29 – Maria – Deixe-me, deixe-me!

30 – João – Uma vez também me senti infeliz. Foi há muitos anos, na escola. A professora enfiou-me as orelhas-de-burro e pôs-me à janela. «É para aprenderes», disse ela. «Para a outra vez estuda a lição!». «Mas não estou a chorar por causa disso!», respondi eu. «Então porque é?» - «Porque não tenho rabo!» Vê? As pessoas julgam-se sempre mais infelizes quando estão sozinhas. Vá, venha...

31 – Maria – Não, não vou.

32 – João – Mas porquê? Não há-de ficar aqui toda a noite. Vá, eu levo-a a casa.

33 – Maria – Não tenho casa...

34 – João – Bem...conheço uma hospedaria...Não é isso que está a pensar...Quero dizer...Podia lá ficar esta noite. Amanhã já é outro dia. Tudo lhe há-de parecer diferente. Vai ver que é verdade. Venha!

35 – Maria – Não, não...

36 – João – Mas porquê? Se é por causa do dinheiro, diga. É como se fosse um empréstimo. Não me custa nada. Depois paga-me.

37 – Maria – *Mas eu não lhe posso pagar!*

38 - João – *Ora! Paga quando puder!*

### **CASA DE PASTO**

39 – Maria – Não tinha mais ninguém! Disse que me tratava como família...uma criada é que eu era...Isso ainda seria o menos, mas...E o senhor, não come nada?

40 – João – *Já jantei...Janto sempre muito cedo...*

41 – Maria - ...Oito anos! Era ela, o marido...e o filho. O filho que andava a estudar para advogado...

42 – João – *Porque não volta para lá?*

43 – Maria – *Antes preferia morrer!*

### **QUARTO DA HOSPEDARIA**

44 – Empregado – *Dez escudos!*

45 – João – Dez?! Que tal? Gosta? Isto é muito bom! Catita! Bem...Oxalá amanhã tenha sorte e arranje um emprego. Até amanhã. Boa noite. Eu chamo-me João...

46 – Maria – E eu Maria...

### **JARDIM**

47 – Empregado – *Se procura aquela rapariga de ontem à noite, já saiu.*

48 – João – *E... e não deixou nenhum recado?*

49 – Empregado – Não senhor...

50 – Apanhador de cães – *A licença, faz favor.*

51 – João – *Qual licença?*

52 - Apanhador de cães – *A do cão.*

- 53 – João – *Qual cão?*
- 54 - Apanhador de cães – *Esse! Qual havia de ser?*
- 55 – João – *Não é cão...É uma cadelinha.*
- 56 - Apanhador de cães – *Está bem. Mas a licença?*

## **PÁTIO**

- 57 – Gabriel – *Eh, lá! Que é isso!*
- 58 - Apanhador de cães – *Viu por aí um homem com um cão?*
- 59 – Serafim – *Foi por ali...*
- 60 – Gabriel – *Não podia estar calado, não?*
- 61 – Amâncio – *E você, não podia estar calado com essas marteladas o dia inteiro?*
- 62 – Isabelinha – *Olha, o homem dos robertos! Porque está aí escondido? Fugiu para ali! P’ro prédio abandonado! Já se foi embora...*
- 63 – João – *Obrigado! Eu sou a pretinha Sara! Como te chamas tu?*
- 64 – Isabelinha – *Isabelinha...*
- 65 – João – *Sim?! És muito bonita. Queres ficar com a cadela?*
- 66 – Isabelinha – *Sim, quero.*
- 67 – Ana – *Isabelinha!*
- 68 – Isabelinha – *Para a outra vez fuja para aquele prédio. Não mora lá ninguém. Adeus, adeus...*
- 69 – Ana – *E essa “espada”, como vai? Acha que alguma vez isso pode trabalhar?*
- 70 – Gabriel – *Logo se vê.*
- 71 – Amâncio – *Deixem-me rir! Nem puxado com cordas! Sempre há cada maduro!*
- 72 – Gabriel – *Um dia dou cabo deste velho!*
- 73 – Amâncio – *Pois sim!*
- 74 – Gabriel – *Livrou-se de boa, hã? Pareciam dois perdigueiros.*
- 75 – João – *Que está a fazer?*

76 – Gabriel – Segure aí! Um automóvel! Isto é o motor... Bem, não o é ainda, mas há-de ser. Aqui vou pôr o veio de transmissão. Isto aqui é a bateria; atrás há-de ficar o dínamo... Quando estiver pronto... O senhor acredita que isto anda, não acredita? Pois há muitos palermas que não acreditam! Quer ouvir a buzina! Que tal acha? Que rico som! Precisa é de afinação!

77 – João – *Aquela casa... está para ir abaixo?*

78 – Gabriel – *Qual casa?... Ah, essa? Pelo menos é o que oiço dizer, há mais de cinco anos. Mas, pelos vistos, nem daqui a vinte ou mais, sabe-se lá! O senhorio anda em questão com a Câmara. tribunais, advogados, o diabo. Sabe como estas coisas são... Mas por que quer saber?*

79 – João – *Por nada... Bem, então, bom dia!*

80 - Mariana – *Que tal te vais dando?*

81 – Ana – *Ora, o dia inteiro com tabuleiro à cabeça, a entrar e a sair em pastelarias.*

### **CASA DE ISABELINHA**

82 – Isabelinha – *Ih! Tantos! Posso tirar um, mãezinha?*

83 – Ana – *Não mexas aí! Estão contados!*

### **RUA**

84 – João – *Oh, menina! Maria! Menina Maria! Pst! Pst! Menina Maria! Está boazinha?*

85 – Maria – *Estou. E o senhor?*

86 – João – *Anh??*

87 – Espectadores – *Acaba lá com isso!*

88 – Espectadores – *Então, e os bonecos?*

89 – Espectadores – *A gente quer ver o resto!*

90 - João – *Que está a dizer?*

91 – Maria – *Que estou boazinha! E o senhor?*

92 - João – Hã? Não oiço nada! Eu vou aí! Mas não se vá embora como da outra vez!  
Gostou...da...do espectáculo?

93 – Maria – Gostei. Só desde que entrou o diabo.

94 – João – Foi pena...Sabe...Oi, tenho de ir levantar a barraca. Sempre...sempre  
arranjou emprego?

95 – Maria – Sim...Numa fábrica. Bem...Adeus...Vou por este lado...

96 – João – A gente também! Vou sempre por aí. É o nosso caminho! Sabe? Arranjei  
uma casa! Oh, mas que casa! Só queria que a visse! Digo-lhe mais: não é uma casa  
como as outras. Um autêntico palácio! Só um deles tem...sabe quantas janelas? Veja lá  
se adivinha? Oito! Quatro para a rua e outras quatro que deitam para um pátio! Dois  
andares, hã, nada menos! Nem se imagina! Se fosse agora, escusava de ter ido para  
aquela hospedaria. Por que não vem fazer uma visitinha? Venha daí! Não demora  
nada! Dá-me até muito prazer com isso, acredite!

97 – Maria – Não, não, obrigada...Fica para outra altura...

98 – João – Oh!

99 – Maria – Está bem, vamos...

### ***PRÉDIO ABANDONADO***

100 – João – É no primeiro andar...O tecto está um pouco avariado, está...Está a  
precisar de umas obras...mas é uma boa sala, não é? É o quarto de costura...Quer ver  
a cozinha? Não a devia ter trazido. Isto está tudo velho, podre, quase a cair. Não é uma  
casa, não é nada. Desculpe...

101 – Maria – Ora! O senhor fala assim porque nunca soube o que era dormir na rua.  
Agora eu...eu que nunca tive uma casa minha...Que importam as pedras, as tábuas, a  
parede a cair? É uma casa. Uma casa verdadeira!

102 – João – Gosta?

103 – Maria – Se gosto! Acho-a maravilhosa!

104 – João – Sim?! Nesse caso...nesse caso podia ficar aqui a viver com a gente!  
Quartos não faltam!

- 105 – Maria – *Não, não... Já basta o que o senhor fez por mim.*
- 106 – João – *Eu?!*
- 107 – Maria – *E desculpe se me fui embora naquela manhã. Mas tinha de ser. Não quero ser pesada a ninguém.*
- 108 – João – *Ora! Quem lhe disse que era pesada? Não gosta é da casa...*
- 109 – Maria – *Gosto, sim. Já disse que gostava.*
- 110 – João – *Então se gosta, não percebo! Fique! Pelo menos até arranjar trabalho...Pois não é verdade que ainda não arranjou? Então fica! Fica, sim senhor! Era o que faltava, com uma casa destas! Mais de vinte salas! Sozinho, até me perco aqui dentro! Olhe, quer ver? Hã, que tal? Não é bonito? Deviam ser grandes quadros! Ali, um guarda-loiça. Repara bem! Aqui estes enfeites...Até quase se conhece a qualidade da madeira? Mas ainda há melhor. Venha! Que rico espelho, hã? Já vi um assim numa loja de móveis! Olhe para esta moldura, para estes desenhos todos! E o tamanho disto?*
- 111 – Maria – *Uma pessoa podia ver-se toda.*
- 112 – João – *Mas ainda não lhe mostrei a cozinha! Não é grande? E a luz que isto tem! O contador de gás! Duas! Água quente...Água fria...*
- 113 – Maria – *É uma linda cozinha...*
- 114 – João – *Aqui estava uma caixa!*
- 115 – Maria – *Qual caixa?! O frigorífico! Não se vê logo?*
- 116 – João – *Um frigorífico...Ainda é melhor do que eu pensava...Que casa, hã? A casa de banho! Ainda se vê o sinal da banheira! A água saía por aqui...Já viu as torneiras? E este chuveiro? Quer sentar-se? Ah! Ainda não tenho cadeiras, mas estes servem...Não é cómodo? Aquele é o Gabriel. Anda a construir um automóvel. Aquela é a Isabelinha. Vai gostar muito dela.*
- 117 – Maria – *E aquela?*
- 118 – Ana – *Isabelinha! Para aqui! Venham já! Que chatice!*
- 119 – João – *Bem...antes que seja noite temos de pensar no...na...aonde há-de ficar. Às vezes, durmo naquela rede, mas acordo quase sempre com tonturas. É da altura, sabe? Se não se importasse podia ficar ali.*

120 – Maria – *E o senhor?*

121 – João – *Eu cá me arranjo. Não se preocupe comigo. Até sou capaz de dormir dentro de uma cafeteira! Quer experimentar? Olhe para isto! Agora a gente puxa aqui...É um berço! Naturalmente já está arrependida de ter dito que ficava. Na hospedaria sempre era melhor. Vai ficar mal...*

122 – Maria – *Não tem importância...*

123 – João – *Ter, tem...Gostava que se sentisse como nos contos de fada!*

### **CASA DE IVONE**

124 – Serafim – *Acende a luz!*

125 – Ivone – *Ainda é tão cedo!*

126 – Serafim – *Está bem, mas não vejo nada!*

127 – Ivone – *Estás sempre a ler! Só pensas nisso!*

### **PRÉDIO ABANDONADO**

128 – João – *Já ouvia dizer que dormir em colchões fofos entorta a espinha.*

129 – Maria – *Eu não devia ter vindo...Que ficará o senhor a julgar de mim?*

130- João – *Eu?! Homessa! Mas isto é como se fosse um hotel! Já deixou de pensar naquelas coisas...como na outra noite?*

131 – Maria – *Já...*

132 – João – *Ainda bem!...Agora durma, vá! Até amanhã!*

133 – Maria – *Até amanhã...Não...Não, não....*

134 – Gabriel – *Bom dia...Com que então somos vizinhos?*

135 – João – *Pois somos...*

136 – Gabriel – *E acha a casinha boa, não acha?*

137 – João – *Lá isso acho...*

138 – Gabriel – Sim senhor! Tão boa, que veio logo instalar-se com a sua mulher, não foi?

139 – João – Ela não é...

140 – Gabriel – Escusa de dizer que não? Vossemecê já sabe o que lhe pode acontecer se o descobrem aqui? Uns mesinhos da cadeia pelo menos!

141 – João – Cadeia?! Mas a gente não está a fazer mal nenhum!

142 – Gabriel – Vá dizer isso ao senhorio A casa é sua? Deram-lhe licença para vir morar nela?

143 – João – Não...mas...não habitava cá ninguém. Estava vazia...Toda a cair...

144 – Gabriel – E depois? Por estar vazia e a cair já não tem dono? Tudo nesta vida tem dono. Até a coisa mais velha, que não preste para nada. Que é que vossemecê julga? Não estou a falar por mim, claro...Mas acho bem dizer-lhe estas coisas para que saiba onde se mete!

145 – João – E ...se eu pedisse ao senhorio?

146 – Gabriel – Experimente! Não vê que isso é o que eles chamam "crime contra propriedade", ou lá o que é?

147 – João – Está bem, mas dizia-lhe que...

148 – Gabriel – Não caia nessa homem! Ainda era pior para si!

149 – João – Pois é. Mas para onde é que hei-de ir? Já estava afeiçoado a isto!

150 – Gabriel – Mas quem diabo falou em ir? Fique! Olhe, traga a sua família toda! Ou os ratos podem cá morar e uma pessoa não pode? Essa é boa! Eu não vim para o pôr na rua! Se soubesse o amor que tenho aos senhorios! O que é preciso é não dar nas vistas, ouviu? Não fazer barulho, não abrir as janelas como ainda agora fez. Basta alguém querer-lhe mal, uma denúncia e pronto. Eu só vim avisá-lo.

151 – João – Mas já me viram!...

152 – Gabriel – O sarilho foi esse! Mas espere aí! A gente podia dizer que vossemecê é guarda do prédio.

153 – João – Guarda do prédio?

154 – Gabriel – Que mal é que isso faz? Guarda do prédio, sim senhor! Assim já ninguém desconfiava. Pois é como lhe digo: Guarda do prédio! É isso mesmo que a gente vai dizer. Eu trato de espalhar o boato. Mas cuidadinho, hã! Nada de se assomar às janelas da frente. O lado de lá é proibido, o de cá...o de cá é a nossa gente. Estás a perceber? Agora veja lá o que faz! Bom dia, vizinha!

155 - Maria – *Bom dia!... O que era?*

156 – João – *Nada...Cá umas coisas...*

157 – Maria – *Que foi?*

158 – João – *Nada...É que está muito frio...quero dizer: é proibido sacudir as mantas. O pó cai lá em baixo e suja a rua...É proibido. É tudo proibido. Até nem se pode abrir as janelas.*

159 – Maria – *Mas porquê?!*

160 – João – *Não sei. São ordens que tenho! Não vê que sou o guarda do prédio?! Guarda do prédio! É um emprego muito sério, de grande responsabilidade, assim como ser polícia ou bombeiro ou...ou capitão de um navio! Vai já sair?*

161 – Maria – *Vou.*

162 – João – *E à noite volta? Mas volta?*

163 – Maria – *Sim...Se não arranjar nada e o senhor não se importa...*

164 – João – *Importa agora?! Até vou sentir a sua falta! Não estou habituado a uma casa tão grande. E depois, posso dispor dela como entender. É como se fosse minha! Sou o representante do pró-prie-tá-rio! Mas não me trate por senhor. Sabe como é que me chamam? D. Roberto! ...Por causa dos fantoches...Sabe...Daqui a nada estamos no verão...Uma ajudante dava-me muito jeito...começa logo a pedir...as pessoas não se vão tanto embora. Se a Maria quisesse, eu...eu...*

165 – Maria – *Eu não me importava, mas isso é para o verão...E daqui até lá?*

166 – João – *Ora, já não falta muito...É a Maria Azula...Esta é a...Se a Maria quisesse eu...*

167 – Maria – *Bem...Vou indo...*

## **PÁTIO**

168 – Gabriel – *Pegou ou não pegou?*

169 – Amâncio – *Está-se mesmo a ver que pegou!*

170 – Mariana – *Então?*

171 – Gabriel – *Sei lá! Dá aí à manivela!*

172 – Mariana – *Há anos que tem esta mania na cabeça!*

173 – Gabriel – *Agarra tu aí!*

174 – Maria – *Bem...*

175 – João – *Até logo...e boa sorte!*

176 – Beatriz – *Já foi à fábrica do Poço do Bispo? Uma que fica no largo...*

177 – Maria – *Sei lá! Já tenho andado tanto!*

178 – Beatriz – *Pois ouvi dizer que precisam de raparigas para as embalagens. Experimente!*

179- Gabriel – *Agora é que foi!*

180 – Amâncio – *Isto ainda um dia rebenta e vai o pátio pelos ares! Mania que há-de ter automóvel! Pfff!*

181 – Uma das mulheres – *Pois é! Isto pode ser muito perigosos! E de mais a mais com crianças...*

182 – Gabriel – *Tem cilindros, tem gasolina, tem pistões, tem tudo o que pertence a um automóvel e não trabalha...Não percebo. Palavra de honra que não percebo.*

183 – João – *Talvez seja por faltarem as rodas ou os bancos...*

184 – Gabriel – *Uma coisa não tem nada a ver com a outra. E daí, quem sabe?*

## **PÁTIO**

185 - João – *Então?*

186 – Maria – *Consegui! Mas é só por uns meses, enquanto uma empregada estiver doente!*

- 187 – João – *E quando começa?*
- 188 – Maria – *Só para a semana...*
- 189 – João – *Quer dizer que não se vai ainda embora? E trouxe a minha flor! Julgava que a tivesse perdido...*
- 190 – Beatriz – *Então sempre arranjou trabalho?*
- 191 – Maria – *Sim. Na Rua da Alfândega. Na outra já não havia vagas.*
- 192 – Mariana – *Ainda bem, filha! Olhe que teve muita sorte!*
- 193 – Gabriel – *Que tal? Descobri-os num ferro-velho. Amanhã começo com a carroceria. É cá uma ideia minha. O pior é a patroa. Desconfio que não vai gostar nada.*
- 194 – João – *Porquê?*
- 195 – Gabriel – *Fale mais baixo...*
- 196 – Maria – *Tão linda! Para quando espera?*
- 197 – Beatriz – *Para o mês que vem já deve estar cá fora, se não houver nenhum sarilho. É o terceiro.*
- 198 – João – *Até amanhã...*
- 199 – Gabriel – *Até amanhã...*
- 200- Mariana – *Disseste-lhe alguma coisa?*
- 201 – Gabriel – *Não...*

### ***PRÉDIO ABANDONADO***

- 202 – João - *Foi o Gabriel! «Assim já não dormem no chão»...Ele julga que somos casados. Que tem?*
- 203 – Maria – *Nada, nada...*
- 204 – João – *Comemos mesmo em cima da cama, hã?*
- 205 – Maria – *Não tenho vontade...*
- 206 – João – *Ora! Para comer há sempre vontade! Então que tem? O que tem? Da outra vez também estava a chorar. Lembra-se? Foi assim que a vi...Mas agora não tem*

razão...Arranjou trabalho. Não era isso que queria? Já viram isto? Olha esta menina a chorar! As meninas bonitas não choram, não é verdade? Pois claro, que não choram! Ai, minha mãe, minha mãe, minha mãe, nunca vi coisa mais feia, mais feia, mais feia, mais feia, mais feiazona! Olha, olha, olha! Está a sorrir. Ai que menina tão bonita, tão bonita, tão bonita! Nunca vi uma menina assim, tão bonita, na minha vida!

207 – Maria - Mentirosa!

208 – João – Mentirosa, eu? Dá cá o pau! Toma, toma, toma! Quem é que é mentirosa? Toma, toma, toma! Ora a minha vida, hã? Querem lá ver! Mentirosa, eu!

209 – Maria – Pronto não és mentirosa!

210 – João – Assim, sim, já é outra coisa! E se fossemos comer? Não era uma boa ideia? É engraçado ver uma mulher a arranjar-nos o jantar...E a por a mesa...A fazer essas coisas todas...Deve ser bom uma pessoa ter família. Agora sei que me vou sentir muito sozinho quando a Maria se for embora...É na segunda-feira, não é?

211 – Maria – É...Tão boas! Há muito tempo que não comia sardinhas. Na casa onde eu estava só comia os restos. É triste uma pessoa viver durante anos dentro de uma casa e sentir que ninguém lhe tem afeição. Uma criada é sempre uma estranha, uma que está a mais, não pode ter coração.

212 – João – Então, não diz nada?...

213 – Maria – Não sei ler...Os meus pais nunca me puderam mandar à escola...

214 – João – Eu também não sei como aprendi. Olhe, calhou! Mas se quisesse, podia ensinar-lhe...

215 – Maria - Até segunda-feira?

216 – João – Ora...Não sei porque há-de ser até segunda-feira...Se a Maria quisesse...eu...bem, eu nunca lhe disse, mas gosto muito, gosto mesmo muito de si...

217 – Maria – Eu também gosto, João. Tem sido tão bom para mim! Mas não gosto de si só por causa disso. Também gosto...não sei explicar, mas sei que gosto porque quando o oiço entrar fico logo aflita...e se o João se demora mais, penso que lhe aconteceu alguma desgraça. Se isto é gostar, nunca gostei de ninguém assim na minha vida...Não, João...Já não acredito...Já não posso acreditar seja no que for...Uma pessoa acaba por se tornar dura e fria...e até má...

## **PRÉDIO ABANDONADO**

218 - Isabelinha – *Boa noite! É a minha cadelinha. Tem um guizinho!*

219 – Maria - *Olá!*

220 – Maria – *Fica tão engraçada!*

221 – Isabelinha – *Olha, os robertos! Posso pegar num? É a primeira vez que mexo num roberto. É a Maria Azula, não é? Já a vi trabalhar. Olha, a pretinha Sara! É girinha, não é? Toma, toma, toma, toma! Está tão triste! Que é que tem?*

222 – Maria – *Não tenho nada...*

223 – Isabelinha – *Que é isto? Que...quer...ca...*

224 – Maria – *Lê o resto!*

225 – Isabelinha - *«Quer casar comigo?» É a história da carochinha, não é? É do João Ratão?*

226 – Maria – *É sim, filha...*

227 – Ana – *Isabelinha!*

228 – Isabelinha – *Lá está a minha mãe outra vez! Mas que vida!*

229 – Neto de Gabriel – *E, depois, eu posso também andar no automóvel?*

230 – Gabriel – *Pois claro que podes! Que te aconteceu, pá! Estás com uma cara!...*

231 – João - *Nada! Tenho andado [...]*

232– Maria – *Vou-me embora.*

233 – João – *Como ?!*

234 – Maria - *Já sei o que diz o bilhete...Não, João. Não acredito que ninguém possa gostar de mim, nem eu já posso gostar de alguém...Nem quero! «Gosto de ti» «Quero casar contigo»...Sempre as mesmas palavras. Vi-me sozinha e cheia de vergonha. Estou cansada, João...*

235 – João – *Não percebo...Mas de qualquer maneira...não há razão para se ir embora. Pode ficar até segunda-feira...mesmo até quando quiser! Pode, sim senhor! Fiz-lhe algum mal? Nem lhe toquei num cabelo para que ficasse a pensar mal de mim! Se é por minha causa que quer ir, vou-me embora! A casa nem é minha! É tanto minha*

como é sua! Não sou guarda, não sou senhora, não sou coisa nenhuma! Só disse isto porque gostava de si!

236 – Maria – Mas é verdade, João!

237 – João – Que lhe importa? Vá, se quiser!

238 – Maria – Importa, sim, importa muito! Oh, se soubesse como eu gosto de si! Eu...eu...Não o mereço tanto!...

239 – João – Não diga isso...

240 – Maria – Digo, sim! O João foi a única pessoa boa que encontrei até hoje na vida...Já não acreditava em ninguém!

241 – João – Mas a casa...A casa não é minha...não é nossa...não tenho nada...

242 – Maria – Era por isso que não queria que abrisse as janelas?

243 – João – Só as da frente. O prédio está há cinco anos para ser demolido...e então eu...

244 – Maria – Mas podemos limpá-la, João, dar um arranjo nisto tudo! Com o dinheiro que eu ganhar podemos comprar umas cortinas, uma mesa e um armário para ali! Oh, João, nunca soube o que era uma casa minha, verdadeiramente minha.

245 – João – Mas esta não é nossa...

246 – Maria – É como se fosse! Conheci uma casa que esteve quinze anos para ir abaixo! Talvez esta demore ainda mais! E mesmo que não demore, é nossa enquanto vivermos dentro dela. É a nossa casa, João! Porque não a havemos de a arranjar? Aquela janela nunca mais se abre!

247 – Maria – Como é que se faz aqui? Dá lá um jeito...

248 – Maria – Oh!

249 – João – Gostas?

250 – Maria – Parece que iremos dar um baile!...Dom Roberto convida-me para dançar?

251 – João – Espera! Deita aqui.

252 – Maria – P...à..pá..r e à rá...pérá...

253 – João – *Não. Pá...ra. Vá, depressa!*

254 – Maria – *é muito difícil! Pá...ra...Pára...d...é...dé. Nunca mais aprendo, João!*

255 – João – *Aprendes, sim! Vamos lá! De...pré...*

256 – Maria – *ssá...Depressa! Gosto tanto de ti! Nunca me senti tão feliz junto de alguém! É a Beatriz!*

### **PÁTIO**

257 – Mariana – *É um menino!*

258 – [Outra vizinha] – *Que forte!*

259 – Maria – *Tão bonito!*

### **PRÉDIO ABANDONADO**

260 – João – *Gostava mais de um menino ou de uma menina?*

261 – Maria – *Um menino...*

262 – João – *Pois é... A gente, de pois, punha-o a estudar...E...até podia tirar um curso. Médico...Engenheiro...Gostava mais que fosse médico.*

263 – Maria – *Era tão bom! E o dinheiro? Não, a gente não pode...*

264 – João – *Mas se pudesse...*

### **PRÉDIO ABANDONADO**

265 – Maria – *Que foi?*

266 – Os quatro homens de negro – *Então, senhor engenheiro?*

267 - Engenheiro – *É como lhe disse! O projecto foi feito para cinco andares. Uma alteração dessas, não sei...*

268- Os quatro homens de negro – *Vai ser um bico-de-obra.*

269 – Engenheiro – *Se vai! Tem de ser tudo revisto, a começar pelas fundações.*

270 – Maria – *Quem serão?*

271 – João – *Não sei. Cala-te, podem ouvir-nos!*

- 272 – Maria – Se nos descobrem?...
- 273 – João – Shiu! Talvez não seja nada...
- 274 - Os quatro homens de negro – Logo que os projectos estejam aprovados, pois claro.
- Mas essas coisas com a Câmara...
- Deixe isso com a gente.
- 275 – Engenheiro – Olha para aquela malandragem! Dão-lhe cabo do carro!
- 276 – Proprietário – Enxota-os!
- 277 – Serafim – Daí para fora, depressa! Cambada de vadios!
- 278 – Proprietário – O que me convém é despachar isto quanto antes. Há cinco anos, repare! Há cinco anos que isto dura! Olhe que é demais! Poucas pessoas aguentam este prejuízo!
- 279 – Maria – Que estarão eles a dizer? Parecem os homens dos enterros. E se nos põem na rua?
- 280 – João – Não! Estão à procura de qualquer coisa...
- 281 – Maria – Ele viu-nos!
- 282 – João – Não faz mal...
- 283 – Engenheiro – Isto tem de ser tudo apeado. E lá em cima?
- 284 – Construtor – A mesma coisa...
- 285 – Engenheiro – Vou ver. Pois é! Já vi tudo. Bem, meus senhores, e se fossemos andando? Tenho de ir ainda a outra obra.
- 286 – Proprietário – Está bem. Vamos. Passe primeiro.
- 287 – Construtor – Se a tal máquina chegar, isto é de um dia para o outro! Ah, o progresso!...Tenham a bondade.
- 288 – João – Já lá vão...
- 289 – Maria – Tenho tanto medo!
- 290 – João – De quê?
- 291 – Maria – Nada...

### **CASA DE IVONE**

292 – Serafim – Afinal, aquele dos Robertos não é nada guarda do prédio. Tem estado a gozar a gente!

293 – Ivone – Que te importa a ti?

294 – Serafim – Isso agora...

### **CASA DE ISABELINHA E PÁTIO**

295 – Ana – Não ouviste? Tira-te daí!

296 – Isabelinha – Não tou a mexer...

297 – Ana – Mas sai daí!

298 – Isabelinha – É só para ver, mãezinha. Posso? Eu não mexo, mãezinha...

299 – Ana – Vê lá!

300 – Isabelinha – Elvira! Toino! Depressa! Tão vendo? Estes aqui são os pastéis de nata! E estes são bolas de Berlim.

301 – Ana – É um crime trazer os bolos para casa. Isto só faz mal às crianças...Vá, acabou, tirem-se daí!

302 – Isabelinha – Távamos só a ver, que mal fazia! Eu sou o diabo, eu sou o diabo! Vuu! Vuu!

303 – Gabriel – Cuidado com isso! Levanta mais daí! Assim! Mais para lá um pouquinho!

301 – João e Maria – Até logo!

302 – Gabriel – Até logo! Hoje há grandes novidades!

303 – Um negro – Para que é a banheira?

304 – Gabriel – É cá para uma coisa... Mais para cima! Mais um bocadinho! Esplêndido! Porreirinho!

305 – Isabelinha – E agora já anda?

306 – Gabriel – Ainda não, mas não falta muito!

- 307 – Amâncio – *Pois sim, pois sim, pois sim! Garganta, garganta, garganta!*
- 308 – Gabriel – *Tens tanta inveja nesse corpo!*
- 309 – Amâncio – *Pois sim! Pois sim! Pois sim!*
- 310 – Gabriel – *A boca! A chave-inglesa! O maçarico!*
- 311 – Mariana – *Homem! Que estás a fazer?*
- 312 – Gabriel – *Nada...*
- 313 – Mariana – *A banheira?! Para que são esses buracos?*
- 314 – Gabriel – *Para os parafusos...*
- 315 – Mariana – *Então não me está a fazer buracos na banheira para o raio do automóvel?*
- 316 – Gabriel – *Que mal há nisso? Já tinha um! Deixa lá banheira!...*
- 317 – Mariana – *E aonde é que a gente se lava?*
- 318 – Gabriel – *Ora, não se sujem. Antes de se inventarem as banheiras, as pessoas também se lavavam.*
- 319 – Amâncio – *Ele devia estar mas era no manicómio!*
- 320 – Gabriel – *E tu, meu papa-açorda, nem devias ter nascido!*
- 321 – Mariana – *Calem-se! Estou mas é farta disto!*
- 322 – Amâncio – *A dar cabo da banheira!...*
- 323 – Mariana – *E depois? A banheira é sua?*
- 324 – Gabriel – *Tens é inveja! Não me queres ver com um automóvel. Só os ricos é que têm direito, não?*
- 325 – Amâncio – *Tu com um automóvel! Deixem-me rir! Como se essa porcaria alguma vez andasse!...*
- 326 – Ana – *Vá lá, façam as pazes!*
- 327 – Amâncio – *Eu?! Não me chateiem!*
- 328 – Mariana – *Não ouves, homem? Apertem a mão um ao outro!*
- 329 – Ana – *Então?*

- 330 – Gabriel – Ele que estenda primeiro a dele.
- 331 – Amâncio – Estende tu a tua!
- 332 – Gabriel – Não estendo mais do que isto!
- 333 – Ana – Agora vossemecê!
- 334 – Amâncio – Ele que venha aqui, se quiser.
- 335 – Gabriel – Eu ir aí? Vem tu aqui?!
- 336 – Amâncio – Não preciso da tua mão para coisa nenhuma.
- 337 – Gabriel – E eu, preciso? Vai pastar caracóis...
- 338 – Ana – *E eram estes homens tão amigos. Até foram colegas na Carris.*
- 339 – Amâncio – *Mas a gente não fazia automóveis, fazia era carri-eléctrico!*
- 340 – Ana – Ainda apanhas uma sova, minha ladra!

#### **CASA DE ISABELINHA**

- 341 – Ana – No que haviam de dar aqueles malditos bolos!

#### **PRÉDIO ABANDONADO**

- 342 – João – Que está a fazer?
- 343 – Serafim – Que é que você quer? Gire daqui! A casa é sua? Tou a tirar alguma coisa que lhe pertença? Tou?
- 344 – João – Está, sim senhor! Sou o guarda!
- 345 – Serafim – Vá contar essa história a outro! Teja quietinho! Ai que a gente zangasse!
- 346 – João – Largue isso, ou chamo a polícia.
- 347 – Serafim – Chama! Chama e logo vê o que lhe acontece! Alguém lhe deu ordem para vir morar pra'aqui? Calo bico! Deixe-me trabalhar sossegadinho!
- 348 – João – Mas...
- 349 – Serafim – Já lhe disse que se calasse! Parece que a casa é sua! Até já...

- 350 – Maria – *Abre, sou eu! Que é isto?*
- 351 – João – *Fui eu...O cano estava ferrugento...podia dar cabo da parede...Arranquei-o. Agora ponho aí um bocado de cimento e de gesso...*
- 352 – Maria – *E as torneiras?*
- 353 – João – *Mandei-as cromar...Estão prontas amanhã...*
- 354 – Maria – *Que está a fazer?*
- 355 – João – *Eu amanhã arranjo outras torneiras...ponho tudo como estava...*
- 356 – Maria – *Para quê?...Para ele levar outra vez?...Não vale a pena...*

### ***PÁTIO***

- 357 – Serafim – *Que quer? Ai que temos chatice!...*
- 358 – João – *As torneiras?*
- 359 – Gabriel – *Que ninguém se meta! Isto é com eles!*
- 360 – Serafim – *Para casa!*
- 361 – Ivone – *Já não tenho medo de ti! Nunca mais me tocas, ouviste? Nunca mais!*
- 362 – Mariana – *Faz muito bem! Corra com ele!*
- 363 – Beatriz – *É um desavergonhado!*
- 364 – Ivone – *Largue-me! Já lhe disse!*
- 365 – Gabriel – *O que esse desgraçado merecia, sei eu!*

### ***PRÉDIO ABANDONADO***

- 366 – João – *Só faltam os parafusos...Tinha trazido uma coisa para ti.*
- 367 – Maria – *Que é? Mostra!*
- 368 – João – *Fecha os olhos!*
- 369 – Maria – *Depressa...Senão, abro!*
- 370 – João – *Espera, está quase! Já podes!*

371 – Maria – *Deve ter custado tão cara! E daí a pouco chega o Inverno, João. Dantes, sempre éramos os dois a ganhar...*

372 – João – *Não faz mal! Daqui até lá!*

373 – Maria – *A cama!*

### **PRÉDIO ABANDONADO**

374 – João - *«Homens precisam-se...precisam-se precisam-se...» Isto de ter um ofício que só dá qualquer coisinha no verão...Mas eu não sei fazer mais nada com gosto...É a minha arte...*

375 – Maria – *É uma linda arte, João. Não conheço nada mais bonito do que trabalhar com fantoches! Gosto de ti por tudo...e ainda mais por causa disso!*

376 – João – *«Precisam-se...precisam-se. Cá está! Precisa-se homem para passear dois cães de luxo.».*

### **PRÉDIO ABANDONADO**

377 – Maria – *Que quer dizer «contra a indigestão»?*

378 – João – *É para as pessoas que comem demais...para não lhes fazer mal.*

379 – Maria – *Anh...Deve ser bom uma pessoa comer até ficar cheia...Já experimentastes?*

380 – João – *Eu não...E tu?*

381 – Maria – *Também não...Mas deve ser agradável?*

### **RUA DA LOJA**

382 – João (vestido de Pai Natal) – *Feliz Natal!...Feliz Natal!...Cavalos a cinco escudos, bonecos a sete mil e quinhentos! Feliz Natal!...Feliz Natal!...*

383 – 1ª Criança – *É o Pai Natal?*

384 – 2ª Criança – *É. Não vês as barbas?*

385 - 1ª Criança – *Se eu pedir um cavalinho, ele dá?*

- 386 – 2ª Criança – Acho que sim...É o Pai Natal...Não tenhas vergonha, pede!
- 387 – 1ª Criança – O senhor é o Pai Natal?
- 388 – João – Sou...
- 389 – 1ª Criança – Mas verdadeiro?
- 390 – João – Sim. Porquê?
- 391 – 2ª Criança – Eu não te dizia? Queria aquele cavalinho. Dá?
- 392 – Outras crianças – Dê-me uma também a mim!
- 393 – Outras crianças – E a mim também!
- 394 – Outras crianças – E a mim!
- 395 – Outra criança – Também quero um! Dê, dê!
- 396 – Dono da loja – Que estás a fazer?
- 397 – João – Estava a dar cavalinhos...
- 398 – Dono da loja – Cavalinhos de pasta, dos pequenos!...M.L.25. Gatuno! Pirata!

### **PRÉDIO ABANDONADO**

- 399 – Maria – Feliz Natal! Gostas?...E gostaste do bilhetinho? Fui eu que escrevi...sozinha. Estás zangado com a “aluna”...
- 400 – João – É outra coisa...Fui despedido. E logo hoje...
- 401 – Maria - Não te quero ver triste! É noite de Natal!
- 402 – João – E aqueles embrulhos?
- 403 – Maria – É para fingir que são presentes. Este podia ser uma gravata para ti...Uma gravata azul com pintinhas brancas...Gostas?
- 404 – João – E aquele?
- 405 – Maria – Aquele era para mim...Oferecias-mo tu...
- 406 – João – Um vestidinho de lã?
- 407 – Maria – Com uma golinha...
- 408 – João - ...duas algibeiras...como tu gostas...Devia ficar-te tão bem!

409 – Maria – Tenho uma coisa para ti...Mas de verdade...Abre! Nunca tenho frio nos braços...

410 – João – Gostaria de dar tantas coisas, tantas coisas que tu mereces! Quando eu era sozinho...era diferente. Já estava habituado...Agora contigo...

411 – Maria – Senta-te aqui, debaixo da árvore. Lembras-te quando me encontraste naquela noite? Também pensava que a vida se tinha acabado, que já não valia a pena fazer nada. Depois tu vieste...Agora o mau tempo também há-de passa. Na vida nada se consegue de graça. Aprendi isto foste tu que me ensinaste.

412 – João – Mas que vamos fazer?...Nunca me vi assim. Quando eu era sozinho...era diferente. Já estava habituado. Agora tu...Não quero que sofras.

413 – Maria – Uma vez pensei em morrer. Foi antes de tu me encontrares. Pensamos coisas muito tristes quando estamos desanimados. Mas agora temos uma casa. Somos mais felizes do que dantes. Não somos, João? «Olha, olha! Que menina tão feia! Nunca vi uma menina tão feia, tão feia, na minha vida!» Lembras-te?

414 – João – Pus a dar cavalinhos...

415 – Maria – Era tão bom se houvesse Pai Natal...E daí, talvez haja. Um dia há-de vir e não se esquecerá de nós. Há-de vir, sim! Tenho a certeza!

## **SONHO**

416 – Maria – Eu já sabia! Eu já sabia que tu eras o Pai Natal!

417 – João – Não sou, não...Ah, se eu fosse o Pai Natal! Ele há-de vir um dia, tenho a certeza! Não importa quando, mas há-de vir, sim!

418 – Maria - E como é que ele nos aparece?

419 – João – É uma luz... Uma luz que vem do céu e cai sobre os teus cabelos... Uma luz muito branca, como o Sol...

**PÁTIO**

420 – Uma mulher - É agora?

421 – Beatriz – Deus queira que ele ande!

**PÁTIO**

422 – Mariana – Não é caso para rir!

423 – Gabriel – Ah, cão!

424 – Mariana – Então, que não andava, há?

425 – Amâncio – Eu nunca disse tal coisa!

426 - Algumas pessoas – Parabéns! Um, automóvel, hã! Que rica coisa! Agora só lhe falta um charuto!

427 – Amâncio – Posso dar uma voltinha?

428 – Gabriel – Já dás, espera aí! Querem subir? Venham!

429 – João e Maria – Não, obrigado.

430– Gabriel – Que aconteceu? Malandros!

431 – Amâncio – Patifes! Inconscientes! Súcia de bandidos!

432 – Gabriel – E agora? Um momento. Estou cá a pensar numa coisa. Venham para a nossa casa! A gente cá se há-de arranjar.

433 – João – Não, obrigado...

434 – Maria – Adeus...E obrigada por tudo...

435 – Gabriel – Mas para onde é que vocês vão?

436 – João e Maria – À procura de Pai Natal!

## 15. Texto C

### **LARGO DE ALFAMA**

1 – Isabelinha – Olá Dom Roberto! O meu coração faz trucla, trucla, trucla!

### **QUARTO HOSPEDARIA**

2 – João – Um! Dois! E...três! Um! Dois! E...três! Um! Dois! E...Está boazinha, Senhora Gracinda?

3 – Dona do quarto – Estou bem, muito obrigada. E depois? Farta de ser boazinha estou eu...Então?...É hoje, ou não?

4 – João – Bem, sabe, Dona Gracinda, não sei se está a ver...

5 – Dona do quarto – Basta de conversa fiada. Já lhe conheço a teoria:: está à espera da época das praias e depois paga o quarto, não é? Mas eu não o vou roubar...e já não posso esperar mais! Há três meses que isto dura...

6 – João – Bom! É que eu cuidei que...Isto é...

7 – Dona do quarto – Escusa de armar ao efeito! Fique sabendo, que o quero ver descer aquelas escadas com toda esta trapalhada às costas. E para já! Não meta mais conversa. Faça favor!

### **JARDIM E VIADUTO DO CAMINHO-DE-FERRO**

8 – Miúdo – O que é isso?

9 – João – É pá!...É a minha “namorada”!

10 – Miúdo – Ah! Percebo...É gira!...Então, boa noite aí... e à companhia...

11 – Maria – Deixe-me!

12 – João – Uma vez também me fartei de chorar...Foi há muitos anos...na escola. E figure-se...Só porque a professora me pôs “orelhas de burro” ...

13 – Maria – *Deixe-me, não o conheço...Eu não o conheço...não o conheço...não conheço ninguém!*

14 – João – *Eu...Também não conheço ninguém!*

### **CASA DE PASTO**

15 – Maria – *Não era nada na vida, e não tinha mais ninguém. Julguei...julguei que eram meus amigos... Isso ainda era o menos. O Senhor não come?*

16 – João – *Já jantei...Janto sempre muito cedo...Porque não volta para lá?*

17 – Maria – *Antes preferia morrer! Agora só queria arranjar um emprego...*

18 – João – *Não se preocupe...Há-de arranjar! Agora...o que mais importa...é...onde há-de ficar esta noite?? Não vai dormir na rua...Conheço uma hospedaria...*

19 – Maria – *Mas como é que lh'hei-de eu pagar...isto tudo!*

20 – João – *Ora...paga quando puder!...Faça de conta que é um empréstimo.*

### **QUARTO DA CASA DE DORMIDAS**

21 – Empregado – *Custa -le aí...dez escudos!*

22 – João – *Dez?...Gosta?...*

23 – Maria – *Obrigada!...*

24 – João – *Olhe! Assim com'assim...O que é preciso é sorte!...E que arranje um emprego amanhã! Bem...Até amanhã...Boa noite...chausinho...Olhe menina! Se precisar de alguma coisa, é perguntar pelo João Barbelas...Na cidade, toda a gente me conhece! E então...Boa noite!*

### **RUA DA CASA DE DORMIDAS**

25 – Empregado – *Se anda à pergunta daquela rapariga d'ontem à noite, já saiu.*

26 – João - *...Hã!/? E não deixou nenhum recado?*

27 – Empregado – *Não dei fé!*

## **RUA DA BAIXA**

28 – Apanhador – *Pst! Ó camarada! A licença faz favor!*

29 – João – *Qual licença?*

30 – Apanhador – *A do cão.*

31 – João – *Qual cão?*

32 – Apanhador – *Esse! Qual houvera de ser?...*

33 – João – *Ah! A licença...Mas o cão não é meu!!!*

34 – Apanhador – *Tá bem...Tem a licença, ou não?*

## **PÁTIO**

35 – Gabriel – *Eh!?*

36 – João – *Desculpe aí...*

37 – Isabelinha – *Schiu!*

38 – Apanhador – *Os senhores não viram por aí um homem com um cão?*

39 – Serafim – *Foi por ali...explique-se aí com um cigarrinho!*

40 – Gabriel – *Não podia estar calado, você?*

41 – Amâncio – *E vossemecê...não podia estar calado com essa martelada todo o santo dia?*

42 – Isabelinha – *Fugiu pr'áli! Pr'ó prédio abandonado...Já se foi embora...*

43 – João (com o roberto “Pretinha Sara”) – *Obrigada! Obrigadinha!...obrigadíssima!*

44 – Isabelinha – *Como te chamas?*

45 – “Pretinha Sara” – *Eu? Não me conheces? Sou a Pretinha Sara...Deito a sina...Enxoto o gato...E como feijão carrapato...E tu? Como te chamas tu?*

46 – Isabelinha – *I-sa-bel! Isabelinha! O cãozinho é teu?*

47 – João – *Não...é meu amigo.*

48 – Isabelinha – *Já tive um cãozinho também...Mas foi na carroça. Coitado!*

49 – João – *Queres este?*

- 50 – Isabelinha – A sério...Dás-mo?
- 51 – João - Mas não o deixes ir na carroça!
- 52 – Ana – Isabelinha!...
- 53 – Isabelinha – É a minha mãe...A minha mãe agora vende: pastéis de nata, pastéis de coco, pastéis de Berlim, pastéis de...
- 54 – “Pretinha Sara” – Ui! Ai! Que delícia...vai para casa, gulosa! E não comas os bolos todos. Guarda para mim! Guarda para mim!...Adeus! Adeus! Guarda pr’a mim!...
- 55 – Isabelinha – Adeus!...Pr’á outra vez...fuja para aquele prédio. Não mora lá ninguém! Adeus! Adeus!
- 56 – Ana – Isabelinha!...Então o “espada”, vai? Quando é que vamos dar um passeio?
- 57 – Gabriel – Tão cedo esteja pronto, logo vês...
- 58 – Amâncio – Caracol! Caracol! Quando andas a gazol?...
- 59 – Gabriel – Ainda um dia dou cabo deste velhadas. Neste caracol, nunca tu porás o rabo...Olh’ós tipos, hem!...Livrou-se de boa, sim senhor!
- 60 – João – O que está a fabricar?
- 61 – Gabriel – Segure aí! Um automóvel!
- 62 – João – Ah!
- 63 – Gabriel – O motor!...Fica aqui. Quer dizer, há-de ficar. Aqui ponho o veio de transmissão. Meto-lhe depois a bateria...o dínamo, hãh? Está a perceber?...Quando...Oiça lá! O senhor acredita na mecânica? Pois fique sabendo! Há muitos que não acreditam! Ignorâncias! Quer ouvir a buzina?... Que tal, han? Que rico som! Isto, é claro, precisa de muita afinação.
- 64 – João – Pois é... O senhor pode dizer-me...aquela casa? Está para ir abaixo?
- 65 – Gabriel – Qual casa?...Ah!...Pelo menos é o que oiço dizer. Há mais de cinco anos...Mas por este andar, nem daqui a vinte! Câmara, senhorios, justiças, advogados...O Diabo! Nunca mais! E pr’a que é tanta procura?
- 66 – João – Bom! Isto é...por nada...Então, muito bom dia!
- 67 – Mariana – Então, que tal te vais dando, filha?

68 – Ana – Ora, farto-me de trabalhar: é o dia inteiro com o altar à cabeça, a entrar e a sair, em pastelarias. Cá vamos! Anda amor! Não mexas aí! Estão contados!

### **COMPLEXO – CASA**

69 – João – Que rica casa, han?...Brutal!

### **RUA E CAMPO SANTA CLARA (FEIRA DA LADRA)**

70 – Roberto (João com fantoche) – Arre! Que o barbeiro é bruto...Mas o barbeiro é bom rapaz.

71 – Roberto barbeiro (João) – Ai minha rica mãezinha! Ai qu'eu estou 'esgraçadinho! Ai que o coraçãozinho dele já não faz trucla-trucla!

72 – João – Menina! Maria! Pst!...Pst! Pst! Menina Maria!

73 – Miúdos – Maria! Oh! Maria!

74 – Homem – Acaba lá com isso!

75 – Mulher gorda e baixa – E a bonecrada?

76 – Miúdo 1 – Cala a boca, urso!

77 – Miúdo 2 – Então, e o resto do espectáculo?

78 – João - Está boazinha? Han?

79 – Maria - Que se vai andando...

80 – João – Eu vou aí!...Espera só um bocadinho?!...

81 – Roberto (João) – Senhoras e Senhores! Meninos e meninas! Por motivos imprevistos, razões familiares, etc. e tal...está terminado o espectáculo.

82 – João – Gostou do espectáculo?

83 – Maria – Gostei...

84 – João - Sempre...arranjou emprego?

85 – Maria – Sim...Estou até muito bem. Bem então...Adeusinho: vou por este lado...

86 – João – *Eu também...é o meu caminho...Sabe? Arranjei uma casa...Muito grande, bonita...Só queria que a visse!...Oito janelas pr'á rua...e mais oito para um pátio. Um grande pátio...e andares? Uma data deles! É uma coisa que só vendo...Sabe, é assim um prédio...importante! E eu...olhe! Se fosse agora, escusava de ter ido pr'á hospedaria...Gostava de lha mostrar...Não demora nada...É por ali, numas passadas punhamo-nos lá...*

87 – Maria – *Não, obrigada...Fica pr'á outra vez...*

88 – João – *Venha...é um instantinho. Nem demora dois minutos. Está bem?...*

### ***RUA DO PRÉDIO ABANDONADO***

89 – João – *Que tal? Eu não lhe dizia? Uma grande casa!...*

### ***ESCADAS DO PRÉDIO***

90 – João - *É no primeiro andar...o mais cómodo. Uma óptima vista! Bom..o tecto...está...(...) aí, um tanto de cal, e aparelho, claro! Também vai precisar de aparelho!*

### ***COMPLEXO-CASA***

91 – João – *Está a precisar de umas obras...mas é uma boa salinha, não é? Por aqui...uma sala, e a cozinha...Não a devia ter trazido! Isto afinal...está tudo velho...não é casa, nem é nada!*

92 – Maria – *Ora! Não é bem assim...Isto, as paredes, as telhas a cair, ainda é o menos. É uma casa! De qualquer maneira...Uma casa!...Muitos só sabem o que é dormir na rua...ou na casa dos outros.*

93 – João – *Gosta da casa?...A sério? Acha? Pois é. Eu também acho! Olhe! Até podia ficar aqui a viver...Se não tem casa, claro. Quartos não faltam...Quero dizer...se lhe fizesse jeito...enfim, a bem dizer, até gostava!*

94 – Maria – *Não...não...Já basta o que o senhor fez da outra vez. E desculpe, daquela manhã! Mas não gosto de ser pesada a ninguém!*

95 – João – ...*Pesada?!...Bom!...Isto também!...*

96 – Maria – *Não! Não é isso!...Já lhe disse que até gosto da casa.*

97 – João – *Então?!...porque não havia de ficar com a gente?...pelo menos...pelo menos até arranjar um trabalho...a sério! Era o que faltava!...com uma casa destas...até me perco aqui dentro sozinho. Olhe! Ali...pouco falta para a mobília! Olhe! Aqui estavam uns quadros! Ainda se conhecem...E ali! Um guarda-loiça! É bonito, não é? Um espelho! E grande...*

98 – Maria – *Uma pessoa podia ver-se toda!!!*

99 – João – *Pois claro! E agora a cozinha! Venha ver...O contador do gás... Não é bonita? Duas! Água quente...Água fria...*

100 – Maria – *É uma linda cozinha!*

101 – João – *A dispensa!*

102 – Maria – *E ‘arrumação que isto tem!*

103 – João - *...Aqui...*

104 – Maria - *...Um frigorífico! Vê-se logo!*

105 – João - *...Um frigorífico!? Ainda é melhor do que eu pensava!...Que casa, han?!*

106 – Maria – *A casa de banho! Ainda se vê o sinal da banheira...*

107 – João – *Quer sentar-se? Ah! Pois é, ainda não temos cadeiras...ali!...não se deve estar mal. Não é cómodo? O pátio...Aquele é o Gabriel.*

## ***PÁTIO***

108 – João – *Está a fazer um automóvel!!! Olhe, a Isabelinha! Tudo gente amiga!*

109 – Maria – *E aquela?*

110 – João – *Não sei...Mas é simpática, não é?...*

111 – Beatriz – *Gertrudes!*

112 – Mulher – *Joana!...*

### **COMPLEXO-CASA**

113 – João – *Gostaria que se sentisse bem...mas nem camas tenho...*

114 – Maria – *Não faz mal...*

115 – João – *Eu costumo ficar deste lado, naquela rede...pode ficar aqui se não se importa? Experimente! Que tal?*

116 – Maria - *...e o senhor?*

117 – João – *Ora, eu cá me arranjo! Não se preocupe comigo; até era capaz de dormir dentro de uma cafeteira...Naturalmente, já está arrependida de ter dito que ficava...Numa hospedaria sempre é melhor. E...e vai ficar mal!...*

118 – Maria – *Não tem importância!*

119 – João – *Lá isso tem...Gostaria que se sentisse como nos romances...*

### **CASA DE IVONE**

120 - Serafim – *Acende a luz!*

121 – Ivone – *Ainda é tão cedo...*

122 – Serafim – *Está bem. Acende a luz.*

123 – Ivone – *Estás sempre a ler. Só pensas nisso...*

### **COMPLEXO-CASA**

124 – João – *Já ouvi dizer que dormir em colchões fofos, entorta a espinha...Já deixou de pensar naquelas coisas...como na outra noite?...*

125 – Maria – *Já.....Largue-me...Não...Para nada...*

126 – Gabriel – *Ora então, bom dia...*

127 – João – *Por aqui...*

128 – Gabriel – *Com que então somos vizinhos?...*

129 – João – *Pois somos...*

130 – Gabriel – *E acha a casinha na conta, não é?...*

- 131 – João – *Lá isso...Uma boa casa!*
- 132 – Gabriel – *Pois é...tão bom que veio logo instalar-se com a sua patroa...*
- 133 – João – *Não...ela não é...*
- 134 – Gabriel – *Escusa de dizer que não! Mas vossemecê já sabe o que lhe pode acontecer se o descobrem aqui? São só uns mesinhos de cadeia. É a conta!*
- 135 – João – *Mas a gente não está a fazer mal nenhum?!*
- 136 – Gabriel – *Vá dizer isso ao senhorio! ...A casa é sua? Deram-lhe licença para vir morar nela?*
- 137 – João – *Não...mas...mas não habitava cá ninguém, estava vazia...toda a cair!*
- 138 – Gabriel – *E então? Por estar vazia e a cair já não tem dono? Tudo na vida tem dono...Até eu...e sou velho! Que é que vossemecê julga?...Isto não é cá por coisas...Mas acho que deve saber onde se mete...*
- 139 – João – *E se eu pedisse ao senhorio?*
- 140 – Gabriel – *Olha! Não vê que isto é o que eles chamam “crime contra a propriedade” ou lá o que é?!...*
- 141 – João – *Está bem...mas dizia-lhe que...*
- 142 – Gabriel – *Não caia nessa, homem! Ainda era pior para si...*
- 143 – João – *Pois é...Mas já me estava a afeiçoar à casa...*
- 144 – Gabriel – *E então? Quem é que o manda embora?...Fique!...O que é preciso é não dar nas vistas...Ou cuida que lhe vim falar por amor dos senhorios?...os ratos podem cá morar, e um homem...Ora essa! O que é preciso é não dar nas vistas...Isto é assim mesmo, basta alguém querer-lhe mal...vai uma denúncia, e pronto! Foi o que eu pensei... e de pois, pega, vim dar-lhe esta palavra pr’ó avisar...*
- 145 – João – *Pois é...mas já me viram...*
- 146 – Gabriel – *Essa é que é essa. Espere lá! A gente podia dizer que vossemecê é guarda da obra, sim, que está cá pela vigilância do prédio.*
- 147 – João - *Guarda!...Eu?!*

148 – Gabriel – *Então? Assim ninguém desconfia!...Está visto! Guarda do prédio...Eu me encarrego de espalhar a novidade....E agora! É assim mesmo: nada de assomar às janelas da frente, han? O lado de lá...proibido! Cá pr'ó pátio, é a nossa gente! Bom dia, vizinha.*

149 – Maria – *Bom dia... O que era?*

150 – João – *Nada...cá umas coisas*

151 – Maria - *Que foi?*

152 – João – *Nada...é que está muito frio. Quer dizer...É proibido sacudir a manta. É perigoso! Cai o pó lá em baixo, suja a rua...enfim, é proibido! É absolutamente proibido! Nem se podem abrir as janelas!*

153 – Maria – *Mas porquê?*

154 – João - *Não sei. São as ordens que eu cá tenho! Bom...bem vê...eu sou o guarda do prédio! Guarda do prédio! Vigilante, enfim...é um emprego muito sério...de muita grande res-pon-sa-bi-li-da-de!...Assim como ser polícia, bombeiro, ou...capitão de um navio! Vai já sair?*

155 – Maria – *Vou...*

156 – João – *E à noite volta, concerteza?...*

157 – Maria – *Sim...Se não arranjar nada...Se o senhor não se importa...*

158 – João – *Importa agora! Sozinho até me perco aqui dentro. Nem eu estou habituado...enfim, posso dispor da casa...é como se fosse minha. Sou o representante do pró-pri-e-tá-rio!*

159 – Maria – *Bem...vou indo.*

160 – João – *Oiça!...Não me trate por senhor...eu sou, chamam-me...sabe?...o Dom Roberto...é por causa dos fantoches. E...isto? Já estamos na época das praias...sim, praticamente! Se a Maria não arranjar nada melhor...dava-me um jeito, não é? Esta é a Maria Azula!*

161 – Maria – *Vou indo...É melhor não contar com o meu préstimo.*

## **PÁTIO**

162 – Gabriel – *Pegou ou não pegou?*

163 – Amâncio - *Caracol, caracol...*

164 – Gabriel – *Então? Agora?...Agora é que foi!...*

165 – Amâncio – *Isto um dia ainda rebenta...e vai o pátio pelos ares!!!*

166 – 1ª Mulher – *Pois é, isto pode ser muito perigoso!*

167 – 2ª Mulher – *E de mais a mais com crianças.*

168 – Gabriel – *Tem cilindros, tem gasolina, tem tudo o que um automóvel tem e não quer trabalhar...Palavra de honra que a mecânica, é uma coisa muito séria!...*

169 – João – *E as rodas?*

170 – Gabriel – *Não tem nada a ver uma coisa com a outra...*

## **RUA DO PÁTIO**

171 – João – *Então?*

172 – Maria - *Arranjei. Mas é só enquanto uma empregada estiver doente. Parece que não ficou satisfeito?...*

173 – João – *Fiquei, sim...E quando começa?*

174 – Maria – *Só para a semana...*

175 – João – *Então, não se vai ainda embora?...Olha! A minha flor!...*

176 – Beatriz – *Então sempre arranjou trabalho?*

177 – Ana – *Sente-se um bocadinho.*

178 – Maria – *Sim. Na rua da Alfândega. Na outra já não havia vagas.*

179 – Mariana – *Ainda bem, filha! Olha que tiveste muita sorte!*

180 – Gabriel – *Que tal? Arranjei-os no Alvito, mesmo à conta. Um destes dias, começo com a carroçaria...É cá um ideia minha! O pior é a patroa. Desconfio que não vai gostar nada...Schiu...mais baixo...Teria ouvido?*

181 – João – *Bom, então até amanhã...*

182 – Gabriel – Até amanhã...

183 – João – Vamos...

184 – Mariana – *Disseste-lhe alguma coisa?*

185 – Gabriel – *Náa...*

### **COMPLEXO – CASA**

186 – João – *Foi o Gabriel...”Assim já não dormem no chão” Gabriel - Mariana...Julgam que a gente somos casados. Comemos mesmo em cima da cama?*

187 – Maria – *Não tenho vontade...*

188 – João – *Ora! Pró comer há sempre vontade!...*

189 – Roberto António Valente (João) – *Ai, ai, ai!...Ai minha mãe, minha rica mãezinha!...Que grande fominha que eu tenho. Ai já viram isto, já viram isto? A minha barriguinha a dar horas?!...Olha! Olha! Uma menina! Ai que menina tão bonita! Tão bonita!...que matar a minha fominha! Ah! Que bom! Que menina tão bonita! E é que nunca vi uma menina assim tão bonita!...Em toda a minha vida!...*

190 – Maria – *Mentiroso!*

191 – Roberto António Valente – *Mentiroso, eu? Hãh??!! Dá cá o pau! Dá cá o pau! Dá cá o pau! Toma! Toma! Toma!*

192 – Maria - *...Pronto! Não és mentiroso...não és...*

193 – João – *E se fossemos comer! Não era uma boa ideia? Deve ser bom, uma pessoa ter família!...É na segunda-feira, o emprego, não é?*

194 – Maria – *É...Há muito tempo que não comia sardinhas...*

195 – João – *Não o lê?*

196 – Maria – *Não sei ler...não calhou mandarem-me à escola...*

197 – João – *Se quisesse podia ensinar-lhe...*

198 – Maria – *Só até segunda-feira?*

199 – João – *E porquê? Há muitas segundas-feiras...Pois é...isto não é lá grande ofício...não é?*

200 – Maria – *João!...É um ofício muito bonito!...Eu é que não tenho préstimo. Estou-lhe a dizer que o João não sabe aquilo porque tenho passado!*

201 - João – *Nós, Maria!...*

202 – Maria – *Não! Uma pessoa acaba por ficar dura por dentro...e até se torna má...*

### ***PÁTIO / ESCADAS***

203 – Namorada – *Jura que gostas de mim para sempre!*

204 – Namorado – *Eu juro à minha boneca, que...gosto...dela...para...sempre!*

### ***COMPLEXO – CASA***

205 – Isabelinha – *Posso entrar? Boa noite. Eu e o “Fáisca” viemos fazer-te uma visitinha. Já viste a coleira? É nova, tem um guizinho...Não fica bem?*

206 – Maria – *Fica sim.*

207 – Isabelinha - *Olha!...um roberto! É o António Valente, não é? Posso? Olha a Pretinha Sara! É tão girinha, não é? Já os vi trabalhar...O que tens? Estás triste?*

208 – Maria – *Nada, nada...Sabes ler?*

209 – Isabelinha – *Que...quer...ca...sar...*

210 – Maria - *Lê o resto!*

211 – Isabelinha – *“Quer casar comigo?” O que é? É a história da Carochinha e do João Ratão?...*

212 – Maria – *É sim, minha filha...*

213 – Ana – *Isabelinha...*

214 – Isabelinha – *Lá está a minha mãe outra vez. Mas que sina a minha!*

215 – Ana – *Isabelinha!*

216 – Isabelinha – *Qu’ é mãe??? Já vou!!! Até amanhã, Pretinha Sara...Até amanhã, Roberto Valente...Até amanhã, queridinha...Amanhã, contas-me a história do João Ratão e da Carochinha...Dom Roberto!*

217 – Maria – *Vou-me embora! Já sei o que está aqui escrito...Não...eu já não posso acreditar.*

218 – João – *Não percebo...Não há razão para se ir embora...Pode ficar até segunda-feira...Mesmo até quando quiser! Assim com'assim...Eu nem lhe toquei num cabelo! E olhe! Se é por minha causa, que quer ir...Vou-me eu embora! A casa nem é minha! Eu não sou guarda, não senhora...não sou coisa nenhuma!*

219 – Maria – *Mas, porquê?*

220 – João – *Tudo isto...foi para lhe agradar...para ser Dom...qualquer coisa! Mas, eu não lhe peço mais nada...Eu...não tem importância!*

221 – Maria – *Tem muita importância.*

222 – João – *Para quem?*

223 – Maria – *Parece-me...O João foi a única pessoa boa que encontrei! Sabes...Eu não podia...Já não podia acreditar, em nada!*

224 – João – *Mas...a casa? Não é minha!...Não é nossa. Eu não tenho nada!*

225 – Maria – *Era por isso que não querias que abrisse as janelas?*

226 – João – *Só as da frente!...há cinco anos que o prédio está para ser demolido...e então...*

227 – Maria – *Cinco anos? Pode durar outro tanto... É muito tempo! Mas podemos limpá-la...dar um arranjo nisto...Com o dinheiro que eu ganhar podemos comprar umas cortinas...Aqui pode-se pôr a mesa...um armário. Uma casa minha!*

228 – João – *Mas esta...*

229 – Maria – *É como se fosse nossa! Conheço uma casa que esteve quinze anos para ir abaixo...Talvez esta demore ainda mais!...E mesmo que não demore: é nossa enquanto vivermos nela. Aquela janela...nunca mais se abre! Que é agora?*

230 – João – *Um diabo bom... Que tal?...*

231 – Maria – *Dom Roberto...Não me convida para dançar?*

232 – João – *Ora essa!*

233 – Maria – *Está na mesa! O teu almanaque!*

234 – João – *Nuvens baixas...lua nova! Vento este - sudoeste! Tal, tal...*

- 235 – Maria – *Então?*
- 236 – João – *Tempo incerto!*
- 237 – Maria – *P...a...pará...*
- 238 – João – *Não...assim...Pára...*
- 239 – Maria - *Pára...de...prés...Vês? Nunca mais aprendo!*
- 240 – João – *Aprendes, sim senhora! Vá...*
- 241 – Maria – *Pára...de...depressa! É giro!*
- 242 – João – *É muito importante...e muito bonito!*
- 243 – Maria – *Gosto de ti...*

### **ESCADAS DO PRÉDIO**

- 244 – Proprietário – *Então, Sr. Engenheiro?*
- 245 – Engenheiro – *É como lhe disse. O projecto está metido para cinco andares. Uma alteração destas, não sei...*
- 246 – Construtor – *Se formos para o pré-esforço...*
- 247 – Quarto Homem – *Isto vai ser uma enrascadela...Uma enrascadela...*
- 248 – João – *Pré-esforço?!*
- 249 – Maria – *Quem são?...Os donos da casa? Se nos descobrem?*
- 250 – João - *Hum!!!*
- 251 – Proprietário – *Logo que os projectos estejam aprovados...*
- 252 – Quarto Homem – *Mas essas coisas com a Câmara...*
- 253 – Proprietário – *...Há cinco anos que isto dura! Olhe que é demais! Poucas pessoas aguentavam este prejuízo!...*
- 254 – Engenheiro – *Pois é! Isto tem que ser tudo a compressor...Segure aí...*

### **COMPLEXO-CASA**

255 – Maria – *Viu-nos?*

256 – João – *Náa...*

257 – Maria – *E se vêm cá cima?*

### **ESCADAS DO PRÉDIO**

258 – Engenheiro – *Está visto...melhor é iremos andando...tenho ainda que ir a outra obra.*

259 – Construtor – *Se o vibrador chegar...*

260 – Proprietário – *Sim, no fim de contas, parece-me melhor. Passe Vocência, primeiro.*

261 – Construtor – *Sempre é o progresso! Tenham a bondade.*

### **COMPLEXO - CASA**

262 – João – *Bom, já lá vão...*

263 – Maria – *Tenho medo!*

264 – João – *Ora...de quê?*

265 – Maria – *De nada...*

### **CASA DE IVONE**

266 – Serafim – *Afinal aquele aldrúbias dos robertos, não é nada guarda do prédio?!...hã? Tem estado a gozar com a gente!...Todos uns men-ti-ro-las!*

### **PÁTIO**

267 – O negro – *Para que é a banheira?...*

268 – Gabriel – *Logo vês... é cá uma ideia!*

269 – Carlinhos – *Vai andar?*

- 270– Gabriel – Falta pouco!
- 271 – Amâncio - ...Caracol, caracol...quando é que andas a gazol!
- 272 – Gabriel – Dá aí a planta...A broca! A chave-inglesa! Maçarico!
- 273 – Mariana – Que é isto?!
- 274 – Gabriel – Isto é o meu automóvel!
- 275 – Mariana – *A banheira!*
- 276 – Gabriel –*Isto é a carroçaria do meu au-to-mó-vel! Os buracos...são para os parafusos!*
- 277 – Mariana – *Ai, valha-me o Sagrado Nome de Maria...Então, não me está a fazer buracos na banheira, pr'ó raio do automóvel?! Venham ver isto! Venham ver!...Ai a minha vida, venham ver esta sina...*
- 278 – Gabriel – *Deixa lá a banheira! Um buraco sempre ela teve! Nem já um gajo pode trabalhar!...*
- 279 – Mariana – *E agora?...Onde é que agente se lava? Também gostava de saber!!!*
- 280 – Gabriel – *Toc'andar!...Não se sujem! Antes de haver banheiras as pessoas também se lavavam.*
- 281 – Amâncio - ...*Isto! Devia estar era no manicómio!*
- 282 – Gabriel – *Pá-pá-çor-da!...Nem devias ter nascido!...*
- 283 – Mariana - ...*Olh'á conversa...E depois? A banheira é sua?*
- 284 – Gabriel – *Tens é inveja! Não me queres ver com um automóvel!...Naturalmente...só os ricos é que têm direito?*
- 285 – Amâncio – *Tu com um automóvel! Ai, deixem-me rir!...Olha, para já, para te orientar...tu és mas é um aldrabão de primeira: como se essa porcaria alguma vez andasse!...*
- 286 – Gabriel – *Vai-te mas é agarrar às tuas histórias aos quadradinhos. Parece que as comes...*
- 287 – Ana – *Atão?...*
- 288 – O Negro – *Atão! A gente perde a compreensão?*

- 289– Ana – *Vá lá, façam as pazes!*
- 290 – Gabriel – *Eu?*
- 291 – Mariana – *Não ouves, homem? Apertem a mão um ao outro.*
- 292 – O Negro – *Atão?*
- 293 – Amâncio – *Hom'essa!*
- 294 – Mariana – *Eram estes homens tão amigos!...*
- 295 – O Negro – *Até foram colegas na Carris...*
- 296 – Amâncio – *Mas a gente fazia era carr'iléctricos!...Automóveis...*
- 297 – Os miúdos – *Brr...ua!ua!...*
- 298 – João – *Vamos indo...*
- 299 – Gabriel – *É assim mesmo!...andar pr'á frente!*
- 300 – Isabelinha – *Anda cá, quero mostrar-te uma coisa!*

### **CASA DE BANHO**

- 301 – João – *O que é isto?*
- 302 – Serafim – *Estás a ver ou queres que te explique?...Tir-se daqui...Estou a tirar alguma coisa que lhe pertença?...A casa é sua?*
- 303 – João - *Sou o guarda!*
- 304 – Serafim – *Vá vender essa 'ós mortos...'Teja quietinho...está a querer levantar cabelo?...alguém lhe deu ordem para vir morar pr'áqui? É deixar-me trabalhar sossegadinho...Até já!*

### **COMPLEXO-CASA**

- 305 – Maria – *Abre! Sou eu...*
- 306 – João - *...Bom...Eu...assim com'assim...o cano estava enferrujado...A ferrugem é um óxido, anh?...com a humidade, não é?...enfim, podia dar cabo da parede. Arranquei-o! E agora...*

307 - Maria – *E as torneiras?*

308 – João - *...Umh! As torneiras, mandei-as cromar...amanhã, ou vá lá depois de amanhã...*

309 – Maria – *Que está a fazer?*

310 – João – *Eu amanhã...arranjo outras torneiras...Ponho tudo como estava...*

311 – Maria – *Para quê?...*

### ***PÁTIO***

312 – Serafim – *Temos conversa?*

313 – João – *As torneiras?*

314 – Amâncio – *Que ninguém se meta!...Quem tem unhas é que toca guitarra...Poimmm!...Vai começar o 2º round!*

315 – Serafim – *Para casa!*

316 – Ivone – *Larga!...não me metes medo! Nunca mais me tocas!*

317 – O Mariola – *Anda cá, Constança!*

### ***COMPLEXO-CASA***

318 – João – *Só faltam uns parafusos...Comprei uma coisa para ti...sem dares por isso.*

319 – Maria – *O que é? Mostra!*

320 – João – *Fecha os olhos.*

321 – Maria – *Depressa...senão abro!*

322 – João – *Já podes!*

323 – Maria – *Oh!...Deve ter custado caro!...E daqui a pouco vem o Inverno.*

324 – João – *Ora, daqui até lá! Oh!! A cama!...Ali! “Homens precisam-se...ââ...a seco, quatro dias por semana...ââ...tal, tal...meio caixeiro...para todo o serviço”. Meio-caixeiro?...bem habilitado...Isto de ter um ofício que só dá qualquer coisinha no Verão...Mas é que não sei fazer mais nada!...É...*

325 – Maria – *É a tua arte. Não conheço nada mais bonito, não é?*

326 – João - *...Talvez. Talvez este... ”Homem...tal, tal...*

### ***CAMPO JUNTO DE BARRACAS E GALINHAS (JUNTO DA AV. DE ROMA)***

327 – João – *Piu, piu...animalzinho!...*

### ***COMPLEXO-CASA***

328 – João – *Isto de galinha...são uns animaizinhos muito úteis...muitas calorias!*

329 – Maria – *Que quer dizer... ”contra a in-di-ges-tão?”...*

330 – João – *É para as pessoas poderem...comer de mais! Para não lhes fazer mal...*

331 – Maria – *Deve ser bom!*

332 – João – *O que é?*

333 – Maria – *Nada...nada: estiveram cá hoje outra vez aqueles homens...os do automóvel preto, sabes.*

334 – João - *...Os homens de negro?...Bom! Sabes...não te preocupes. Esta casa...é nossa!...nossa!*

### ***COMPLEXO-CASA***

335 – João – *Maria!*

336 – Maria –*Feliz Natal! Gostas?...Não gostas? O que tens?*

337 – João – *Nada...Não arranjei nada!*

338 – Maria – *Trabalho? Deixa...Amanhã. Amanhã talvez. Nada se consegue de graça – foste tu que me ensinaste.*

339 – João – *Mas que vamos fazer? Nunca me vi assim. Quando era sozinho, era diferente...já estava habituado. Agora tu...Não quero que sofras...*

340 – Maria – *Não é tão bonita?*

341 – João – *E aqueles embrulhos?*

342 – Maria – *É para fingir que são presentes! Este faz de conta que era uma gravata para ti...azul, com pintinhas brancas...Como tu gostas.*

343 – João - *...e aquele?*

344 – Maria - *...Para mim, oferecias-mo tu!*

345 – João – *Um vestido...*

346 – Maria – *Umh!...Sim. Com uma golinha!*

347 – João - *...e duas algibeiras.*

348 – Maria – *E tenho uma coisa para ti...mas de verdade!...abre! Nunca tenho frio nos braços...Era bom...que houvesse Pai Natal.*

349 – João – *Era...E que não se esquecesse de nós. Mas um dia...*

350 – Maria – *Não importa quando. Um dia...O nosso Pai Natal há-de vir!*

### ***PORTA da CASA dos BRINQUEDOS***

351 – João – *Feliz Natal...Bonecas desde sete mil e quinhentos e cavalinhos...Feliz Natal desde cinco mil reis...e...há o macaquinho sobe-e-desce, dez tostões. Feliz Natal, Feliz Natal. O passarinho com muitas cores, pr'á menina. O soldadinho pr'ó menino...e um foguetão autêntico, sobe até à lua, por cinquenta escudos – é pr'ó menino, é pr'á menina, Feliz Natal, etc.*

352 – 1ª Criança – *O Pai Natal!...*

352 – 3ª Criança - *...É o Pai Natal! Dá-me um cavalinho!...aquele!*

354 – 2ª Criança – *Dê-me um também a mim!...*

355 – 1ª Criança – *E a mim...*

356 – 4ª Criança – *E a mim também...*

### ***CAMPO GRANDE***

357 – Crianças – *Pai Natal...Pai Natal!...Viv'ó Pai Natal!...*

358 – Outras Crianças – *Agora eu, um para mim, um cavalinho para mim...*

## **DUNAS**

359– Maria – Eu já sabia...Eu já sabia...

360 – João - ...Não!...Não sou o Pai Natal!...Se eu fosse o Pai Natal! Se houvesse Pai Natal!...ele viria, num cortejo de magos e fadas...desceria à nossa casa...a cortar o pão conosco...beber o vinho...fazer uma saúde! Os nossos corações estariam quentes, os olhos cheios de alegria, os teus cabelos iluminados...brilhariam, de uma luz muito branca...

## **PÁTIO**

361– Habitantes do pátio – É hoje?...o grande dia?...

362– Beatriz – Deus queira!

363 – Negro – É uma festa!

364 – Vozes – ...Parabéns! Que rico automóvel!...Agora só lhe falta um charuto!

365 – Mariana – Então?

366 – Amâncio – Então! Os automóveis fizeram-se pr'andar!!!...assim mesmo é que é!

367 – João – Adeus, Gabriel. Queríamos pedir que nos arrumasses umas coisas...

368 – Gabriel – Adeus, o quê?

369 – João – Vamos embora...

370 – Gabriel – Agora que isto estava tudo a andar tão bem?

371 – Mariana - Mas...podiam ficar com a gente...

372 – Maria - Obrigado, se nos pudessem arrumar as coisas era um jeito...nós...

373 – João - ...cá nos havemos de arranjar...vamos por aí...procurar...havemos de ter uma CASA NOSSA!

374 – Amâncio - ...O quê! Estás à espera que o Pai Natal te dê uma?!

375 – João - ...Nós voltamos...

376 – Mariana – Está bem, filha...

377 – Roberto (João) – Senhores e Senhoras! Ainda não é o fim! Anh!?

378 – Uma voz – *O fim é só para os que desistem!*

379 – Roberto (João) – *Então, adeusinho!*

Observações: No fim do guião vem referido que «*PORTANTO, A REALIZAÇÃO DESTE FILME SÓ ACABA COM ESTA ÚLTIMA COLABORAÇÃO, DEVIDA AOS PROJECCIONISTAS, QUE – EM TODO O MUNDO! – O PROJECTAREM*».

16. Texto D

VISADO PELA INSPECÇÃO DOS ESPECTACULOS

IMPERIAL FILMES, LDA.

APRESENTA

A - D. ROBERTO

B - MÚSICA DE FUNDO

C - GERENTE DE PRODUÇÃO E TÉCNICOS

1 - JOÃO - Olá

2 - D. da PENSÃO - Então?

3 - JOÃO - Então... cá estamos. Então, a Senhora está boasinha? O seu marido está melhor da gota? Coitado. Há muito tempo que eu não o vejo. É por causa do quarto? Pois é! Eu não tenho tido nada... dinheiro.

Isto está mau! O tempo está escuro, os Robertos não se vêem e eu tive de vir para casa... Pois é assim.

Também só lhe estou a dever três meses. Não é? Para a semana já pago tudo.

A Senhora também não precisa de ficar com essa cara!... Já estive em casa de uma senhora que lhe devia seis meses e ela não disse nada. Se com três meses a Senhora faz essa cara com seis meses que cara é que a Senhora faria? Pois vou-me embora! Não preciso disto para nada. Faça-lhe essa desfeita. Vou-me embora.

Uma casa com uns ferros sempre a caria. Tudo velho! Quartos há muitos. A Senhora não pensa que arranja um inquilino como eu, não! Não faço barulho, não faço nada.

Hum! Não tenho <sup>meio</sup> nada. Não fico aqui nada.

Deixa cair.

Adeusinho.

4 - MÍDDO - O que é isso?

5 - JOÃO - É a minha namorada. É gira não é?

6 - MÍDDO - É pois. Então boa noite.

- 7 - JOÃO - Boa noite
- 8 - MARIA - Deixe-me
- 9 - JOÃO - Uma vez também me fartei de chorar... foi há muitos anos na escola e figure-se. Só porque a professora me pôs "orelhas de burro".
- 10 - MARIA - Deixe, não o conheço.  
Eu não o conheço. Não o conheço. Não conheço ninguém.
- 11 - JOÃO - Mas eu, também não conheço ninguém!
- 12 - MARIA - Passou-se tanta coisa! Enfim!...  
Eu já não era nada... e não tinha mais ninguém. Julguei... isso ainda era o menos. Não importa. O Senhor não come?
- 13 - JOÃO - Já jantei... Jante sempre muito cedo...  
Porque não volta?
- 14 - MARIA - Antes queria morrer. Agora só queria arranjar um emprego...
- 15 - JOÃO - Não se preocupe... empregos é uma coisa que não falta para aí.  
Mas o que é importante agora é arranjar onde ficar. Sim, não vai ficar na rua... conheço uma hospedaria...
- 16 - MARIA - Mas como é que lhe hei-de eu pagar... isto tudo!
- 17 - JOÃO - Não faz mal!... Faça de contas que é um empréstimo. Pronto.
- 18 - EMPREGADO - Custa-te aí... 15 escudos!
- 19 - JOÃO - Quinze?
- 20 - JOÃO - Gosta?
- 21 - MARIA - Obrigada!...

- 22 - JOÃO - Olhe! Assim com'assim, tudo o que aconteceu... O que é preciso é ser feliz...  
Omalá que arranje um emprego amanhã! Bem... até amanhã...  
boa noite.  
E se precisar de alguma coisa, já sabe, João Barbelas, toda a cidade me conhece. Então... boa noite.
- 23 - EMPREGADO - Oiga lá, oh amigo, se vem é pergunta daquela rapariga d'ontem à noite, já saiu.
- 24 - JOÃO - Há?!... E não deixou nenhum recado?
- 25 - EMPREGADO - Não dei fé!
- 26 - JOÃO - Gosta? Gostas?
- 27 - APANHADOR - Paga é camarada! A licença faz favor!
- 28 - JOÃO - Qual licença?
- 29 - APANHADOR - A do cão.
- 30 - JOÃO - Qual cão?
- 31 - APANHADOR - Esse! Qual houvera de ser?...
- 32 - JOÃO - Ah! A licença... mas o cão não é meu!!!
- 33 - APANHADOR - Mas afinal, tem a licença ou não?
- 34 - APANHADOR - Desembuche, homem!
- 35 - GABRIEL - Então, homem, não há respeito nem nada?!...
- 36 - AMANCIO - Cuidado homem!
- 37 - MIÚDO - Vá! Joga. É a tua vez.

- 38 - OUTRO MÍDIO - Vá, Joga!
- 39 - APANHADOR - Os senhores não viram por aí um homem com um cão?
- 40 - SERAFIM - Foi ali...  
Eh! Explique-se aí com um cigarrinho!
- 41 - GABRIEL - Oíça cá, não podia estar calado, Você!
- 42 - AMRNCIO - E Vocence?... não podia estar calado com essa barulheira todo o santo dia!
- 43 - ISABELINHA - Foi pr'aí! Fô ali!
- 44 - JOÃO - Já se foi embora? Gostam de cães?
- 45 - MÍDIOS - Gostamos.
- 46 - JOÃO - É para vocês.
- 47 - MÍDIOS - Obrigado.
- 48 - CARLITOS - O cão é seu?
- 49 - JOÃO - É meu amigo.
- 50 - CARLITOS - Faça lá de roberto.
- 51 - JOÃO - De roberto? Trá-lá-lá-lá... até logo.
- 52 - ANA - Então o "espada", vai? Quando é que vamos dar um passeio?
- 53 - GABRIEL - Tão cedo esta já pronto, logo vês...
- 54 - AMRNCIO - Caracoi! Caracoi!  
Quando andas a gasol?...
- 55 - GABRIEL - Ainda um dia dou cabo deste valhados. Neste caracoi, nunca tu pordás o rabo... não.
- 56 - GABRIEL - Oih'ós tipos, ham!... Vocence! livrou-se de boai
- 57 - JOÃO - O que está a fabricar?

- 58 - GABRIEL - Segura aí! Um automóvel.
- 59 - JOÃO - Ah!
- 60 - GABRIEL - Vocemacê quer vêr a planta cá do meu carro. Olhe para isto. Aqui o motor.
- 61 - GABRIEL - O assento fica aqui. Bem; há-de ficar um dia. O veio de transmissão, a bateria, o dinamo. Olça lá! O Senhor acredita na mecânica? Pois fique sabendo! Há muitos que não acreditam. Ignorâncias! Quer ouvir a buzina? Que tal, han? Que rico som! Bem, precisa de muita afinação, para mais tarde.
- 62 - JOÃO - Pois é... O Senhor pode dizer-me... aquela casa? Está para ir abaixo?
- 63 - GABRIEL - Qual casa?...
- 64 - JOÃO - Aquela aí...
- 65 - GABRIEL - Ah!... Há mais de cinco anos que oiço dizer isso. Mas por este andar nem daqui a vinte. Câmara, senhorios, justiça... O Diabo! Nunca mais! Mas para que é tanta procura?
- 66 - JOÃO - Bem! isto é,,, não é nada! Então bom dia...
- 67 - GABRIEL - Obrigado.
- 68 - JOÃO - Que rica casa, han? Brutal!
- 69 - ROBERTO - Aí que rica coisa.  
Toma. É rapas, é rapazote.  
Querem ver que o diabo do rapas desconfiou? Querem vêr?  
Toma. tá aqui, tá apanhar. Levas, levas. Espera lá. Espera lá, que eu vou auscultar.  
AiiAii Que eu estou "esgraçadinho". Ai Jesus.  
Agora é que eu vou parar ao Torel. Ai Jesus. Eu estava a brincar com ele. Eu estava a brincar com o rapas.  
O coraçõsinho dele já não faz trucia-trucia-trucia.  
Aí que eu estoudeagraçado...
- 70 - JOÃO - Oh! Maria! Maria!

- 71 - NIÓDGS - Olhi Maria
- 72 - JOÃO - Está boasinha. Eu já aí vou. Já aí vou!
- 73 - ROBERTO - Senhoras e Senhores! Meninas e Meninos! Por motivos imprevistos, razões familiares, etc. e tal... está terminado o espectáculo!
- 74 - JOÃO - Custou de espectáculo?
- 75 - MARIA - Gostei...
- 76 - JOÃO - Sempre... Arranjou emprego?
- 77 - MARIA - Sim... estou até muito bem. Bem então... eu vou por este lado...
- 78 - JOÃO - Espere eu também vou, é o meu caminho... sabe? Arranjei uma casa... muito grande, bonita... só queria que a visse!... oito janelas pra rua... e mais oito para um pátio. Um grande pátio. Gostava que a visse. É por aqui, por este caminho. É um prédio muito importante! E eu... olhe! Se fôsse agora escusava de ter ido pra hospedaria... vamos.
- 79 - MARIA - Não, obrigada...
- 80 - JOÃO - Vem... é um instantinho! São só dois minutos. É ali já em baixo. Sim? Vamos.
- 81 - JOÃO - Está a precisar de uma limpeza... mas é uma boa salinha, não é? Entre... Caiu!
- 82 - JOÃO - Não a devia ter trazido! Isto afinal está tudo velho... nem é casa, nem é nada!
- 83 - MARIA - Não é bem assim... as paredes, as telhas a cair, isso ainda é o menos, é uma má casa! De qualquer maneira...
- 84 - JOÃO - Gosta da casa?
- 85 - MARIA - Acho-a maravilhosa!
- 86 - JOÃO - A sério? Acha?  
Pois é. Eu também acho boa a casa, olhe! Até podia ficar aí a viver, se não tem casa claro!  
Quartos não faltam... quero dizer... se lhe der jeito...

- 87 - MARIA - Não... já basta o que o Senhor fez da outra vez. É desculpe, daquela manhã! Mas não gosto de ser pesada a ninguém!
- 88 - JOÃO - Pesada?! Bom!... Isto afinal também!...
- 89 - MARIA - Não! Não é isso!... já lhe disse. Até gosto da casa!
- 90 - JOÃO - Então?!... Porque não havia de ficar aqui a viver com a gente? Pelo menos... pelo menos até arranjar um trabalho... a sério! Era o que faltava!... Com uma casa destas... eu até me perco aqui dentro só sei ho. Olhe! Ali... pouco falta para a mobília! Aqui estavam dois quadros! Ainda se conhecem... e ali um guarda-loiça! É bonito, não é? Olhe e aquele até tinha um espelho! É grande...
- 91 - MARIA - Uma pessoa podia se ver toda!!!
- 92 - JOÃO - Pois podia! E agora a cozinha! Vamos.
- 93 - JOÃO - Não é bonita? O contador de gás... águas correntes
- 94 - MARIA - É uma linda cozinha!
- 95 - JOÃO - Um armário.
- 96 - MARIA - E a arrumação que isto tem.
- 97 - JOÃO - Aqui...
- 98 - MARIA - Um frigorífico! Vê se logo!
- 99 - JOÃO - Um frigorífico? Ainda é melhor do que eu pensava! Que casa, han?!
- 100- MARIA - A casa de banho! Ainda se vê o sinal da banheira...
- 101- JOÃO - Quer ver o pátio? "quele ali é o Gabriel.
- 102- MARIA - E aquela?

103 - JOÃO - Não sei...mas é simpática, não é?... Gostaria que se sentisse bem... mas nem camas tenho...

104 - MARIA - Não faz mal.

105 - JOÃO - Eu costumo ficar deste lado, naquela rede... podia ficar aqui se quisesse.

Experimente!

106 - MARIA - E o senhor?

107 - JOÃO - Ora, eu cá me arranjo! Não se preocupe comigo; eu até era capaz de dormir dentro de uma confeteira... Naturalmente, já está arrependida de ter vindo... numa hospedaria ficava melhor...

108 - MARIA - Não tem importância.

109 - JOÃO - Lá importância tem... gostava que se sentisse como nos romances...

110 - IVONE - Está sempre a ter... só pensas nisso...

111 - JOÃO - Já ouvi dizer que dormir em colchões fofos, entorta a espinha... já deixou de pensar naquelas coisas... como na outra noite?...

112 - MARIA - Já...

113 - MARIA - Não!... Largue-me... não!

114 - GABRIEL - Ora bom dia!...

115 - JOÃO - Bom dia

116 - GABRIEL - Com que então somos vizinhos?...

117 - JOÃO - Pois somos...

- 118 - GABRIEL - E acha a casinha... na conta?
- 119 - JOÃO - Lá isso... a casa é boa!
- 120 - GABRIEL - Pois é... e veio instalar-se com a sua patroa...
- 121 - JOÃO - Não... ela não é...
- 122 - GABRIEL - Escusa de dizer que não! Mas Vocemacê já sabe o que lhe pode acontecer se o descobrem aqui? São uns mesinhos de cadeia.
- 123 - JOÃO - Cadeia!
- 124 - GABRIEL - Sim cadeia.
- 125 - JOÃO - Mas a gente não está a fazer mal nenhum??
- 126 - GABRIEL - Vá dizer isso ao senhorio!... A casa é sua? Deram-lhe licença para ir morar nela?
- 127 - JOÃO - Não... mas... mas não estava cá ninguém, estava vazia... toda a cair!
- 128 - GABRIEL - E então? E então por estar vazia e a cair já não tem dono? Que é que vocemacê julga?... Isto não é por coisas... mas acho que você deve saber onde se mete...
- 129 - JOÃO - E se eu fôsse falar ao senhorio?
- 130 - GABRIEL - Não pense nisso. Ainda era pior para si. O que é preciso é não dar nas vistas, basta alguém querer-lhe mal... uma denúncia, pronto! Foi o que eu pensei. Por isso vim dar-lhe esta palavra pro avisar...
- 131 - JOÃO - Mas eles já me viram...
- 132 - GABRIEL - Essa é que é essa. Espere lá! E se a gente disesse que vocemacê é guarda da obra, sim, que pertencia à vigilância do prédio.
- 133 - JOÃO - Guarda!... Euf!
- 134 - GABRIEL - Então? Assim ninguém desconfiava! Está visto! Guarda do prédio... Eu me encarrego de espalhar a novidade. É agora cuidado. Nada de asomar de janelas da frente, han? É proibido!... Cá pro pátio, é a nossa gente! Bom dia, vizinho
- 135 - MARIA - Bom dia...

136 - MARIA - Que foi?

137 - JOÃO - Nada... É frio. Quere dizer... é proibido sacudir mantas.  
O pó cai lá em baixo, e suja a rua... é proibido! é Proibido,  
pronto. Não não se podem abrir as janelas. Não sei. Isto são as  
ordens que eu tenho! Bem vê... eu sou o guarda do prédio! Sou  
guarda do prédio, o Vigilante, enfim! É um emprego muito sério!  
Um emprego de grande res-pon-sa-bi-li-da-de! Sou representante  
do proprietário; é uma coisa assim como ser polícia, bombeiro,  
como ser capitão dum navio.  
Mas vai-se já embora?

138 - MARIA - Vou

139 - JOÃO - E à noite volta?

140 - MARIA - Sim, se não arranjar nada, se o senhor não se importa.

141 - JOÃO - Importa agora!

142 - MARIA - Bem... vou indo.

143 - JOÃO - Oiga, não me trate por senhor. Sabe, chamam-me o Don Roberto.  
É por causa dos fantoches. E depois também estamos na época das  
praias. Sim, praticamente. E se a Maria não arranjar nada melhor  
podia dar-me ajuda, não é?  
Quere vêr? Esta é a Maria Azula...

143 - MARIA - Vou indo, é melhor não contar com o meu préstimo?

144 - GABRIEL - Então? Pegou ou não pegou?

145 - AMENCIO - Caracol, caracol

146 - CARLITOS - Então?

147 - Dá aí a manivela.

- 148 - MARIANA - Há anos que se lhe meteu esta mania na cabeça.
- 149 - GABRIEL - Aguenta aí vó. Toma então? Agora é que foi
- 150 - AMÂNCIO - Isto um dia ainda rebenta e vai o pátio pelos ares
- 151 - BEATRIZ - Pois é, isto pode ser muito perigoso
- 152 - ANA - E de mais a mais com crianças!...
- 153 - GABRIEL - Tem cilindros, a bateria, está carregada, o dínamo arranjado de novo. Tem tudo o que é preciso. Não quer trabalhar... Palavra de honra e a mecânica, é uma coisa muito séria...
- 154 - JOÃO - E as rodas?
- 155 - GABRIEL - Não tem a ver uma coisa com a outra...
- 156 -
- 156 - HOMEM DE NEGRO - Isto se o vibrador chegar são três semanas. Sim também me parece melhor. Sempre é o progresso.
- 157 - JOÃO - Então?
- 158 - MARIA - Arranjei. Mas parece que é só enquanto uma empregada estiver doente. Parece que não ficou satisfeito?
- 159 - JOÃO - Fiquei, sim... a quando é que começa?
- 160 - MARIA - Só para a semana...
- 161 - JOÃO - Então, pode ficar cá mais tempo. A minha flor!...
- 162 - MARIANA - Boa tarde. Já sei que foste procurar trabalho.

- 163 - BEATRIZ - Sempre arranjou alguma coisa?
- 164 - MARIA - Arranjei sim, Na rua da Alfândega
- 165 - MARIANA - Ainda bem.
- 166 - ANA - Sente-se
- 167 - GABRIEL - Que tal? Arranjei-os no Alvito, mesmo à conta. Um destes dias, começo com a carroçaria... é cá uma ideia minha! O pior é a patroa. Não vai gostar nada disto.
- 168 - JOÃO - Vamos indo. Então até amanhã...
- 169 - MARIANA - Disseste-lhe alguma coisa?
- 170 - GABRIEL - Não...
- 171 - JOÃO - É de Gabriel... "Assim já não dormem no chão" Gabriel e Mariana
- 172 - JOÃO - Julgava que a gente somos casados. Comemos mesmo em cima da cama!
- 173 - MARIA - Não tenho vontade...
- 174 - JOÃO - Ora p'ra comer há sempre vontade!...
- 175 - ANTÓNIO VALENTE - Ai, Ai, Ai!... Ai, minha mãe, minha rica mãezinha! Que grande fominha que eu tenho ( e chora). Ai já viram isto ,já viram isto? Olha! Olha! Uma menina! Ai que tão bonita! Tão bonita!... Que menina tão bonita!... É tão engraçada! E é que nunca vi uma menina assim tão bonita!... em toda a minha vida.
- 176 - MARIA - Mentiroso.
- 177 - ANTÓNIO VALENTE - Mentiroso, eu? Não?!?! Dá cá o pau! Dá cá o pau! Toma!Toma!Toma!
- 178 - MARIA - Pronto! não és mentiroso, não és...
- 179 - JOÃO - E se fôssemos comer? Não era uma boa ideia?

- 180 - JOÃO - O emprego é na segunda-feira, não é?
- 181 - MARIA - É...  
Há muito tempo que não comia sardinhas...
- 182 - JOÃO - Não é 12?
- 183 - MARIA - Não calhou mandarem-me à escola.
- 184 - JOÃO - Se quisesse podia ensinar-lhe...
- 185 - MARIA - até segunda-feira?
- 186 - JOÃO - E porquê? Pois é... isto não é grande ofício... Não é?
- 187 - MARIA - João!... É um ofício muito bonito!... eu é que não tenho préstimo.
- 188 - JOÃO - Mas...
- 189 - MARIA - Estou-lhe a dizer. O João não sabe aquilo porque tenho passado!
- 190 - JOÃO - Mas nós, Maria!...
- 191 - MARIA - Não! Uma pessoa acaba por ficar dura por dentro... e até se torna má...

- 192 - ISABELINHA - Fosse entrar? Boa noite. Eu e o "Faisca" viemos fazer-te uma visitinha. Já viste a coleira? É nova. É bonita não é?
- 193 - MARIA - É filha
- 194 - ISABELINHA - Olha! Um roberto! É o António Valente não é? Posso? E a pretinha Sara? É girinha não é? O que tens? Está triste?
- 195 - MARIA - Nada...  
Sabes ler?
- 196 - ISABELINHA - Sei. "quer ca-sar-co-migo?" O que é isto?
- 197 - ANA - Isabelinha...
- 198 - ISABELINHA - Lá está a minha mãe outra vez. Mas que sina a minha! Já vou.  
Adeus pretinha Sara... adeus, Roberto Valente...  
Até amanhã queridinha...
- 199 - ISABELINHA - Dom Roberto!
- 200 - MARIA - Vou-me embora! Já sei o que está aqui escrito...  
Não... eu já não posso acreditar... em nada
- 201 - JOÃO - Não percebo... não há razão para se ir embora... pode ficar até segunda-feira. Mesmo até quando quiser!  
Eu nem sequer lhe toquei! E olha! se é por minha causa que quere ir... vou-me eu embora! A casa é minha! Afinal eu não sou guarda do prédio... não sou coisa nenhuma!
- 202 - MARIA - Mas, porquê?...
- 203 - JOÃO - Sei lá! Tudo isto... foi para lhe agradar... para ser Dom... qualquer coisa! Mas, eu não lhe peço mais nada... eu... não caa importância!
- 204 - MARIA - Tem muita importância.
- 205 - JOÃO - Para quem?

- 206 - MARIA - Parece-me... o João é a única pessoa boa que encontrei! sabes... eu não podia... eu já não podia acreditar em nada.
- 207 - JOÃO - Mas... a casa? Não é minha! Não é nossa. Eu não tenho nada!
- 208 - MARIA - Era por isso que não querias que eu abrisse as janelas?
- 209 - JOÃO - Só as da frente!... Há cinco anos que o prédio está para ser demolido... e então...
- 210 - MARIA - Cinco anos? Pode durar outro tanto... é muito tempo! Podemos limpá-la... dar um arranjo nisto... com o dinheiro que eu ganhar podemos comprar umas cortinas... aqui uma mesa... ali fica um armário.
- 211 - JOÃO - Com gavetas.
- 212 - MARIA - Uma casa minha!
- 213 - JOÃO - Mas esta...
- 214 - MARIA - É como se fôsse nossa! Conheço uma casa que esteve quinze anos para ir abaixo... talvez esta demore ainda mais!... e mesmo que não demore: é a nossa enquanto vivermos nela. Aquela janela... nunca mais se abre!
- 215 - JOÃO - Nunca mais...
- 216 - MARIA - Que é agora?
- 217 - JOÃO - É um diabo bom...

- 218 - JOÃO - Que tal?...
- 219 - MARIA - Dom Roberto... não me convida para dançar?
- 220 - JOÃO - Ora essa!
- 
- 221 - MARIA - Está na mesa!
- 222 - JOÃO - Já lá vou.
- 223 -
- 
- 223 - MARIA - O teu almanaque!
- 224 - JOÃO - Nuvens baixas... lua nova! Vento este - sudoeste! Tal, tal...
- 225 - MARIA - Então?
- 226 - JOÃO - Tempo incerto! ENAI ENAI esta a estudar
- 227 - MARIA - P... a ... ps. Vês? Não sou capaz.
- 228 - JOÃO - Paragem - Mais uma perninha. Pronto. Está a vêr que é!
- 229 - MARIA - É giro!
- 230 - JOÃO - É bonito. E muito importante
- 231 - MARIA - Gosto de ti...

- 232 - PROPRIETÁRIO - Então, que lhe parece, meu caro sr.Engenheiro?
- 233 - ENGENHEIRO - Não sei. Sabes? Francamente o projecto está metido para cinco andares. Com uma alteração destas, não sei...
- 234 - CONSTRUTOR - Se fôrmos para o pré-esforço...
- 235 - O QUARTO HOMEM - Isto vai ser uma enrrascadeira... uma enrrascadeira..
- 236 - MARIA - Os donos da casa? Se nos descobrem?
- 237 - JOÃO - Hum!!!
- 238 - PROPRIETÁRIO - Bem logo que os projectos estejam aprovados...
- 239 - QUARTO HOMEM - Mas essa questão com a Câmara... Sim
- 240 - PROPRIETÁRIO - Ouça Homem. Ouça, há hinho anos que isto dura! Olhe que é de mais! Poucas pessoas aguentariam tal prejuizo.
- 241 - ENGENHEIRO - Pois é! Isto tem que ser tudo a compressor...
- 242 - MARIA - Viu-nos?
- 243 - JOÃO - Na'a...

244 - MARIA - E se vêm cá cima?

245 - ENGENHEIRO - Está visto... o melhor é voltarmos cá depois. Eu ainda tenho mais um prédio para vêr.

246 - MARIA - Tenho medo!

247 - JOÃO - Ora! Medo... de quê?

248 - MARIA - Está frio?

249 - JOÃO - Está bom!

SERAFIM

250 - Afinal... aquele aldrúbias dos robertos, não é nada guarda de prédio?... Tem estado a gosar com a gente!... Todos uns men-ti-ro-sas! E aquele cara de anjo. Todo respeitos. Muito obrigados. Muito amigos. Desculpe lá o mau goito. Mas o meu calendário é outro. Eu é que faço a lei.

- 251 - MARIANA - A banheira.
- 252 - GABRIEL - Isto é a carroceria do meu au-to-mó-vel! Os buracos... são para os parafusos!
- 253 - MARIANA - Ai, valha-me Nossa Senhora. Então, não me está a fazer buracos na banheira, pr'ó raio de automóvel?
- 254 - GABRIEL - Deixa lá a banheira! Um buraco sempre ela teve! Nem já um tipo pode trabalhar!
- 255 - MARIANA - E agora... onde é que a gente se lava? Também gostava de saber!!!
- 256 - GABRIEL - Tod' andar. Não se sujem! Noutro tempo não havia banheiras e as pessoas também se lavavam.
- 257 - AMÊNCIO - Isto! Devia era estar no manicócio!
- 258 - GABRIEL - Pd-pd-çor-dai... Nunca devias ter nascido!...
- 259 - MARIANA - Olh'a'conversa... e depois? a banheira é sua?
- 260 - GABRIEL - Tens é inveja! Não me queres vêr com um automóvel. Naturalmente... só os ricos é que têm direito. Não?
- 261 - AMÊNCIO - Tu com um automóvel! Ai, deixem-me rir. Ah! ah! ah! Olha, para já, para te orientar... tu és mas é um grandíssimo aldrabão; como se porcaria alguma ves andasse!...
- 262 - GABRIEL - Vai-te mas é agarrar às tuas histórias aos quadradinhos. Parece que as comes...
- 263 - ANA - Até! A gente perde a compreensão? Vá lá façam as paes!
- 264 - GABRIEL - Eu?
- 265 - MARIANA - Não ouves, homem? Apertem a mão um ao outro.
- 266 - AMÊNCIO - Ah!
- 267 - MARIANA - Eram estes homens tão amigos!...

268 - ANA - Até foram colegas na Carris...

269 - AMENCIO- Mas a gente fazíamos era carr'elétricos!...  
Automóveis...

270 - JOÃO - Vamos Indo...

271 - GABRIEL- É assim mesmo! Homem... andar pr'á frente.

272 - CARLITOS - Anda vêr o que eu aqui tenho.  
Estás a vêr? É uma história de marcianos.  
Bestial, não é?

273 - JOÃO - O que é isto?

274 - SERAFIM- Estás a vêr ou queres que te explique? Tir-se daqui... Estou  
a tirar alguma coisa que lhe pertença?

275 - JOÃO - Sou o guarda!

276 - SERAFIM - Vêavender essa 'ós mortos... Teja quietinho,,, está a querer  
levantar cabelo? Alguém lhe deu ordem para vir morar pr'aqui? É  
deixar-me trabalhar sossegadinho... Heini! BOM até já!

277 - MARIA - Abre! Sou eu...

278 - JOÃO - Eu... assim com'assim... os canos estavam enferrujados... A ferrugem oxida com a humidade, podia estragar a parede e então, arranquei-os! E agora...

279 - MARIA - E as torneiras?

280 - JOÃO - Umh!... As torneiras, eu mandei-as cromar amanhã passo por lá a buscá-las. O homem já me disse.

281 - MARIA - Que está a fazer?

282 - JOÃO - Eu amanhã, ponho outras torneiras. Fica tudo como estava.

283 - MARIA - Para quê?...

284 - SERAFIM - Temos conversa?

285 - JOÃO (sério) - As torneiras?

286 - AMÊNIO - Que ninguém se meta!  
Quem tem unhas é que toca guitarra.

287 - SERAFIM - Para casa!

288 - IVONE - Larga!... não me metas medo!  
Nunca mais me tocas!

289 - MULHER - É assim mesmo!...

290 - OUTRA - Beite-o fóra de casa! Corra com esse malro!...

291 - GABRIEL - Isto no fundo são tude ignorâncias

292 - UM DOS RAPASES- Dá-lha agora no cortiço!!!

293 - OUTRO - Aquela... já não dá mais corda à grafonoia...

294 - MARIA - Anda cá, Constança!

295 - JOÃO - Só faltam os parafusos...  
É verdade comprei uma coisa para ti... sem tu saberes

296 - MARIA - O que é? Mostra! Deve ter sido caro! Agora vem aí a chegar  
o inverno.

297 - JOÃO - Antes que ele venha...

298 - JOÃO - Aiiii! A Cama!... Aiii!...

299 - JOÃO - Homens precisam-se... 32 2... a seco, quatro dias por semana.  
32... tal, tal... meio caixeiro..., para todo o serviço. Meio  
-caixeiro? Bem habilitado...

300 • JOÃO • Isto de ter um officio que só dá qualquer coisinha no verde.  
Mas eu também não sei fazer mais nada!...

301 • MARIA • É a tua arte. Não conheço nada mais bonito.

302 • JOÃO • Homem precisa-se... talvez. Talvez esta...

303 • JOÃO • As galinhas... são os animalzinhos muito úteis... só em calorias!  
Não? Estás triste?

304 • MARIA • Não estiveram cá outra vez aqueles homens do outro dia, os do  
automóvel, sabes?

305 • JOÃO • Os homens de negro?... Bom! Sabes... não te preocupes. Esta casa  
... é nossa!...

306 • MARIA • Feliz Natal!  
Costas?  
Não gostas? (e mudando de tom) e que tens?

307 • JOÃO • Nada...  
(sêco) Não arranjei nada!

308 • MARIA • Trabalho? Deixa... amanhã. Amanhã talvez. Nada se consegue de  
graça - fôste tu que me ensinaste.

- 309 - JOÃO - Mas que vamos fazer? Eu nunca me vi assim. Quando era sózinho, era diferente. Agora tu... não quero que sofras...
- 310 - MARIA - Pensamos coisas muito tristes, quando estamos desanimados. Mas agora temos uma casa... é diferente!
- 311 - MARIA - Não é bonita?
- 312 - JOÃO - E estes embrulhos?
- 313 - MARIA - É a fingir que são presentes! Olha, este faz de conta que era uma gravata para ti... azul, com pintinhas brancas... como tu gostas.
- 314 - JOÃO - E aquele?
- 315 - MARIA - É para mim, davas-me tu!
- 316 - JOÃO - Um vestido?
- 317 - MARIA - (gaiata) Uuh! Sim. Com uma golinha branca.
- 318 - JOÃO - E duas algibeiras.
- 319 - MARIA - E tenho aqui um presente para ti... mas de verdade! Abre!
- 320 - MARIA - Nunca tenho frio nos braços... olha, sabes? Era bom que houvesse Pai Natal.
- 321 - JOÃO - Era... e que não <sup>se</sup> esquecesses da gente.
- 322 - MARIA - Não importa, quando Um dia... ele há-de vir.

323 • HABITANTES DO PÁTIO • Então é hoje?... o grande dia?...

324 • BEATRIZ • Deus queira!

325 • HABITANTES DO PÁTIO • É uma festa!

326 • BEATRIZ • Que rico automóvel! Hei lá! Agora só lhe falta um charuto!

327 • MARIANA • Então?

328 • ALFONSO • Então! O quê? Os automóveis fizeram-se pr'antar!!! Assim mesmo é que é.

329 • GABRIEL • Adeus, o quê?

330 • JOÃO • Vamos embora... agora? Agora que isto estava tudo a andar tão bem?

331 • MARIANA • Mas... podiam ficar com a gente...

18  
332 • MARIA --Obrigada. Se nos pudesse arrumar as coisas era um jeito...

333 • JOÃO - Cá nos havemos de arranjar. Vamos por aí... procurar...  
havemos de ter a nossa casa.

334 • AMANCIO- Está é espera que o Pai Natal te dê uma?

335 • JOÃO - Não voltamos...

336 • VOZ - MAS AINDA NÃO É O FIM.O FIM É SÓ PARA OS QUE DESISTEM

**17. Transcrição parcial do texto *Um Inquérito sobre o filme Dom Roberto*, de Ernesto de Sousa\***

*“DOM ROBERTO”*

*UM INQUÉRITO*

*As batalhas que se seguem à primeira fase de exibição do filme “DOM ROBERTO” exigem uma vasta colaboração, de todos os que amam o cinema e estimam fundamentalmente o relevamento da nossa cinematografia; e para isso querem contribuir de maneira coerente. Como filme de qualidade que pretende ser, “DOM ROBERTO” não desfruta, para a sua carreira comercial, de certas facilidades, de certos recursos a uma rápida e superficial adesão; comparativamente a um filme estrangeiro, diminuem-no aqui e ali, algumas fragilidades técnicas. Estas razões seriam suficientes para solicitar aquela contribuição, que aqui sem reboços é pedida, a cineclubistas, amadores de bom cinema, jornalistas, intelectuais e estudantes: que apoiem o filme e esclareçam o público através dos meios ao seu alcance, sobre esta obra que dentro de semanas ou meses será exibida nesta localidade. POR isso dirigimos este apelo...*

*Aos Cine-Clubes*

*Dirigentes cine-clubistas,*

*Sócios da Cooperativa do Espectador,*

*Assinantes da Revista “Imagem”,*

*e de um modo geral:*

*A todas as pessoas interessadas em apoiar um cinema produzido e realizado sem concessões no terreno estético e cultural, um cinema português independente e digno;*

*E por isso interessados em apoiar “DOM ROBERTO” – como um elemento sério dentro da cultura cinematográfica portuguesa, base de estudo e plataforma de novos empreendimentos cinematográficos válidos;*

---

\* Na transcrição deste documento foram respeitados os parágrafos, bem como o uso de letras maiúsculas, procedendo-se no entanto, à actualização da grafia. Fonte: Espólio de Leão Penedo – MNR.

*Os Serviços de Produção deste filme, de acordo com o respectivo Distribuidor, solicitam um certo número de informações sobre as condições locais de exibição de um filme deste tipo e sobre as possibilidades do controle de exibição ser exercido por [pessoal] ou pessoas dessa localidade, dentro de um espírito de colaboração prática, que seria também uma extensão das nossas preocupações culturais (“de” e “Agora”). Mas foi no meio estudantil, entre os intelectuais e junto da crítica que as reacções revestiram um aspecto polémico, de grande vivacidade. A importância desta acesa discussão, que passou dos cafés universitários para a grande imprensa, abriu uma perspectiva nova no nosso meio, habituado à aceitação passiva dos acontecimentos relativos à produção cinematográfica nacional. A busca minuciosa dos defeitos do filme, por uma parte dos seus comentadores e a demonstração das suas reais qualidades por parte de outros, assim como a afirmação da sua importância por escritores e outras personalidades, são e continuam a ser, factor de vitalidade. O que é confirmado por um dos críticos (J.J., em “Flama” e “Novidades”, 16/VI/62);*

*“...aponte-se desde já, que conseguiu uma inovação: a de originar discussões em que foi lícito tratarem-se assuntos sérios, como o problema de um abordar cinematográfico actualizado da realidade portuguesa. Como se recorda, a unanimidade de opinião foi, até aqui, uma flagrante ilustração das maleitas do cinema nacional, de crise crónica”.*

### A EXPECTATIVA

*Um dos mais constantes temas de referência (utilizado para limitar, censurar ou denegrir o filme) foi a expectativa gerada à sua volta. A este respeito, já escrevia, em 6 de Setembro de 61, em pleno período de filmagens, um redactor do “Diário de Lisboa”:*

*“Convém, no entanto, não ultrapassar certas medidas. Um cinema como uma literatura, não se cria de uma só vez, nem com uma só obra. É prestar um mau serviço a Ernesto de Sousa prever-lhe um êxito artístico completo”.*

*E o mesmo J.J., em “Novidades”, comentando as reacções actuais, na sua serena nota crítica, já citada:*

*“Um exame severo das apreciações escritas acerca deste filme revela a presença de elementos que dificilmente podem conduzir-se ao âmbito cinematográfico, e único, parece-nos que compete ao crítico. A título de exemplo, salientemos a censura dirigida de várias (e antagónicas) partes ao que teria sido um excesso de publicidade prévia. Não nos deteremos neste ângulo, que julgamos estranho ao mister crítico, mas não resistimos a apontar, como referência ao exemplo citado, que um filme como “DOM ROBERTO” teria sempre a rodeá-lo inevitável expectativa, com todos os riscos que esta implica”.*

*Também Nuno Rocha (em “Távola Redonda” de Julho de 62) se refere aos críticos que se “entretiveram, com uma inconsciência formativa surpreendente, trágica e lastimável, a encontrar os pequenos defeitos de uma obra que representa uma idade na vida do cinema [nacional].*

### POLÉMICAS E CONTROVÉRSIAS

*Mas de todas as críticas a atitudes, o que revela é o seu carácter polémico. Assim, desde um Artur Portela Filho (“Jornal do Fundão”, 17/VI/62) que para apoiar a sua afirmação de um malogro, insinua que na estreia havia “mãos cheias de crianças engomadas como para a primeira comunhão” (num filme aprovado para maiores de 17 anos!) a um Fernando Namora que afirma ser “DOM ROBERTO” – “um filme de dignidade e amor”, na mesma página do Diário de Lisboa (5/VI/62) em que se pronunciam sobre, a importância do filme, e para lá das suas limitações, os escritores Augusto Abelaira, Joel Serrão e Tomaz Ribas, e o realizador Manuel de Guimarães e o crítico de cinema, Manuel Villaverde Cabral; desde o crítico Vaz Pereira (“artes e Letras”, 6/VI/62) que confessa já ter ido ver o filme “decidido a engolir a pílula” à escritora Maria Teresa Horta, da geração da “novíssima poesia portuguesa”, que depois de enumerar aquilo porque gosta do filme, se recusa à caça dos defeitos,*

*perguntando: “...para quê enumerá-los se já tantos tiveram o criterioso cuidado (inventando até alguns) de o fazer?”; desde as numerosas cartas e as conversas espontâneas e demoradas em todos os locais de reunião até aos frequentes depoimentos, entrevistas e colóquios solicitados ao realizador – tudo indica que foi rasgada a polémica do cinema português, “agora segundo uma nova perspectiva” como afirma Eduardo do Prado Coelho, outro dos jovens colaboradores do “Diário de Lisboa”. São de resto estes jovens escritores que nos fornecem uma síntese, talvez a mais esclarecedora sobre esta polémica, na sua fase actual, e a importância concreta do filme, tendo em conta todos os defeitos, discutíveis, indiscutíveis, vistos e revistos:*

*É Rodrigo M. Sá Conde (já citado):*

*“Mas sucedeu-me com este “Dom Roberto” crivado de defeitos um caso que há muito não sentia: sentia-me feliz. Não me perguntem porquê. Não saberia como responder. Certos filmes formalmente impecáveis, com todas as condições técnicas satisfeitas, dão-me uma sensação de desgosto. Parece que ter assistido a eles me confere, só por isso, uma situação de cumplicidade nada confortável...Pelo contrário, “DOM ROBERTO” agradou-me”.*

*E ainda Eduardo do Prado Coelho que sintetiza:*

*“DOM ROBERTO” não é um bom filme, mas é um filme extraordinariamente belo!”*

*E conclui:*

*“...(é)qualquer coisa de novo em relação ao cinema português que tenho conhecido, não o poderemos negar. È um sopro de lirismo e de fraternidade a que estávamos desabitados, que faz que como escreveu Mário Dionísio, em voz baixa cantemos o hino das horas aparentemente mortas”.*

## UM BALANÇO PARA O FUTURO

*Outros se pronunciaram pró e contra. Bastantes se limitaram a fazer a crítica à expectativa, em vez de a fazerem ao filme (atitude “anti-crítica”, como a classifica o crítico J.J., já citado). Alguns especulam, prematuramente, sobre a carreira comercial do filme; outros queriam que ele fosse “a carta de alforria de toda uma geração” (o que, de acordo com este crítico “parece pouco justo em relação à pessoa visada e excessivamente tolerante (e cómodo) em relação à geração). A discussão está longe de terminar, mas de um modo geral se pode dizer que é agora, depois de eclodirem os primeiros aplausos, as primeiras decepções, uns e outras apaixonados, que se começa a “partir à descoberta do filme” – como se disse num debate no Cine-Clube Imagem.*

*A descoberta do que ele é, em vez daquilo que alguns desejariam que ele fosse. Essa descoberta levará tempo e terá novas oportunidades quando, no início da próxima época se re-iniciar a carreira do filme em todo o país e no estrangeiro. Entretanto, a primeira batalha está ganha, a do fim da indiferença.*

*Acrescentemos à guisa de conclusão, o comentário de uma revista popular, circunstância significativa e que nos permitimos sublinhar. Com efeito, “Barraca – humor para gente séria”, no seu número de Junho, publica a seguinte observação, assinada pela inicial F.:*

*“QUE “DOM ROBERTO” FOI UMA DAS TENTATIVAS MAIS SÉRIAS DO NOSSO TEMPO PARA ERGUER O CINEMA PORTUGUÊS DO LODAÇAL ONDE PROLIFERAM, HÁ MUITO, AS ANEDOTAS CINEMATOGRAFICAS, SEM SERIEDADE, SEM HUMANIDADE E SEM VERDADE, É UM FACTO QUER NEM A INGENUIDADE DO TEMA, NEM A LENTIDÃO DA FORMA PODERÃO DESMENTIR. “DOM ROBERTO” NÃO É UM FILME FALHADO. É UMA PEDRA, A PRIMEIRA PEDRA DO GRANDE EDIFÍCIO QUE UMJ DIA SE ERGUERÁ PARA ATESTAR QUE A NOSSA CAPACIDADE DE FAZER CINEMA AUTÊNTICO É, PELO MENOS, TÃO GRANDE COMO A DOS OUTROS POVOS. TALVEZ NESSE DIA A PEQUENA PEDRA ESTEJA PERDIDA NO MEIO DOS OUTROS BLOCOS. MAS SEM ESSE PEQUENO CALHAU A CONSTRUÇÃO NÃO TERIA SIDO POSSÍVEL. ISSO É*

*O QUE INTERESSA, PARA ALÉM DA CRÍTICA OCASIONAL FEITA À OBRA DE ERNESTO DE SOUSA”.*

*“DOM ROBERTO” TEM ASSIM COMPROVADA A SUA VOCAÇÃO POPULAR – POIS QUE O POVO ACORRE A VÊ-LO, ADERINDO FACILMENTE AOS SEUS PERSONAGENS E À SUA HISTÓRIA SIMPLES.*

*SEM POR ISSO DEIXAR DE SER UMFILME QUE OS MEIOS CULTOS DISCUTEM COMO OBRA ADULTA DA NOSSA CINEMATOGRAFIA, ROMPENDO COM A INDIFERENÇA QUE CERTAS PESSOAS TÊM MANIFESTADO PARA COM O CINEMA PORTUGUÊS.*

*É UM FILME CÓMICO E DRAMÁTICO, MAS SEMPRE SÉRIE E DIGNO.*

*A SUA EXIBIÇÃO PÕE EM FOCO OS PROBLEMAS DO CINEMA PORTUGUÊS, CONFERINDO UM CERTO ASPECTO DE PIONEIRISMO A TODOS OS QUE CONTRIBUIREM PARA O SEU ÊXITO.*

(Continuação do Inquérito)

INQUÉRITO - LOCALIDADE:.....

NOME da entidade ou pessoa que preenche o questionário .....

Morada e telefone.....'

Funções que exerce ou exerceu no cine-clube; assinante ou leitor de "Imagem"; sócio da Cooperativa do Espectador; colaborador na Imprensa ou Rádio local e todas as outras funções que entenda úteis.....

Quantos cinemas existem na localidade, lotação, características da frequência, eventual colaboração como cine-clube local, etc.....

Tem conhecimento particular com a respectiva gerência? Já alguma vez abordou a hipótese da próxima exibição do filme "DOM ROBERTO"? Qual é a atitude para com o cinema português em geral? Qual poderá ser a atitude para com um filme como "DOM ROBERTO", que tem levantado tanta polémica?.....

Haverá interesse em qualquer forma particular de apresentação de sessão de estreia na localidade?.....

Está pessoalmente interessado, ou conhece alguém nessas condições para nos ajudar no controle da exibição, quando o filme fôr apresentado nessa localidade?.....

Obs: Concretamente, esse controle consiste em avaliar a "sala", isto é, a quantidade aproximada de bilhetes vendidos; e complementarmente: reacções do público; eficácia da nossa propaganda; esclarecimentos que deveriam ter sido prestados, possibilidades de ulteriores debates sobre o filme.

do filme, e a efectivar-se contribuirá para a transformação dos nossos hábitos culturais e comerciais.

A pessoa em questão deve ter um espírito prático, o hábito das relações de convívio e uma certa diplomacia: é um delegado da distribuição e da produção do filme. Todos os que trabalharam e lutaram pelo "DOM ROBERTO" confiam na eficácia do seu auxílio.

#### PROPAGANDA

Pedimos ainda os seguintes esclarecimentos:

QUANDO ESTIVER PREVISTA A DATA DE EXIBIÇÃO . FILME NESSA LOCALIDADE:

Quais os processos de propaganda que nos sugere e de que poderá V. mesmo dispor?

Imprensa.....

Rádio.....

Cartazes .....

Cine-Clube (sessões, programa, circulares, debates).....

.....

Exposições.....

Palestra ou Colóquio.....

Outros meios.....

NB. Dispono de uma Exposição volante de fotografias contando a história da produção e realização de "DOM ROBERTO".

É vulgar, noutros países, a publicação de peças literárias escritas para o cinema, apresentadas quer sob uma sóbria sequência de expressão cinematográfica, quer desenvolvidas a um ponto que se situa entre o argumento romanceado e a adaptação novelística do guião técnico. Entre nós, porém, tal género literário (prestigiado, lá fora, por grandes nomes das letras) não tem sido cultivado e cremos ser esta a primeira iniciativa de edição de uma narrativa cinematográfica, legitimamente posta a par das demais criações novelísticas.

A designação de uma narrativa deste cariz é, como insinuámos, fluida e discutível — e no caso presente escolhemos a de "sequência literária".

DOM ROBERTO foi, na sua primeira versão, um argumento que serviria de esquema não só para o filme projectado mas ainda para um romance, no qual, obviamente, as situações ali sugeridas se ramificariam e adensariam de um modo mais lato, integrando-as, ~~de~~ mais explicitamente, numa panorâmica histórico-social. O autor, porém, como método de trabalho, e embora tendo iniciado ~~o~~ o referido romance, escreveu ainda esta "sequência", situada entre o argumento e a linguagem romanesca, e através dela o leitor poderá já conviver com os heróis e os dramas de uma história cujo realismo poético se ajusta ao clima de algumas das significativas realizações da cinematografia actual.

#### FILME DOM ROBERTO

FICHA TÉCNICA

FICHA ARTÍSTICA

## 18. Projecto de contrato para *Dom Roberto*

### PROJECTO DE CONTRATO

Entre a

SOCIEDADE DE ESCRITORES E COMPOSITORES TEATRAIS PORTUGUESES, sociedade cooperativa anónima de responsabilidade limitada, com sede em Lisboa, na Avenida Duque de Loulé, 111-1<sup>a</sup>, andar, no presente contrato representada pelo seu Presidente do Conselho Director, Dr. José Galhardo, casado, advogado, morador na Avenida da Liberdade, 200-2<sup>a</sup>, andar, e agindo em representação do Exmo. Snr. Leão Penado, sociedade adiante designada como primeira contratante e

A COOPERATIVA DO ESPECTADOR, devidamente representada por a) .....  
....., b) .....; c) .....; morador em d) .....  
....., adiante designada como segunda contratante, fica estabelecido e recíproca-  
mente aceite o seguinte contrato:

#### PRIMEIRO

A segunda contratante propõe-se produzir, em língua portuguesa, um fonofilme intitulado "DOM ROBERTO", de que é autor do argumento e diálogos o representado da primeira contratante Exmo. Snr. Leão Penado.

#### SEGUNDO

Para tanto e pelo presente contrato concede o representado da primeira contratante à segunda contratante, pelo prazo de sete anos a contar da data da assinatura deste contrato, prazo prorrogável caso convenha a ambas as partes, o direito de livre adaptação, gravação e reprodução fonocinematográficas da obra "DOM ROBERTO", em língua portuguesa, abrangendo esta concessão a do uso do título "DOM ROBERTO", devendo, nos países estrangeiros onde é legal e habitual a cobrança aos exibidores dos chamados "pequenos direitos de exibição", tais direitos serem pagos segundo as tabelas habituais em tais países, tudo com reserva expressa dos restantes direitos que a lei nacional portuguesa e as convenções internacionais conferem aos autores sobre as suas obras.

.../...

TERCEIRO

No caso de a segunda contratante não vir a realizar o fonofilme "DOM ROBERTO" dentro do prazo de três anos a contar da data da celebração do presente contrato, fica nula e de nenhum efeito a concessão constante do corpo do artigo anterior e perdida pela segunda contratante a favor do Exmo. Snr. Leão Penedo, a título de indemnização, a quantia prevista no artigo sexto.

QUARTO

O Exmo. Snr. Leão Penedo reserva-se o direito de aprovar a sequência cinematográfica e o guião.

QUINTO

De todas as legendas e da restante publicidade do fonofilme "DOM ROBERTO" constará sempre por forma destacada e marcante o nome do Exmo. Snr. Leão Penedo e a sua qualidade de autor do argumento e diálogos do referido fonofilme.

SEXTO

A concessão que é objecto do presente contrato é feita pela quantia de QUARENTA E UM MIL ESCUDOS (Esc: 41.000\$00) que a segunda contratante pagará à primeira contratante da seguinte forma:

- a) 20.500\$00 no prazo de seis meses a contar da data da estreia do filme.
- b) 20.500\$00 no prazo de dezoito meses a contar da data da estreia do filme.

SÉTIMO

Ambas as partes aceitam a concessão e o preço nos precisos termos do presente contrato.

OITAVO

O exemplar deste contrato depositado na Inspeção dos Espectáculos serve de autorização para a exibição pública no território português do fonofilme "DOM ROBERTO" na parte que respeita ao representado da primeira contratante, desde que pela segunda contratante tenham sido integralmente cumpridas todas as condições contratuais do presente contrato.

.../...

NONO

Para qualquer dúvida ou questão emergente fica desde já aceite por ambas as partes o foro da comarca de Lisboa.

Feito em Lisboa aos xxx de xxxxxx de 19xx.

Pela SOCIEDADE DE ESCRITORES E COM-  
POSITORES TEATRAIS PORTUGUESES  
O Presidente do Conselho Director

Pela  
COOPERATIVA DO ESPECTADOR

- a) Nome do sócio gerente ou proprietário
- b) Estado civil
- c) Profissão
- d) Morada

ra-  
a  
vre  
In-  
do,  
na-  
ha  
i  
suas

19. Correspondência da *Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses* para Leão Penedo (05/02/1962)

**Sociedade de Escritores e Compositores  
Teatrais Portugueses**

Avenida Duque de Teófilo, 111, 1.º  
Lisboa

AG/JP

Secção de Cobranças

Tele {fone 49870  
gramas Autores

Lisboa, 5 de Fevereiro de 1962

Exm<sup>o</sup>. Senhor  
Leão Penedo  
Rua Augusto Machado, 23-4º-Dtº.  
L I S B O A

40.000

Com os nossos cumprimentos, vimos comunicar a V.Exa. o seguinte:

Anunciam os jornais que V.Exa. é o autor do argumento do filme português "DOM ROBERTO",

Nos termos do nosso Regulamento Interno Nº. 1, V.Exa. não deverá celebrar pessoalmente quaisquer contratos, nem assumir quaisquer compromissos, nem efectuar quaisquer cobranças em relação às obras de que é titular dos direitos autorais, cumprindo-lhe sempre fazê-lo por intermédio desta Cooperativa e com a previa aprovação do nosso Conselho Director.

Juntamos um exemplar do referido Regulamento, de que, aliás já tínhamos dado a V.Exa. o devido conhecimento, conforme aviso de recepção datado de 19 de Abril de 1960, que se encontra em nosso poder.

Assim, para podermos celebrar o contrato relativo ao filme "DOM ROBERTO", muito agradecemos que V.Exa. nos dê as suas instruções.

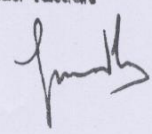
Apenas a título de esclarecimento, informamos V.Exa. de que a nossa tabela mínima neste caso é de Esc. 10.000\$00.

Aguardando as prezadas notícias de V.Exa., nos subscrevemos com toda a consideração,

40.000  
Edus  
lele

De V.Exa.  
Mt<sup>o</sup>. Attos. Vnrs.

Pela SOCIEDADE DE ESCRITORES E COMPOSITORES TEATRAIS PORTUGUESES  
O Director-Tesoureiro



20. Correspondência da *Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses* para Leão Penedo (12/05/1962)

Sociedade de Escritores e Compositores  
Centrais Portugueses

Avenida Duque de Loulé, 111, 1.º  
Lisboa

Secção de Cobranças  
Tele { fone 49870  
gramas Autores

AG/JP

Lisboa, 12 de Maio de 1962

Exm<sup>a</sup>. Senhor  
Leão Penedo  
Av. Estados Unidos da América, 60-82-Dt<sup>a</sup>.  
L I S B O A

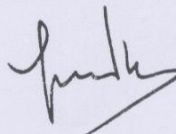
Com os nossos cumprimentos, vimos acusar a recepção do prezado favor de V. Exa. datado de 7 do corrente, que agradecemos.

Em resposta, temos o prazer de informar V. Exa. de que o contrato relativo à sua colaboração no filme "DOM ROBERTO" já foi assinado pelos representantes da Cooperativa do Espectador.

Com toda a consideração, nos subscrevemos,

De V. Exa.  
Mt<sup>a</sup>. Attos. Vnrs.

Para a SOCIEDADE DE ESCRITORES E COMPOSITORES TEATRAIS PORTUGUESES  
O Director-Tesoureiro



21. Correspondência da *Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses* para Leão Penedo (19/05/1962)

Sociedade de Escritores e Compositores  
Teatrais Portugueses

Avenida Duque de Loulé, 111, 1.º  
Lisboa

AG/JP

Secção de Cobranças

Tele {fone 49870  
gramas Autores

Lisboa, 19 de Março de 1962

Exm.º Senhor  
Leão Penedo  
Av. dos Estados Unidos da América, 60-82-Dt.º.  
L I S B O A

Com os nossos cumprimentos, vimos acusar a recepção das instruções de V.Exa. datadas de 8 do corrente, acerca do argumento do filme "DOM ROBERTO".

Tomámos nota de que V.Exa. deseja receber a quantia de Esc. 40.000,00 pelos seus direitos de autor do referido argumento.

Diz-nos também V.Exa. que o recebimento desta importância deverá ser feito em regime de participação.

As referidas instruções, nos termos do nosso Regulamento Interno N.º 1, foram submetidas ao Conselho Director da S.E.C.T.P., que aprovou a verba de Esc. 40.000,00 indicada, mas não concordou com a forma que V.Exa. indica para o seu pagamento, pois, não sendo possível à S.E.C.T.P. efectuar uma fiscalização eficaz das receitas da exploração do filme, os interesses de V.Exa. poderiam ser prejudicados.

Assim, muito agradecemos que V.Exa. nos dê outras instruções acerca da forma de pagamento dos seus direitos de autor relativos ao filme "DOM ROBERTO" estipulando prazos para as cobranças respectivas.

Apenas a titulo de esclarecimento, informamos V.Exa. de que a forma mais usada para pagamentos de direitos de autor relativos a filmes é a seguinte:

- 50% no acto da assinatura do contrato;
- 50% sessenta dias após a estreia do filme.

Desde já pedimos a V.Exa. o favor de nos responder com a maior urgência, pois estamos informados de que a estreia do filme se realizará brevemente.

Aguardando as prezadas noticias de V.Exa., nos subscrevemos com toda a consideração,

De V.Exa.  
Mt.º. Attos. Vnrs.

Para a SOCIEDADE DE ESCRITORES E COMPOSITORES TEATRAIS PORTUGUESES  
© Director-Tesoureiro

## 22. Transcrição de uma carta de Ernesto de Sousa para Leão Penedo<sup>110</sup>

*Meu caro Leão Penedo,*

*Ainda é alguma coisa ter à minha frente o Tejo, os gasómetros da sacor (escultura funcional) e um mar de prédios. Trabalhar fechado num quarto, de certa maneira escravo da máquina de escrever (já velhinha e com as letras cheias de personalidade) não é certamente o meu forte. Quando muito tenho por isto fraco... Mas só nas melhores hipóteses. Como é o caso dos tortuosos caminhos a que a planificação do “Dom Roberto” me tem levado: a fala das gentes não deverá ser uma decoração de “aplique”, uma réplica supõe um gesto, isso exige um ângulo, um futuro movimento da câmara. Não estou a escrever uma planificação mas uma Bíblia. Já sei que serei herético, não posso concebê-lo doutra maneira... Mas o que seriam as heresias sem uma forte ortodoxia? Por isso são sagrados...os textos sagrados.*

*Ora, como já não dialogamos há muito tempo, vai esta carta levar-lhe algumas importantes informações, mas sobretudo será a expressão de um trabalho que é também seu, e por isso lhe diz respeito muito intimamente. O que tenho entre mãos, o seu argumento e o resultado já do nosso trabalho comum (a sequência) é objecto de uma grande luta para mim. O resultado tem sido (e ainda bem!) que a minha confiança no alcance destes textos tem aumentado, até atingir uma potência de que careço absolutamente. Agora as coisas mudaram para mim, porque compreendi alguma coisa que o vai surpreender, e que terá os seus aspectos negativos, não há dúvida, mas...rirá melhor quem rir no fim! (E riremos nós, não tenho a esse respeito nenhuma dúvida).*

*A conclusão a que cheguei é esta, enfim: é que não devo ter pressas, é que não as posso mesmo ter. Com efeito, já estaríamos a filmar se: eu tivesse, nós tivéssemos mais experiência destas coisas; eu não tivesse preocupações de dinheiro (quero dizer, preocupações de dinheiro para viver). São duas coisas que não acontecem, e que só eu posso suprir. Fora esta questão de prazos, o trabalho seguia bem: eu começava a conhecê-los bem, e até a sonhar (sem ser em sentido figurado) com o João, a Maria, o Gabriel...Mas, a nossa precipitação inicial levou-me a pensar que esse*

---

<sup>110</sup> Decidimos optar pela transcrição integral desta carta devido à má qualidade das fotocópias, e porque o documento original já acusava desaparecimento do decalque da máquina de escrever. Fonte: Espólio de Leão Penedo, A7/6 – correspondência recebida e expedida, MNR.

“conhecimento” tinha de estar pronto “este mês” ou o “mês seguinte”. Com prazos que, vendo bem as coisas, nem alguns dos grandes e experimentados homens do cinema, trabalhando exclusiva e intensamente os seus projectos, conseguem. E não calcula a angústia que ver o tempo passar e as chuvas aproximarem-se me têm causado. Pus isso agora de parte (e espero que me compreendam): talvez as coisas se arranjam para aproveitar a maravilhosa luz outonal de Lisboa (com a vantagem de meter Inverno a sério no filme), e talvez tenhamos que adiar as filmagens para a Primavera. Só as começarei quando a Bíblia a que vou ser hereticamente fiel, convencer a todos nós da sua sacrossanta verdade; e ainda depois de uns tantos ensaios relativos à interpretação, que preparo, e são também fundamentais. É claro que temos que explicar isto uns aos outros, e ao público em geral, pelo menos com tanto “brilho” como a nossa primeira campanha de propaganda. Só não o compreenderão os mal intencionados (que vão pintar o tecto ao Rossio!) e os cépticos, os pobres e definhados cépticos da nossa terra. Mas esses – única raça que justifica um correspondente racismo – coitados, tanto lhes faz como lhes fez, são “predestinados”, como sentenciaria o nosso amigo Balzac. Mesmo aquela precipitação inicial teve o seu lado útil, sem ela não teria sido possível fazer tanto barulho acerca da Cooperativa: de tudo que planeamos, o que mais deu no goto a Gregos e Troianos (vai-se divertir quando ler a propósito as declarações de um Manuel Queirós). A única coisa de que preciso a este respeito, fora de mim, é da vossa confiança. Foi ela que me animou (material e moralmente) desde o início. E moralmente, com toda a sinceridade lhe digo, é o mais importante para mim: confiança entusiástica! Sei que é pedir... Que você, o Rogério, o Namora desejariam (como eu, afinal) que as coisas fossem mais palpáveis, que andassem mais depressa... Mas acreditem, que palpável, só será o resultado final. Pela minha parte jogo nisto a minha vida, não estou a demorar as coisas por receio de qualquer espécie, mas pela consciência demorada e escrupulosa do que vou fazer, do vosso dinheiro e do nosso trabalho que vou arriscar, e da importância que tudo isto terá para o futuro. Por isso o trabalho tem sido lento, porque, como falava Paul Valéry, “lenteur perfection”...

Fora isso, outras coisas me demoram, inevitáveis. Tenho que continuar dia-a-dia a trabalhar para me aguentar. Não me queixo, mas não seria agradável que os meus amigos fechassem os olhos ou ignorassem a terrível contradição que isso estabelece dentro do meu sistema de produção intelectual. Quando não tinha ainda

*aceitado a necessidade imperiosa de não considerar os prazos, essa contradição era quase sempre negativa: ora me atirava de cabeça ao Dom Roberto, deixando o resto; ora o inverso – e ficava sempre insatisfeito. Há poucos dias assentei em uma maior regularidade, que satisfará melhor os diferentes compromissos. Porque tenho que continuar a escrever para ganhar, a vender fotografias, etc. Enfim, vocês são, em maior parte, os meus produtores... Ora é nesta coisa dos prazos, precisamente, que os produtores normais (comerciais) são mais terríveis para os autores (você também é autor, mas agora não estou a falar a esse...) e realizadores. Portanto, aquilo que peço, em linguagem técnica, é que os meus produtores tenham paciência para esta primeira fase do trabalho: a única que nunca deveria estar submetida a prazos. O Bergman (um dos mais prolíferos autores de filmes que conheço) leva 6 meses para preparar os seus filmes, o António, um ano, e o Chaplin, vários anos... E que têm sérias razões para isso provam-no os filmes. E eu parto do meu zero.*

*Portanto, fazendo o balanço: o estudo orçamental preliminar está feito e certo (não é afectado por nenhuma demora), alguns acessórios estudados e até adquiridos (o automóvel é nosso, e está arrumado o tempo que for preciso), alguns locais escolhidos (não o desgraçado do prédio, e já algumas semanas que andamos metidos com a Câmara! Mas lá iremos; há de resto duas hipóteses que não me agradam). Enfim, tenho agora na mão o nosso assunto (escrevi muita coisa boa, e alguma que não servirá, mas disso falaremos depois). Flutuações haverá no que diz respeito aos intérpretes (estava previsto, claro!), e na equipa. Entretanto... a Cooperativa. Que de trabalhos! O Batoreo para as “legalizações”, e a Helena, para a copiosa correspondência, têm arcado com quase tudo. (Aliás, o Batoreo que vai entrar para o “Diário Ilustrado” passará para produção enquanto o Ilídio, que levou a bom termo tarefas de realização, continuará agora a prospecção de prédios). Só há dois dias temos os documentos legais que nos autorizam a realizar a Assembleia-geral. Estamos a tratar da impressão das acções com um desenho do Relógio (que... enfim, veremos).*

*O João Guedes, o Rogério Paulo, o Victor Palla, e outros, disseram “sim” para figurarem nos Corpos Gerentes. Saíram entrevistas minhas na “República”, e em breve, na “Planície”, e na “Voz da Figueira”. Isso é o monótono... ç Estou a preparar uma para o “Diário Popular”, onde explicarei o andamento do trabalho, anunciando também a Assembleia-geral. Esta Assembleia-geral tem que ser um acontecimento. Assim, estamos a prepará-la em duas partes: I- Ass. Geral propriamente dita, coisa*

*rápida, naturalmente, e sem graça; II- Sessão para os sócios da Cooperativa e convidados (escritores principalmente), dedicada ao cinema experimental. Já temos assegurados os dois filmes do homem de Leiria, António Campos, (que fará parte dos Corpos gerentes, e estará presente), um sobre conto de Loureiro Botas, e outro sobre conto do Torga. E estamos agora convidando o Vasco Branco, Aveiro, que tem um interessante filme abstracto e documentários, além de que, sendo escritor, estabelecerá outro elo de ligação com os vossos ilustres colegas. Que lhes parece? Assim faremos algo de muito importante para um futuro cinema português (chamar a atenção para esta nova gente e chamá-la a nós), e obteremos, talvez, a presença de futuros sócios. É a altura de assinarem a proposta...*

*O António Campos veio a Lisboa propositadamente para tratar do assunto comigo, o que lhe dará também a temperatura destas adesões. Voltei depois a estar aqui com ele, pois foi um dos actores da encenação do “Ta Mar” que ganhou o primeiro prémio do concurso do SNI, para teatro amador. E com ele, todo um grupo de Leiria, homens e senhoras, que estão dispostos a jurar por nós até no Inferno. Virão em peso à nossa A. Geral, e querem-nos em Leiria! Além destes, virá gente de Setúbal (onde fui fazer mais uma palestra – óh céus!), do Porto, etc. Será outra altura para umas coisas nos jornais: mais sócios para a Cooperativa. (Vamos em duzentas e tal acções, mas temos que atingir pelo menos, as quinhentas, o que não será muito grande).*

*Uma assinalável diversão aos meus trabalhos foi ter-me o Ramos pedido para lisboetizar os diálogos de uma peça que amanhã será retransmitida pela TV, e cuja autora (malhas que o Império tece!) é uma jovem do Teatro Experimental, contada entre as possíveis candidatas à “Maria”. Chama-se Teresa Rita e actuou na “Ribalta-Cooperativa do Teatro”. Serviu-me, esta experiência, de várias coisas, além de experimentar o falar dos pátios na boca dos actores do nosso teatro. Conheci pessoalmente novos actores, o Canto e Castro, o Cortez, o Cerqueira (excelente, e que já me tinha sido recomendado pelo M. da Fonseca por ser conterrâneo: Oeiras, bem entendido...), etc., além da Olguim, sempre eterna, tratando-se daquilo que a nossa gente do Espectáculo julga ser “ordinarice”...(E ainda neste caso particular!) Filmaram-se dois ou três planos iniciais no Pátio dos Quintalinhos, que porventura será o nosso. (Mas que maus operadores, os da TV!...E quanto à interpretação, os*

*actores ainda estão na fase dos gritos e dos braços levantados para exprimir...tudo. Aliás, fazem positivamente, o que lhes parece).*

*Enfim, esta carta vai longa e vou voltar ao trabalho. Peço-lhe que me telefone quando vier a Lisboa. E não perca o “Orfeu”, que – descontada aquela história de meter no Brasil um mito do Mediterrâneo – é um belo filme. Enfim, o mito em questão tinha um objectivo e consegui-o: o filme obteve o Grande Prémio em Cannes... (Sei (...)) que sabem quais os filmes que ganham primeiro).*

*Há ainda papel para um grande abraço, para si, para a Linda, Rogério e esposa, e filha...de mim, da Helena, do “Diabo” (que tem feito um sucesso), e dos nossos colaboradores.*

*Ernesto Sousa*

*Helena*

*Lx. 5/10/59: Viva a República!!!*

**23. Transcrição parcial de uma circular do *Círculo de Cinema Experimental*  
enviada a Alves da Costa\***

*Círculo de Cinema Experimental*

*(Título provisório)*

*Calçada do Carmo, 6, 3º Lx*

*Exmº Senhor,*

*Recentemente criado em Lisboa e ainda em período de organização, o C.C.E. tem como finalidade essencial a renovação do cinema português, pelo estudo dos problemas da cinematografia, reivindicando o acesso das camadas jovens aos quadros profissionais, pelo combate a todas as iniciativas que visem a desvirtuação do cinema, pela dignificação do cinema em Portugal.*

*Neste sentido, propõe-se o C.C.E. facultar a todos os interessados a possibilidade de iniciar ou aprofundar conhecimentos teóricos e práticas de cinema, facilitando, se possível um frequente contacto com material de cinema a todos os que pretendem enveredar pelo campo profissional ou experimental, estando neste momento em estudo um projecto de estatutos que permitirão em caso de aprovação, a constituição em cooperativa para a produção, distribuição e exploração de filmes, aliada ao estudo teórico e prático que atrás aludimos». [...]*

---

\* Correspondência enviada a Alves da Costa, dirigente do Cine-Clube do Porto, para divulgação do CCE. Trata-se de um excerto de uma carta enviada a Alves da Costa que não tem data específica.  
Fonte: Espólio de Ernesto de Sousa, D6, 1.4.11 – *Círculo de Cinema Experimental*, correspondência de Nov. de 1956 a Jan. de 1958.

24. Capa e contra-capa do boletim dos estatutos da *União Produtora de Filmes*

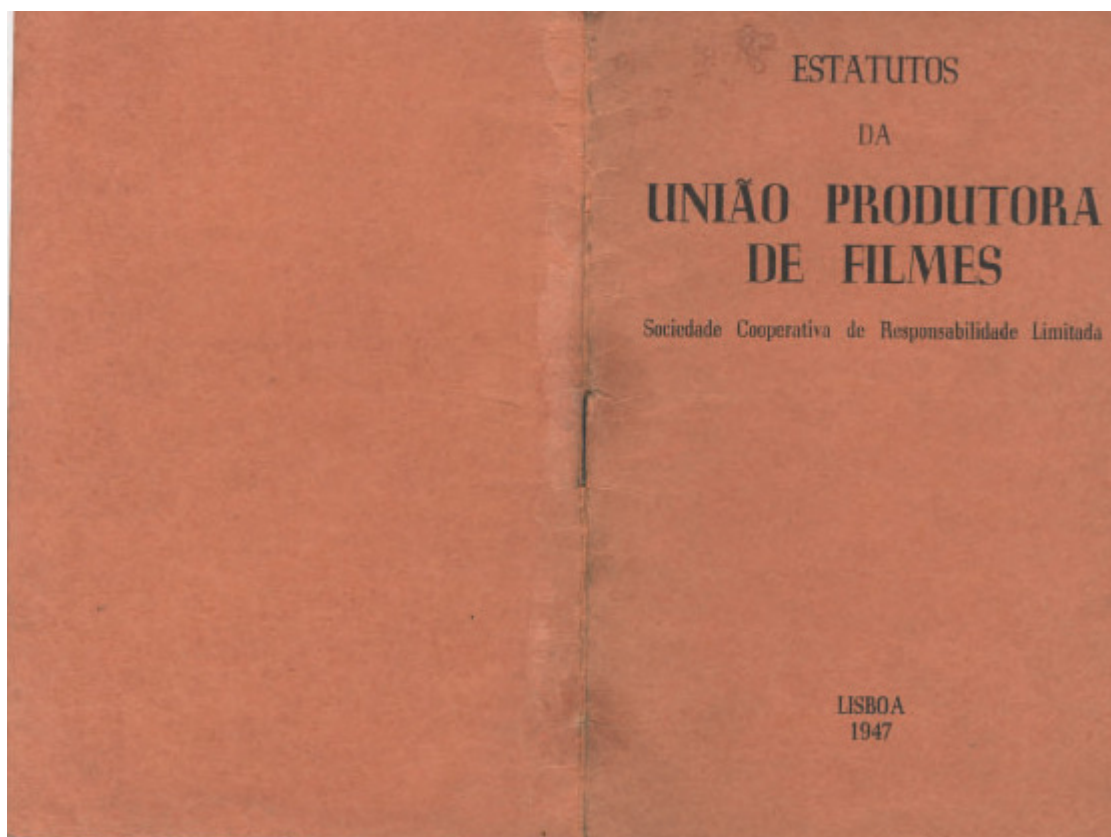


Imagem digitalizada por Isabel Alves

**25. Capa do boletim dos estatutos da *Cooperativa do Espectador*  
que era distribuído aos sócios**

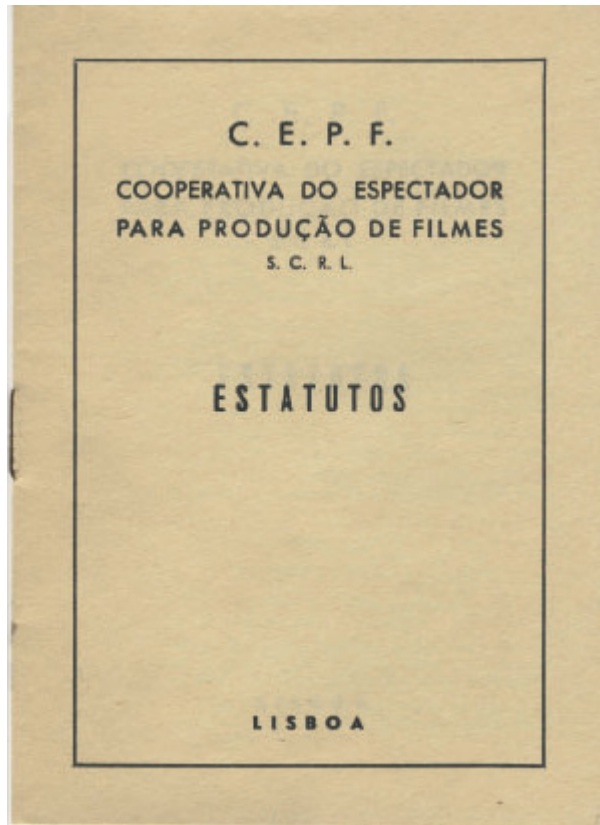


Imagem digitalizada por Isabel Alves

## **26. Estatutos da C.E.P.F. (Cooperativa do Espectador para Produção de Filmes)\***

### **Capítulo 1.º**

#### **Da denominação, sede, duração e fim**

*Artigo 1º - É criada e fica a regular-se pelos presentes Estatutos uma Sociedade Cooperativa sob a forma anónima de responsabilidade limitada, denominada «C.E.P.F. – Cooperativa do Espectador para Produção de Filmes, S.C.R.L.».*

*Art. 2.º - A sociedade tem por objectivo: apoiar financeiramente a produção do filme «Dom Roberto», e, eventualmente, produzir ou apoiar a produção de outros filmes que proporcionem uma perspectiva de continuidade de trabalho à equipa que colaborou naquela primeira produção, desde que estes filmes contribuam para a dignificação do cinema nacional.*

*Art. 3.º - A sociedade tem a sua sede em Lisboa, e domicílio provisório na Rua do Crucifixo, nº 116, 3º andar.*

*Art. 4.º - A sua duração é por tempo indeterminado, a contar da presente data, e o ano social corresponde ao ano civil.*

### **Capítulo 2.º**

#### **Do capital e acções**

*Art. 5.º - O capital social é variável e ilimitado, representado por acções de 100\$00, cada, nominativas.*

*Art. 6.º - O capital social mínimo é de três mil e cem escudos e encontra-se desde já subscrito pelos sócios que outorgam a presente escritura, que são considerados sócios fundadores.*

---

\* Procedeu-se à transcrição destes estatutos através de um exemplar do boletim encontrado no espólio de Ernesto de Sousa, D6, na BN .

*Art. 7.º - É facultado aos sócios que subscrevam mais de uma acção a realização do seu capital em prestações mensais de, pelo menos, 100\$00.*

### **Capítulo 3.º**

#### **Dos sócios**

*Art. 8.º - São admitidos todos os indivíduos de ambos os sexos com capacidade civil desde os 14 anos de idade, bem como todas as colectividades legalmente constituídas.*

*§ 1.º - Os indivíduos com menos de 21 anos de idade, só poderão ser aprovados como sócios desde que superiormente autorizados por seus pais ou tutores.*

*Art. 9.º - Haverá 2 categorias de sócios: fundadores e efectivos.*

*§ 1.º - São sócios fundadores os que ora constituem a sociedade e todos os sócios que entrarem para ela, dentro do prazo de 3 meses, a contar da data da presente escritura.*

*§ 2.º - São efectivos todos os restantes sócios.*

*Art. 10.º - Os sócios, quer fundadores, quer efectivos, têm direito a:*

- a) Receber os títulos nominativos correspondentes ao capital que subscreveram;*
- b) Exonerar-se sem reembolso do valor nominal dos seus títulos de capital, depois de liquidados todos os compromissos assumidos perante a Sociedade, salvo quando esta exoneração estiver abrangida pelo art. 25.º;*
- c) Tomar parte nas Assembleias-gerais, eleger e ser eleito para exercer cargos directivos, quando em pleno uso dos seus direitos sociais.*

*Art. 11.º - Os sócios são obrigados a:*

- a) Pagar pontualmente as prestações do capital subscrito;*
- b) Cumprir os Estatutos e os Regulamentos internos em vigor;*
- c) Adquirir um exemplar dos Estatutos.*

## **Capítulo 4.º**

### **Dos Corpos Gerentes**

*Art. 12.º - A Mesa da Assembleia-geral, a Direcção e o Conselho Fiscal são eleitos por período de 3 anos.*

## **Capítulo 5.º**

### **Da Assembleia-geral**

*Art. 13.º - A mesa da Assembleia-geral é constituída por 3 membros efectivos e um suplente.*

*Art. 14.º - As Assembleias-gerais só podem funcionar em 1.ª convocação com a maioria dos sócios, funcionando com qualquer número uma hora depois da hora marcada, em 2.ª convocação.*

*Art. 15.º - As Assembleias-gerais são ordinárias e extraordinárias.*

*§ 1.º - As Assembleias-gerais ordinárias realizar-se-ão:*

- a) Trienalmente, em Dezembro, para a eleição dos Corpos Gerentes;*
- b) Anualmente, em Março para discutir o relatório e contas da Direcção e parecer do Conselho Fiscal.*

*§ 2.º - As Assembleias-gerais Extraordinárias serão convocadas sempre que o Conselho Fiscal e a Direcção julguem necessárias ou a requerimento de, pelo menos, metade dos sócios em pleno uso dos seus direitos, devendo no último caso, estarem presentes 3 quartas partes dos sócios que hajam requerido a convocação da Assembleia Geral para que esta possa realizar-se.*

*Art. 16.º - Compete à Assembleia-geral:*

- a) Eleger os Corpos Gerentes;*
- b) Discutir e votar o Relatório e Contas e respectivo parecer;*
- c) Deliberar sobre dúvidas dos Estatutos ou Regulamentos internos.*

*Art. 17.º - As reuniões da Assembleia-geral devem ser convocadas, pelo menos, com 15 dias de antecedência, por aviso escrito, sob registo, aos sócios ou por anúncio publicado num jornal de grande tiragem, na localidade em que a Cooperativa tiver o seu domicílio. Nesse aviso ou anúncio constará a ordem dos trabalhos e só poderá deliberar-se sobre as questões que nela figurarem.*

*Art. 18.º - Cada sócio só dispõe de um voto na Assembleia-geral, seja qual for o capital que tenha subscrito.*

## **Capítulo 6.º**

### **Da Direcção**

*Art. 19.º - A Direcção é composta por 7 membros efectivos e 3 suplentes.*

*§ 1.º - Na sua 1ª reunião os componentes da Direcção escolherão entre si o Presidente, 2 secretários, 1 tesoureiro e o representante da Cooperativa na Sociedade que vier a constituir com os produtores do filme «Dom Roberto», ou com os produtores de outros filmes que obedeçam ao preceituado no art. 2.º.*

*Art. 20.º - Compete à Direcção administrar os interesses sociais da Cooperativa; elaborar e fazer cumprir os regulamentos internos; representar a Sociedade activa e passivamente em juízo e fora dele; zelar para que seja cumprido o art. 2.º e conceder, ainda ao abrigo do mesmo artigo, os respectivos apoios financeiros consoante as disponibilidades da Cooperativa; nomear, suspender ou demitir o pessoal que estiver ao serviço da Cooperativa, determinar-lhes as atribuições e fixar-lhes as remunerações.*

## **Capítulo 7.º**

### **Do Conselho Fiscal**

*Art. 21.º - O Conselho Fiscal é composto por 3 membros efectivos e um suplente.*

*§ 1.º - Na sua 1.ª reunião os componentes do Conselho Fiscal escolherão entre si o Presidente, o Relator e o Secretário.*

*Art. 22.º - Ao Conselho Fiscal competem as atribuições que a lei estabelece nos termos do art. 176.º do Código Comercial.*

*Art. 23.º - O Conselho Fiscal nomeará, se assim o entender, um representante seu, junto dos produtores do filme «Dom Roberto» ou de outros filmes que a Cooperativa vier a apoiar.*

## **Capítulo 8.º**

### **Dos excedentes e fundos de reserva**

*Art. 24.º - Os excedentes líquidos da Cooperativa apurados em relação ao filme «Dom Roberto», dividir-se-ão pela forma seguinte:*

- a) 5% para fundo de reserva;*
- b) 95% como bónus aos associados, a distribuir por todos, na proporção das acções que possuírem.*

*§ 1º - Proceder-se-á de igual forma no que se refere aos excedentes líquidos obtidos com a co-produção ou produção de outros filmes que a Cooperativa venha a apoiar ou produzir.*

*Art. 25.º - Terminado o 1º ano de apuramento dos excedentes líquidos do filme «Dom Roberto» e entregue a cada sócio a parte a que tiver direito poderá este exonerar-se da Sociedade recebendo, além do dividendo, o que lhe couber pela acção ou acções por ele liberadas.*

*§ 1.º - O sócio que não se exonerar desde esta data até ao início de nova produção ou co-produção, só o poderá fazer, com direito a reembolso, depois de terminado o 1º ano*

*de apuramento dos excedentes desse novo filme que a Cooperativa vier a produzir ou a co-produzir.*

### **Capítulo 9.º**

#### **Da dissolução e liquidação**

*Art. 26.º - Por vontade expressa de dois terços dos seus associados poderá a Cooperativa dissolver-se após o apuramento dos excedentes do filme «Dom Roberto» ou de qualquer outro ou outros filmes que tiver produzido ou co-produzido. Neste caso será vendido todo o quinhão que lhe pertence do negativo ou negativos e das cópias a projectar ou em projecção dos referidos filmes, sendo o produto desta venda, depois de liquidados todos os encargos da Cooperativa, divididos pelos sócios na proporção das suas acções. O mesmo sucederá com os restantes bens da Cooperativa.*

*Art. 27.º - Em tudo o que fica omissa regularão as disposições legais aplicáveis.*

### **Capítulo 10.º**

#### **Das disposições transitórias**

*Art. 28.º - Dentro do prazo de 3 meses após a data da constituição da presente escritura, proceder-se-á à 1.ª Assembleia-geral ordinária para a eleição dos Corpos Gerentes da Sociedade. Entretanto a Cooperativa será gerida pelos sócios fundadores que subscrevem esta escritura.*

*Lisboa, 27 de Maio de 1959.*

## 27. Declaração relativa ao montante gasto com a produção de *Dom Roberto*

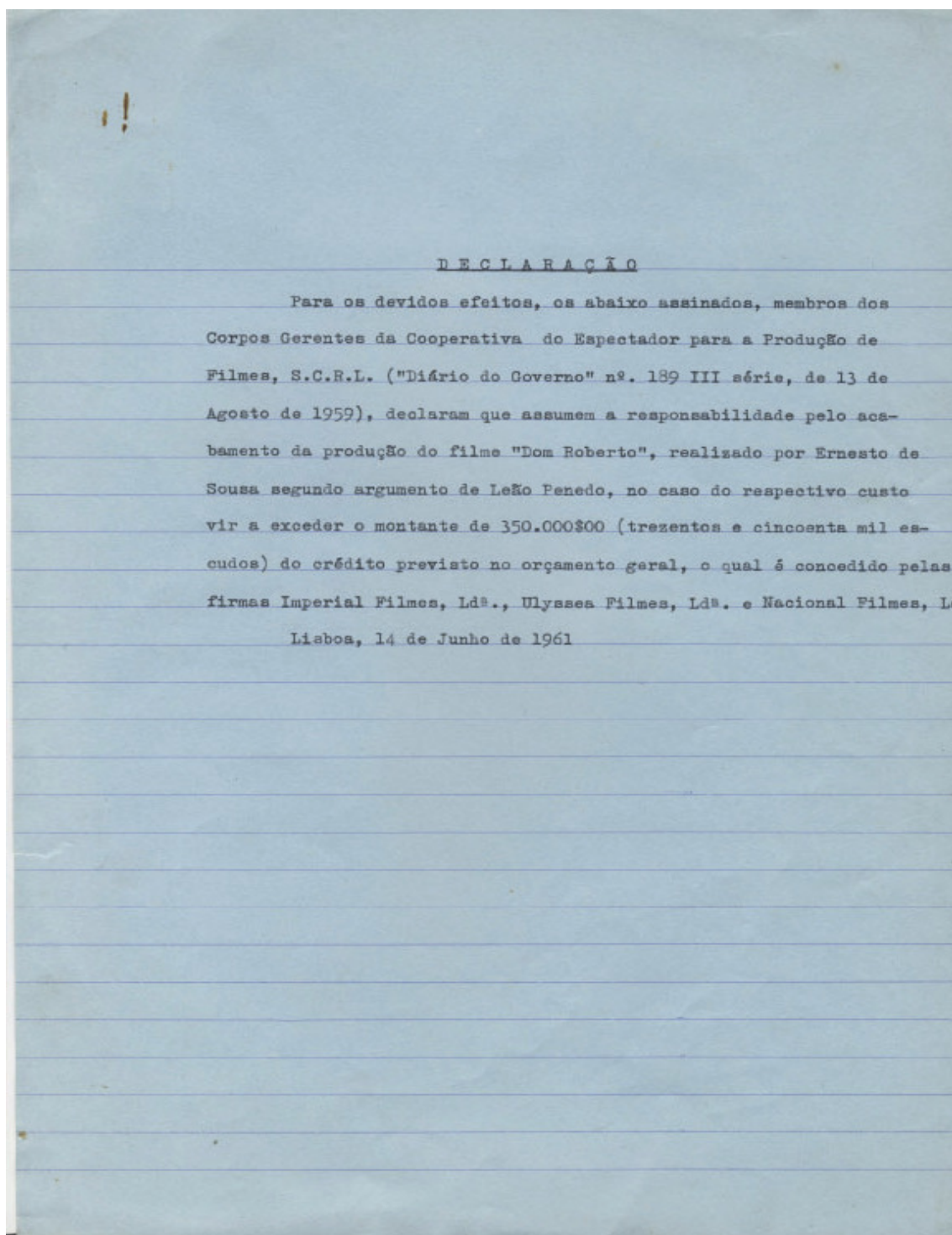


Imagem digitalizada por Isabel Alves

28. Exemplar de um dos títulos de acções da *Cooperativa do Espectador*

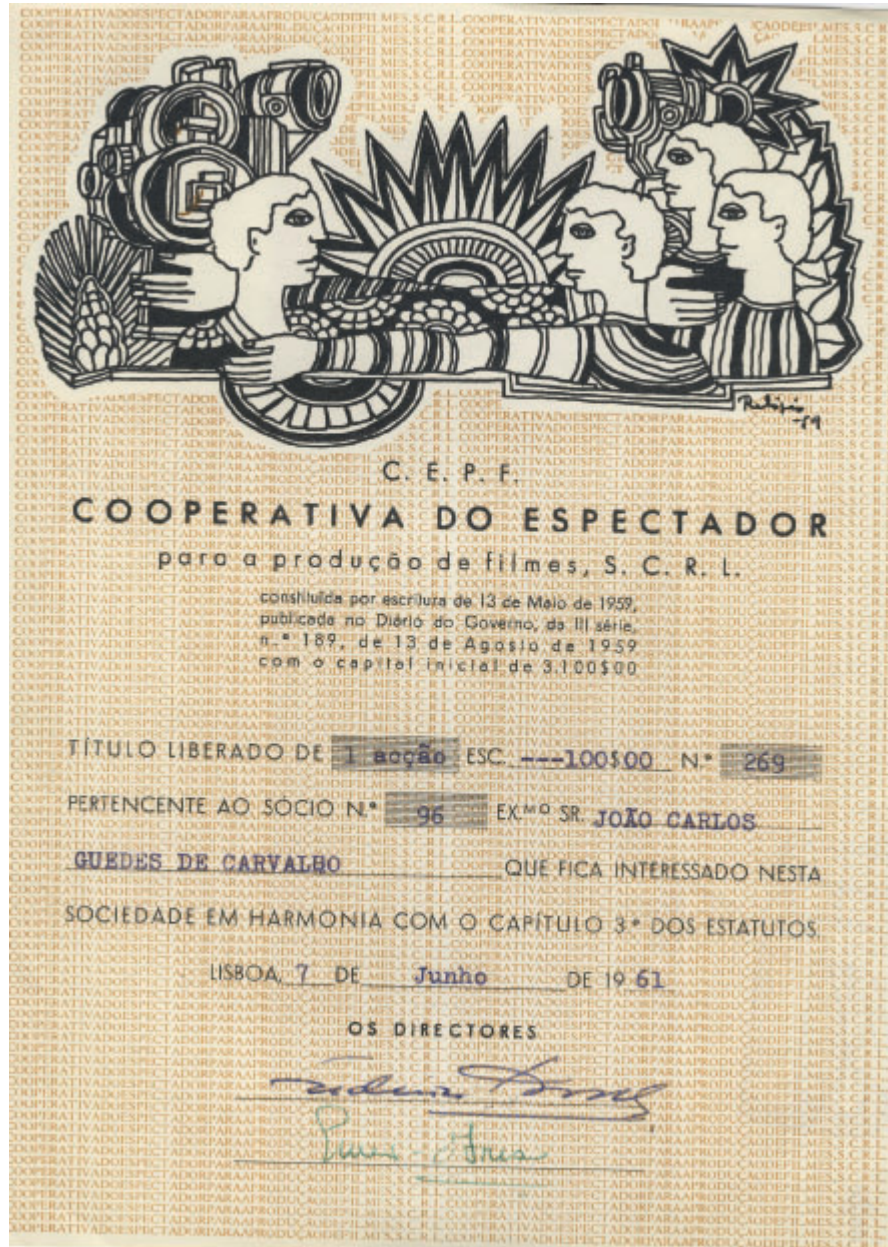


Imagem digitalizada por Isabel Alves

**29. Transcrição do inquérito realizado pela Cinemateca Portuguesa, aquando do ciclo sobre o Cinema Novo Português, em 1985\***

1. *Que motivo ou motivos o levaram a escolher o cinema como forma de expressão artística e que percurso cumpriu até chegar à realização?*

*R: Não escolhi o cinema. O cinema escolheu-me. E a pintura também... e outras coisas; e a reflexão crítica sobre tudo isso. Não se trata de “escolher o cinema” ou a “escultura”, mas sim de inventar um sentido para os nossos actos.*

2. *Como foi financiada e em que condições decorreu a produção do seu primeiro filme?*

*R: Primeiro fizemos uma tentativa de trabalho em cooperativa (a Cooperativa do Espectador). Não chegou... e então tivemos que saber como é que estas coisas se faziam pelos meandros da produção - distribuição – e assim tivemos o apoio da Imperial Filmes, com trombetas e tudo!... Além disso, houve a ajuda de amigos, e nós (equipa de realização e produção) não ganhámos nem para as despesas. Foi assim. Depois veio a França e o resto.*

3. *Em relação a décadas anteriores, e em particular à de 50, considera ter havido uma alteração significativa no cinema português dos anos 60?*

*R: Com certeza. E o Dom Roberto está origem da origem dessa qualquer coisa que aconteceu nos anos 60 e que mudou de vida o nosso cinema. De tudo isto não nasceu*

---

\* As presentes respostas foram dadas por Ernesto de Sousa, pois a Cinemateca estaria a preparar a edição de um catálogo sobre o período em questão. Nesta época o director da Cinemateca era Luís de Pina, e segundo nota existente na capa da documentação consultada, com a classificação (1.7.1 (2) Cinema Novo Português, 1985, cx. 47), as respostas de Ernesto de Sousa foram publicadas no catálogo desse ciclo em Abril de 1985, mais precisamente, nas páginas 78 e 79.

*uma produção independente e vigorosa, pelo contrário. Mas, e com certeza, um projecto cultural.*

*4. Face ao quadro do cinema dos anos 60, como situa os seus filmes desse período?*

*R: Depois do Dom Roberto enveredei por outros caminhos e o cinema voltou até mim a título experimental (cinema-em-expansão, multi-media, etc.). Descobri a importância da música, fiz teatro...estudei a chamada arte popular e afinal, nesse quadro, aquele filme foi também uma experiência. Apaixonante. Foi sem dúvida a ligação secreta e quási confidencial entre o passado (por exemplo, um neo-realismo mal definido) e a verdade que, a diferentes níveis, procuram no cinema os novos cineastas. Novos e novíssimos.*

*5. Considera que os seus filmes (tanto ao nível da produção, como ao nível estético) se filiam, ou foram influenciados, em movimentos internacionais?*

*R: O Dom Roberto, no seu projecto inicial, esteve para ser uma produção luso-espanhola, com Jack Lemmon como personagem principal. Considerei que tinha de ser um actor português e descobri o Raul Solnado. Todavia isso não aconteceu por estereis razões nacionalistas: a verdade é que o filme tinha que ser, como foi, um encontro. Esse encontro deu-se mesmo para aqueles que se posicionaram contra o filme. Tem-se dito que o Dom Roberto foi influenciado pelo neo-realismo italiano. Não o penso. Do neo-realismo havia a experiência literária portuguesa: a qual foi para nós, na fase de preparação, como que um fantasma com o qual tivemos que lutar. Em resumo, como muito bem o escreveu Sadoul, o filme pretendia ser, e foi, uma óbvia homenagem a Charlie Chaplin. E daí, o seu internacionalismo.*

*6. Estabelece algum paralelo entre os filmes que hoje faz e as premissas (estéticas e de produção) do cinema português dos anos 60?*

*R: Entre filmes destinados a serem vistos em salas de espectáculo convencionais; e filmes experimentais e utilizando outros media, parece não haver nenhuma relação, sobretudo ao nível económico. Seria longo e interessante provar o contrário. Mas a relação é profunda, tanto ao nível estético como ao nível da produção. Tudo está em tudo, tínhamos então aprendido na cartilha hegeliano-marxista...Que continua válida em muitos pontos.*

*7. Quais são, em sua opinião, os dez melhores filmes portugueses de sempre?*

*R: Claro, o Dom Roberto. Depois os filmes que mais me impressionaram nos anos 60: Vilarinho das Furnas, de António Campos; Belarmino, de Fernando Lopes; Acto da Primavera, de Manoel de Oliveira;...Nos anos 70 poderia citar: O Recado, de Fonseca e Costa; Nacionalidade: Português, de Fernando Lopes; Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço, de João César Monteiro; Brandos Costumes, de A. Seixas Santos; Meus Amigos, de António Cunha Telles; Perdido por Cem, de António – Pedro Vasconcelos... Pensando melhor e excluindo Dom Roberto por razões óbvias, falta só citar um nome para chegar ao número dez, e esse um, para ter a categoria de figurar nos de sempre, põe-nos a todos no lugar do morto!...*

*Ernesto de Sousa*

20.2.85

### **30. Transcrição dos excertos mais significativos publicados na *Gazeta Musical e de todas as Artes*, como resposta ao inquérito “*Por que não há cinema em Portugal?*”**

#### **Baptista Bastos**

[...] *Falta a fibra porque falta a fé*”. (...) *Não há cinema porque é inexistente o espírito de missão, porque, perifericamente, o cinema português tem servido as mais tenebrosas negociatas. Não se esqueça ainda que há numerosos filmes subsidiados sem nunca terem sido apresentados a público. Insisto: a crise do filme lusitano é uma determinante da própria crise nacional.* [...]

#### **Ernesto de Sousa**

(Excerto na íntegra)

*Pode dizer-se talvez que o cinema reflecte hoje, mais do que a literatura ou as artes plásticas, o grau de organização cultural de cada país, a sua personalidade colectiva. Reflecte também o grau de contágio entre a elite culta e as diferentes classes que constituem a maioria da população. O facto de não haver entre nós um cinema nacional não pode deixar de revelar uma situação em que os intelectuais têm uma parte de responsabilidade, cuja determinação não é fácil mas que me parece evidente. Quero dizer que os intelectuais se cansaram de resistir (anos 40) às outras causas da inexistência de cinema nacional, as quais são exteriores aos fenómenos e acontecimentos culturais propriamente ditos: economia caracterizada, entre outras coisas, por um baixo rendimento por habitante, apatia no capítulo dos investimentos de capitais e conseqüentemente um escasso número de salas de exibição e um fraco poder de compra (não ficando senão uma pequena margem para os gastos e distrações e cultura), legislação inadequada, inexistência de organismos que se tenham revelado capazes de formar, seleccionar e promover autênticos valores, deficiente apetrechamento técnico, dificuldades no domínio da criação artística e da expressão do pensamento, constitui a única esperança para um futuro cinema nacional. Deve todavia*

---

\* *Gazeta Musical e de todas as Artes*, 2ª série (1961), nº 120, Março, Lisboa. Fonte: Espólio de Ernesto de Sousa, D6, BN, 1.7.1. (11) cx.47.

*notar-se que dessa formação cultural estão ausentes a maior parte dos escritores e artistas portugueses. Isto é verdade pelo menos no que diz respeito a Lisboa. Para o verificar, basta consultar a lista dos promotores e dirigentes cineclubistas e até a dos seus sócios ou o ficheiro dos assinantes de uma revista como Imagem. O interesse da Sociedade Portuguesa de Escritores, que organizou três conferências seguidas de debates e uma série de sessões segundo o tema Cinema e Literatura, não teve seguimento. Esse alheamento constitui, a meu ver, um dos pontos que mais podem limitar a eficiência do movimento cultural a que acabo de me referir. Sublinhei este aspecto da questão por me parecer ser um daqueles que os intelectuais podem de facto remediar. Outros não estarão ao seu alcance. Mas como sabê-lo, como entender os múltiplos aspectos desta questão e a nossa capacidade de intervir neles, se não houver antes de mais nada um interesse activo e crítico pelo cinema?”*

### **Eurico da Costa**

*[...] Não é à força de decretos que teremos Cinema Português. Impõe-se uma nova moral. [...]*

*[...] Economia - Sem mercado interno o cinema português não será. Possuímos menos de um terço do número de salas de cinema existentes em países que nos são demograficamente equiparáveis. A nossa população cinematográfica é a mais baixa da Europa. Dos 300 e tal concelhos existentes só 120 possuem uma ou mais salas escuras. A rede de electrificação do País está longe de permitir a proliferação do cinema em elevado número de centros rurais. A inexistência de salas para formatos reduzidos (16mm) e a fraca capacidade económica de 75% da população não autorizam igualmente uma larga expansão comercial que assegure a rentabilidade dos filmes nacionais. O capital privado desconfia do cinema – e até não vê cinema. O capital do Estado sofre de aplicações fantasistas.*

*Profissionalismo – A deficiente formação profissional e cultural dos realizadores cinematográficos e as limitações de expressão que lhes são impostas privam-nos de poder construir um espectáculo equilibrado – o que em cinema tanto pode ser um drama ou uma farsa, um filme musical ou de ficção científica. No caso dos produtores, planificadores, argumentistas, etc., a situação é idêntica. A estrutura profissional e cultural do cinema pouco evoluiu entre nós em 60 anos: o espírito de improvisação dos «primitivos» da nossa pré-história cinematográfica é ainda alimentado como convém a um país que vive da tradição...Por toda a parte há potencialmente plateias de espectadores. Mas o seu grau de alfabetização ainda não lhes permitiu atingir a maturidade que os leve a fazer as conscientes e atoadoras pateadas que acordam as boas almas adormecidas da mediocracia – passe o neologismo.*

*Há um abismo cada vez mais fundo entre o avanço da cultura cinematográfica do País, cujo maior expoente é o vasto movimento cineclubista, e a incapacidade da indústria para fornecer o cinema que esse público requer.*

*Os intelectuais dos cineclubes pedem meios para fazer filmes experimentais, meios esses que só muito parcimoniosamente lhes são concedidos. Mas é aqui, precisamente, que pode estar a incubar o nosso futuro cinema.*

*Legislação – Leis de protecção de cinema, reconhecidas como caquéticas mesmo nos meios oficiais, não podem assegurar com as suas mezinhas qualquer cura excepcional.*

*O sistema de protecção através de subsídios prévios mostrou-se ineficaz e contraproducente em 12 anos de funcionamento do Fundo de Cinema Nacional e do respectivo Conselho.*

*Consta estar a trabalhar uma comissão que vai redigir os novos instrumentos legais relativos à protecção a dar ao cinema. Esperemos que o problema se resolva e que, para além das fórmulas da lei, se crie uma nova moral que acabe com muitas e indesejáveis protecções. Mas desde já desfaçamos ilusões: não é à força de decretos que o Cinema Português medrará.*

*Conjuguemos todos os problemas aqui esboçados, interpenetremo-los aqueçamo-los ao lume brando da triste experiência e sirvamo-los frios. É um manjar que deixa amargos de boca! [...]*

## **Fonseca Costa**

[...] *Em Portugal o cinema é verdadeiramente a arte da frustração: os jovens portugueses pretendentes a cineastas são deliberadamente ignorados, quando não hostilizados, em todos os meios, não encontrando apoio nem mesmo junto das fundações milagrosas e misericordiosas. Até quando? [...]*

## **Manuel Villaverde**

[...] *aumentem-se os impostos sobre a importação de filmes e, sobretudo, faça-se reverter o produto desses impostos para o Fundo de Cinema; crie-se, dentro da nossa Universidade Técnica e em ligação íntima com a Universidade Clássica, um Instituto de Estudos Cinematográficos, onde aqueles que fossem capazes de sofrer muitas dificuldades para gozar umas poucas alegrias tivessem possibilidade de tomar contacto com as bases da factura de filmes, promova-se através da isenção de taxas e até da distribuição de subsídios, a construção de salas, sobretudo na província; refundam-se as disposições que regulam o Fundo de Cinema, em particular no que se refere à atribuição de subsídios e de prémios; apoie-se o movimento cineclubista como entidade que agrupa as organizações que melhor preparadas se acham para influenciar, no melhor sentido do termo, a grande massa dos espectadores; intervenha-se junto dos jornais de grande circulação, a fim de tornar responsável a crítica diária de filmes, cuja importância na formação do público não é de mais sublinhar (basta para isso estipular por lei que não pode exercer crítica de cinema quem não estiver filiado numa possível Associação da Crítica Cinematográfica, organismo que pode ser criado, por exemplo, no âmbito da Sociedade Portuguesa de Escritores). [...]*

**31. Transcrição do relatório sobre a produção de *Dom Roberto*, e sobre a administração da *Cooperativa do Espectador* na sua primeira fase, da autoria de Ernesto de Sousa\***

*Durante os anos 59 e 60, a revista “Imagem” (apesar de já só se publicar irregularmente) e a sociedade “Sequência”, emprestam parte das suas instalações e serviços à Cooperativa – que não tem assim nenhum encargo de despesas gerais, nesta primeira fase de organização. (Esta situação mantém-se até Fevereiro de 1961). Observe-se que a escritura da nova sociedade foi feita em 13/V/59 e a primeira Assembleia-geral, em 30/X/59. Que perante o número de adesões (entusiásticas, mas reduzidas), foi necessário, ao mesmo tempo que prosseguiam os trabalhos de preparação do filme, procurar outros meios de financiamento; e que, perante a incerteza dos resultados, só no fim de 1960, começou a cobrança das acções.*

*A partir de Março de 1961 (até Maio do mesmo ano) a Cooperativa comparticipa nas despesas gerais (renda, limpeza, guarda-nocturno, empregada, telefone, etc.) da sede, transferida para a R. S. António da Glória, 6, 2º C, Lisboa.*

*A partir de Junho 1961 a Cooperativa assume a totalidade destas despesas. Até Agosto de 1962, o encargo exclusivo da Cooperativa é calculado em 30% do total das despesas gerais, sendo o restante investimento na produção, sendo no entanto relevadas certas despesas de gerência – exclusivas da Cooperativa. Simultaneamente, são apontadas em seguida, certas despesas exclusivas da produção.*

*Durante todo este período foi decidido não propor aos sócios uma quotização mensal – o que constitui um critério certamente discutível, em face das inevitáveis despesas gerais. Este ponto deverá ser encarado no futuro, juntamente com a discussão de um plano renovado de actividades.*

---

\* Esta documentação tem a referência “confidencial”. No entanto, após Isabel Alves ter sido informada acerca da intenção de utilização deste texto, no presente trabalho de projecto, concedeu autorização para a sua divulgação.

**32. Transcrição do plano de financiamento para a publicidade de lançamento de  
*Dom Roberto* da autoria de Ernesto de Sousa\***

*26 Abril 62*

*PLANO DE FINANCIAMENTO PARA A PUBLICIDADE DE LANÇAMENTO  
DE “DOM ROBERTO”, EM LISBOA E GERAL*

*Cartazes, mostradores para fotografias e respectiva colocação – de acordo com o contracto, despesas e receitas ao cargo da Imperial Filmes.*

*Fotografias. A produção levará à conta da rubrica “exploração”, uma percentagem a combinar. N.B.: Todo o trabalho fotográfico, até às primeiras despesas com ampliações para mostradores, foram cobertos pela produção.*

*Todos os trabalhos têm sido executados na Filmarte, que nos faz um desconto de 40%.*

*Press Sheet. Conta distribuidora. Trabalho a entregar, depois de confronto orçamental, na Gráfica Monumental. Maquete Fernandes Silva.*

*Número especial de “Imagem”. Pagamento pela distribuidora da tiragem normal, com entrega de 1000 exemplares para oferta, e inclusão de 3 páginas de anúncio com contexto a combinar.*

*Orçamento Gráfica Monumental e Fotogravura União.*

*Colab. de Portal da Costa Mimoso Moreira, Fernandes Silva e Victor Palla. Imperial Filmes, a combinar uma eventual verba para a produção.*

*NB: A colaboração de V. Palla pode ser encarada como comparticipação na produção.*

*Diversos, fabricação de robertos para oferecer, respect. Impresso de propaganda. Distribuição.*

---

\* Nesta transcrição foi respeitada a pontuação, procedendo-se ainda à correcção de algumas palavras no que concerne ao uso de maiúsculas, quando apropriado, para além do desenvolvimento de algumas abreviaturas, tais como «para» (p<sup>a</sup>), e «com» (c/). O sublinhado já consta no documento original, pelo que reproduzimos esse efeito.

**33. Transcrição do texto do folheto divulgado pela *Império* a 30 de Maio de 1962,  
programa nº 16\***

*PALAVRAS DE ERNESTO DE SOUSA ACERCA DO SEU FILME “DOM ROBERTO”*

*Nós todos, os que trabalhámos no filme “DOM ROBERTO”, temos consciência do alcance, ao mesmo tempo ambicioso e modesto, que pretendemos dar ao resultado do nosso esforço:*

*Contribuir, ainda que seja pouco, para a renovação do cinema nacional.*

*A muitas pessoas esta pretensão, corre o risco de se confundir com imodéstia, ou – o que seria pior – com a repetição de uns tantos slogans já utilizados em circunstâncias semelhantes. Mas é tão simples a palavra renovar!... E corresponde tão objectivamente às características do nosso trabalho, que não hesitamos em encará-lo sob essa perspectiva, que é afinal a perspectiva do futuro.*

*Pois é também assim que somos obrigados a olhar com modéstia para o que vamos fazendo no presente. E o que vamos fazendo? Quais são as características objectivas do renovo a que nos referimos?*

*Constituímos uma equipa de realização e de produção “jovem” – isto é, sem nenhuns compromissos com o passado cinematográfico português que não sejam a admiração por algum esforço isolado ou pela competência profissional de técnicos e trabalhadores do filme, com quem nos dispúnhamos a trabalhar cordialmente, o que aconteceu.*

---

\* Nesta transcrição procedeu-se à actualização da pontuação, respeitando-se os parágrafos realizados no folheto.

*E isso é outra das características do nosso trabalho – uma fraterna compreensão entre “novos” e “velhos”, apesar de tudo o que aparentemente nos separaria.*

*E porque somos “jovens”, porque renovamos?*

*É o primeiro filme produzido e realizado por pessoas que têm sido responsáveis pela mais resoluta crítica cinematográfica feita em Portugal. Isto deu-nos a responsabilidade de trabalhar com seriedade, aplicando na prática aquilo por que trabalhamos teoricamente.*

*Porque acreditamos na obra de arte como ponte entre os homens, porque creditamos no convívio através da expressão artística, quisemos falar com os outros com a maior beleza que nos fosse possível. E para fazer beleza é necessário trabalho, seriedade. As dificuldades são muitas? É necessário um enorme esforço de adaptação às condições em que pudemos trabalhar.*

*Procurámos, portanto, uma produção independente: constituímos uma Cooperativa do Espectador – foi pequena em quantidade a sua ajuda, e nada teríamos feito se não fossem outros financiamentos, mas foi ela que nos deu o impulso inicial na organização e no estudo, base indispensável do nosso trabalho.*

*Esse estudo foi feito com o maior cuidado – partimos do argumento de Leão Penedo, tratado para o filme, e fomos à procura da autenticidade dos personagens. O guarda-roupa – era necessário que os actores não fossem “mascarados à povo”; por isso foi ao próprio povo que ele foi baseado e depois revisto, apropriado para as diversas personalidades. A linguagem – também ela foi estudada nos modelos autênticos. As personagens – a sua psicologia foi estudada, pensada com os intérpretes.*

*Tudo isto durou meses, mas deu-nos a consciência de que, em tudo, optámos pela melhor maneira. Fomos ambiciosos na medida em que não escolhemos o medíocre.*

*Depois, foi a criação do maravilhoso espírito de equipa em que trabalhámos, procurando todos colaborar com os outros, respeitando-nos com amizade.*

*Todos trabalharam com a paixão e o encanto dum primeiro encontro; de resto muitos estavam a tomar contacto pela primeira vez com aspectos novos – até mesmo o Solnado, que fazia um papel dramático, o que nunca tinha feito.*

*E o que quisemos dizer com o DOM ROBERTO? Procurámos com ele responder às preocupações fundamentais do homem moderno. De um modo geral, este filme simboliza a luta “por não estar só”; digamos antes a luta desesperada contra a solidão.*

*Quisemos falar de necessidade de cada um sair do seu individualismo, para chegar aos outros, ao amor. Só com os outros a felicidade é possível – a felicidade lúcida. E é também um filme de esperança, porque nós acreditamos no futuro.*

*Estiveram com este nosso espírito, todos aqueles que têm “juventude”; daí a expectativa geral, a simpatia, o carinho, com que o filme sempre foi tratado, enquanto projecto. Os cineclubistas, os universitários, os meios jornalísticos escreveram sobre nós, falaram do nosso filme; tiveram esperança. Daí uma aparente publicidade, que era apenas devida ao facto de acreditarem em nós.*

*Esperamos, nós próprios, com emoção, que o DOM ROBERTO corresponda. Nós acreditamos nele, fervorosamente. Que o público, em quem também acreditamos com a mesma intensidade, nos entenda.*

### 34. Entrevistas pré-concebidas da autoria de Ernesto de Sousa

1. *Em alguns ecos aparecidos na imprensa tem-se falado a propósito de “DOM ROBERTO” e neo-realismo. Trata-se de facto de tentar um cinema que, tal como o fizeram Bardem na Espanha, e Fernandez no México procura situar e valorizar a realidade nacional?*

Resposta: *É nossa intenção conferir ao filme “DOM ROBERTO”, um certo realismo poético. Trata-se, sobretudo de um clima, de uma óptica através da qual tentaremos descortinar a realidade. Não seguiremos nenhum modelo, mas pelo contrário, partiremos à descoberta, procurando pelos nossos próprios meios as coordenadas de uma maneira de ser original. Neste sentido creio bem que estaremos no caminho da valorização de uma realidade nacional... Quanto ao “neo-realismo”, além da dificuldade em estabelecer com certo rigor lógico uma definição, não me parece, em todo o caso, que seja fruto apenas da vontade individual de um autor, ou de um realizador. Uma coisa é certa: não procuraremos deliberadamente um estilo ou um molde pré-estabelecido...*

2. *Qual a ligação que existe entre a produção do filme “DOM ROBERTO” e o movimento cineclubista? Têm os cineclubes manifestado interesse em organizar uma campanha de apoio ao filme?*

Resposta: *Não há uma relação directa, mas sim indirecta – e essa bem forte – entre a equipa que vai produzir, realizar e interpretar o filme “DOM ROBERTO”, por um lado; e os cine-clubes e os teatros experimentais, por outro. Com efeito os componentes da equipa são na sua maioria dirigentes ou ex-dirigentes cineclubistas; assim como quase todos os intérpretes têm passado pelos teatros experimentais. Mas, acima de tudo, os cine-clubes como as revistas especializadas, as secções de cinema, as Associações académicas, etc., participam, são efeito e causa, de um vasto movimento pela cultura cinematográfica; o qual, mais tarde ou mais cedo teria que dar os seus frutos na prática da produção de filmes, pois é para a acção que toda a cultura viva*

*deve conduzir. Um dos resultados mais concretos desse movimento, foi o aparecimento de uma crítica independente, que em certos casos passou de excessivamente teórica a prática, preocupando-se com os factos do cinema nacional. Essa tendência chegou a reflectir-se na Imprensa diária – onde teria maior repercussão. [...] Mas outros sintomas provam que algo de novo está a acontecer no nosso cinema, profundamente relacionado com aquele movimento cultural. Notemos, em primeiro lugar, o recomeço da actividade de Manuel de Oliveira, que esteve cerca de quinze anos sem realizar qualquer filme, e que, segundo ele próprio declarou – voltou de novo ao cinema estimulado por renovo de interesse. Outro factor importante é a nova seiva que percorre o cinema amador e experimental, que sai do pirismo e da facilidade com filmes válidos (“Quando os bois lavram o mar”, “O Baptismo do Sr. Silva”, “Vieira de Leiria”, etc.) Os próprios cine-clubes se voltam para a experimentação (cine-clube do Porto e cine-clube de Setúbal) o que culminou com o subsídio concedido ao Cine-Clube do Porto, ara a realização de um etnográfico, “O Auto de Floripes”.*

*Tudo isto justifica o nosso entusiasmo – o qual é a mola real da nossa iniciativa: o filme “DOM ROBERTO” e os escritores que o apoiam, a Cooperativa do Espectador. Observe-se ainda que algo de semelhante acontece com os Teatros Experimentais, sendo principalmente de assinalar os resultados conseguidos com o Teatro Experimental do Porto, com 4.000 sócios. Contamos naturalmente com o apoio dos Cine-Clubes, um apoio de princípio que, com a Cooperativa do Espectador encontra uma maneira prática de se exprimir.*

### 35. Transcrição de um excerto do texto de Ernesto de Sousa intitulado

#### *Sobre a produção do Filme*

*O que pretendi exprimir com este filme?*

*Este filme é apenas uma fábula, realista segundo penso. Que realidade quis exprimir? Através de uma história particular passada entre aqueles que a vivem mais dramaticamente, o povo, quis atingir uma situação e um tempo que é bem português e o meu próprio, actualmente. Trata-se do difícil encontro, ou reencontro das pessoas, para viverem em comum, a descoberta e a definição de objectivos que só uma grande injustiça, pode relegar para a categoria de sonhos impossíveis. Há situações em que não se tem o elementarmente justo – e tanto pode ser uma questão de pão como de moral ou dignidade...a mim só me interessa afirmar e afirmar sempre o meu inconformismo com tal coisa. Este inconformismo é a minha única esperança, é o coração quente, numa cabeça pessimista – conforme o conceito do vosso Gramsci. Falo de conteúdo. A forma deverá ser uma consequência directa. Se utilizei o plano - sequência, os tempos mortos e uma lentidão obsessiva é porque me interessava incomodar o espectador, não diverti-lo. Uma refeição de pobres, uma alegria de misérias que leva tempo a decorrer deverá ter para o espectador um peso que a montagem rápida nunca atingiria. Por certo, que o filme assim ficou mais difícil (tanto mais que tudo isto foi agravado por uma técnica primitiva), mas também não acredito que a facilidade acrescente alguma coisa a seja o que for. Alguns críticos têm falado de lirismo – e eu creio que o lirismo existe, mas a paz do pícaro, de raiz peninsular, e que o contrabalança. Outros empregarem o termo “naif” a propósito do personagem principal...e da própria realização. Trata-se de facto de um personagem “naif” que encontra uma mulher desesperada e algo misteriosa. Mas este encontro [revela-lhe] a difícil e necessária estrada da vida “engagé”. É a estrada que vai começar depois do filme terminado, quando uma voz abstracta, de locutor, nos anuncia que o filme não tem fim, “que o fim é só para os que desistem”. Espero que o meu personagem terá perdido um pouco da sua ingenuidade excessiva, não toda, o suficiente para já estar agora, mais e mais agarrado às profundas tarefas da sua libertação: libertação da noite e entrada no dia da responsabilidade. E entretanto, Maria, a mulher, terá ganho alguma esperança. A nossa esperança.*

### 36. Transcrição da carta de Eduardo de S. C. de Magalhães para Ernesto de Sousa

*EDUARDO DE SOUSA CALVET DE MAGALHÃES*

*V. N. De Gaia, 1 de Maio de 1963*

*Exmº. Sr.*

*José Ernesto de Sousa*

*R. Stº. António da Glória, 4-2º C*

*Lisboa*

*Meu caro José Ernesto,*

*Venho confirmar-te os termos em que me interessa tomar o encargo da edição do livro “O Processo de D. Roberto” e encarregar o meu escritório editorial da sua distribuição.*

- a) Apresentarei um orçamento da realização gráfica do referido trabalho para ser executado em offset com o máximo de ilustrações.*
- b) O custo desta edição será dividido em duas partes cabendo-me a responsabilidade de metade do financiamento a à Sequência – Imagem a responsabilidade da outra metade.*
- c) Aceitarei para pagamento das despesas os valores líquidos da cobrança dos assinantes de Imagem.*
- d) Ser-me-á dada a percentagem de 35% sobre o preço de capa para a distribuição devendo portanto apresentar contas apenas de 65% do valor de face da edição.*

e) Tomo o compromisso de editar imediatamente o livro desde que receba um compromisso da responsabilidade financeira de  $\frac{1}{2}$  da obra que se poderá traduzir no pagamento dentro de 90 dias após a publicação, se o valor das cobranças dos assinantes não cobrir as despesas.

f) O compromisso que será tomado envolve:

1. Fornecimento até 15 de Maio de 1963 da lista dos assinantes a quem o livro será remetido à cobrança.

2. Designação das pessoas que tomam o compromisso de  $\frac{1}{2}$  dos encargos.

3. Indicação da pessoa que revê as provas.

*Espero agora a tua ou vossa resposta para dar andamento ao trabalho.*

*Recebe um abraço do*

*Eduardo*

**37. Excerto da rubrica *Acontecimentos inéditos*, extraída do Jornal *O Lobito*, de 29 de Maio de 1963\***

*Pela primeira vez na história do cinema nacional, por isso resultando em acontecimento inédito, um filme português de grande metragem conquistou prémio de alta categoria num festival internacional, como este em Cannes, ao qual concorreram 33 países.*

*Essa honra coube ao filme «D. Roberto», a quem foi concedido o prémio «Jovem Crítica», o que causou, como é natural, a maior expectativa e emoção – referem os jornais de Lisboa – nos meios cinematográficos portugueses. O filme foi produzido sem quaisquer subsídios oficiais, como é de hábito, quase sempre. O seu realizador, Ernesto de Sousa, encontra-se detido em Lisboa tendo sido preso há dias no momento em que se dirigia à França, como «O Lobito» noticiou no dia seguinte ao da captura.*

*Na cidade de Cannes anualmente se reúnem os mais eminentes profissionais da crítica cinematográfica sendo assim de calcular o valor da sua projecção internacional. O prémio equivale ainda a distinguir a melhor obra apresentada perante o mesmo júri pelo que «D. Roberto» conquistou, sem dúvida, o maior galardão que poderia ambicionar dados os recursos com que o filme foi realizado.*

*Na verdade, aquela película nasceu de um apoio dado ao seu realizador, o crítico cinematográfico Ernesto de Sousa por uma entidade denominada «Cooperativa do Espectador».*

*Mais tarde, esta entidade recebeu decisivo apoio dos Laboratórios Ulysseia e do Eng.º Coelho Gil e ainda da distribuidora Imperial Filmes e do seu gerente sr. Fernando Fernandes. O filme foi realizado com uma disponibilidade financeira que foi das mais pequenas utilizadas em filmes nacionais: apenas 400 contos.*

*Estreado no cinema Império em 30 de Maio do ano passado o filme suscitou vigoroso movimento de interesse, sendo a crítica unânime em considerar a obra*

---

\* Este trecho foi transcrito do recorte de jornal e tinha o seguinte título a negrito: *O Filme Português «D. Roberto» conquistou em Cannes o grande prémio da «Jovem Crítica» e o seu realizador foi detido pelas autoridades policiais quando se dirigia à França.*

*portadora de novas concepções de cinema, saindo do rumo tradicional e vulgar do cinema português.*

*Exibido já em várias capitais estrangeiras, teve especial êxito na Dinamarca. Apresentado, agora, no Festival de Cannes alcançou o primeiro prémio da «Jovem Crítica» culminando assim, com um galardão do mais alto valor, a sua carreira.*

*À apresentação do filme em Cannes não pode comparecer o seu realizador Ernesto de Sousa que ficou detido em Lisboa, por motivos imprevistos. Foi o seu produtor, sr. Fernando Fernandes, quem assistiu à projecção da película, portanto como seu representante e foi ele quem teve em primeiro lugar a agradável notícia de saber que «D. Roberto» havia alcançado o primeiro prémio. Falando pelo telefone para Lisboa, aquele homem de cinema comentou esta manhã: «Já não sei que dizer a tantos jornalistas. Todos querem saber pormenores do cinema português, das condições em que foi realizado o filme e especialmente, desejam entrevistar Ernesto de Sousa e fotografá-lo para as revistas internacionais». [...]*

### 38. Entrevista de Ernesto de Sousa dada ao *Témoignage Chrétien*\*

*TC (Témoignage Chrétien) -No marasma do cinema português, um jovem destemido*

*Sabemos acerca do cinema português, que é geralmente infantil e que reflecte o atraso político do regime de Salazar. É por essa razão que se deve saudar como um acontecimento o filme de Ernesto de Sousa “Dom Roberto” que constitui, tanto pela sua forma, como pelo seu conteúdo, uma notável excepção. Pela primeira vez no país do fado, uma câmara interessou-se pela realidade, pela miséria quotidiana de um povo que, vinte anos de ditadura e aberrações coloniais afundaram numa economia arcaica, medieval.*

*O autor tem quarenta e um anos. Redactor-chefe da revista de cinema “Imagem”, ferveroso animador de cineclubes, contou a T.C. as circunstâncias em que realizou “Dom Roberto”.*

*(...)*

*Um ser marginal*

*TC- O seu bonecreiro é um sonhador, um poeta, pode-se dizer, um marginal: não receia que as suas dificuldades, no contexto um pouco irreal onde o colocou, nos toquem menos que se tivesse mostrado um operário ou um camponês?*

*ES- Sim, em “Dom Roberto” o sonho mistura-se frequentemente com a realidade, o que o transforma numa espécie de fábula, era porque eu desejava que o filme fosse visto no me*

*país.*

*Em Portugal, só o simbolismo permite aproximar a verdade. Nenhum encenador ousaria actualmente mostrar, p. ex. que muitas crianças andam descalças. Há uma outra razão: se o povo português tem grandes qualidades de modéstia, também é dado ao sonho, a esperar que as coisas se resolvam por elas mesmas. É o que traduz a expressão “esperar por Dom Sebastião”, e é este lado um pouco apático dos Portugueses que eu quis mostrar em “Dom Roberto”. O tema pode parecer-vos banal. Em Portugal fez o efeito de uma bomba. De facto, há uma dezena de anos que os cineastas realizam longas-metragens onde entrecruzam um folclore pleno de*

---

\* A presente entrevista foi retirada de: <http://www.ernestodesousa.com>

vulgaridade: as eternas histórias de toureiros e de cantores de Fado, em cenários de cartão. Estes filmes (1 a 5 por ano) beneficiam de ajuda não reembolsável de fundos do cinema.

(...)

TC- Como foi assegurada a produção de Dom Roberto?

ES- Imagina que me teria sido impossível realizar o meu filme se tivesse de contar com os produtores oficiais. Decidi então passar para outra via: assim, “Dom Roberto” foi essencialmente financiado por uma cooperativa de espectadores. Do lado dos laboratórios, depositaram confiança em mim.

(...)

TC- Um Espectáculo Total

- E para além desta crítica...radical, que defeitos lhe apontaram?

ES- A lentidão da acção. Sem dúvida, esta é, por vezes devida a uma certa “maladresse”, mas o mais frequente é ser uma questão de princípio. Parece-me que a lentidão, na medida em que deve exasperar o espectador, incita-o a tornar-se activo. A minha finalidade não é aborrecer o espectador, mas torná-lo lúcido. É por isso que gostaria de chegar a um espectáculo total, compreendendo meios teatrais e literários, a diversificação dos géneros, tendo por efeito obrigar constantemente a uma nova tomada de consciência. Para mim, um filme de “esquerda” é sobretudo um filme que incita à acção. Creio que na nossa Europa Ocidental, só na acção é que há hoje espaço para o optimismo.

39. Candidatura ao *Festival Internacional do Filme de Mannheim* (1962) - p.1

III

1962

Bitte genau beachten      Please observe carefully      À lire attentivement

Anmeldeschluß 15. August 1962 (Anmeldeformular bitte zweifach einreichen, drittes Blatt bleibt beim Anmelder).  
Final day for entries 15 August 1962 (Please send application form in duplicate. The third form remains with the applicant).

Date limite d'inscription: 15 Août 1962 (Veuillez envoyer le formulaire d'inscription en double exemplaire. Le troisième formulaire est à conserver par l'expéditeur).

Einsendeschluß 15. August 1962 - Final day for consignment 15th August 1962 - Date limite envoi des films: 15 Août 1962

An die  
INTERNATIONALE FILMWOCHE MANNHEIM 1962

Dieses Blatt verbleibt beim Anmelder  
This form remains in the hands of the applicant  
Ce formulaire est à conserver par l'expéditeur

**Mannheim**  
Rathaus E 5

Deutschland — Germany — Allemagne

Der Unterzeichnete meldet folgenden Film zur „Internationalen Filmwoche Mannheim 1962“ an  
The undersigned request entry in Internationale Filmwoche Mannheim 1962 for the following film  
Le soussigné demande l'admission à la „Internationale Filmwoche Mannheim 1962“ du film suivant

Originaltitel: **"DOM ROBERTO"**  
Original Title: .....  
Titre original: .....

Wörtliche Übersetzung in die deutsche Sprache: **"DOM ROBERTO" (VON KASPIRLE)**  
Literal Translation in German: .....  
Traduction littérale en allemand: .....

Produktionsfirma oder Produzent: **"COOPERATIVA DO ESPECTADOR"**  
Production company or producer: .....  
Maison de production ou producteur: .....

Adresse: **R. Santo António Glória**      Produktionsjahr: **1962**  
Address: **6, 2ª C. LISBOA.**      Year of production: .....  
Année de production: .....

Uraufführung am: **Maio 1962**      In: **LISBOA (Cinema "Império")**  
First release on: .....      in: .....  
Première présentation le: .....      à: .....

Regisseur: **ERNESTO DE SOUSA**      Kameramann: **ABEL ESCOTO**  
Director: .....      Operator: .....  
Réalisateur: .....      Opérateur: .....

Komponist: **ARMANDO SANTIAGO**      Drehbuchautor: **LEÃO PENEDO**  
Composer: .....      Scriptwriter: .....  
Compositeur: .....      Scénariste: .....

Textbuchautor: **Dialogues de Leão**      Text gesprochen von: .....  
Commentary writer: .....      Commentary spoken by: .....  
Auteur du commentaire: **Penedo - Ernesto**      Commentaire dit par: .....

Marke, Art und Format des Negativmaterials: **35 mm/noir et blanc, Dupont/format panoramique.**  
Mark, type and size of negative: .....  
Marque, type et format du négatif: .....

Marke, Art und Format des für die vorliegende Kopie benutzten Films: **idem.**  
Mark, type and size of the film used for this copy: .....  
Marque, type et format de la pellicule employée pour la copie présentée: .....

Tonsystem (auf optischem Band, auf Magnetophonband): **à colonne optique**  
Sound system (on visual track, on tape recorder): .....  
Système de sonorisation (à colonne optique, à piste magnétique): .....

Ist der Film in Originalfassung? Ist die Tonaufnahme ohne Kommentar beigelegt (Internationales Tonband)?  
Is the film in the original language? Is the sound recording without additional commentary (Music and effects track)?  
Le film est-il en version originale? Est-il accompagné de l'enregistrement sonore sans commentaire (bande-son internationale)?

**En version originale, accompagné d'un résumé du sujet et d'une liste des dialogues.**

Imagem digitalizada por Isabel Alves

Candidatura ao Festival Internacional do Filme de Mannheim (1962) - p.1v

Hat der Film einen deutschen Kommentar oder deutsche Untertitel? **est jointe**  
 Is the film provided with a German commentary or with German subtitles? **Non (une liste de dialogues en**  
 Le film est-il pourvu d'un commentaire parlé en langue allemande ou de sous-titres allemands? **langue allemande)**

Länge: **2,816 mt.** Dauer: **1 h. 42 m. 32 s.** Anzahl der Spulen: **10**  
 Length: **2,816 mt.** Time: **1 h. 42 m. 32 s.** Number of reels: **10**  
 Métrage: **2,816 mt.** Durée: **1 h. 42 m. 32 s.** Nombre de bobines: **10**

Kopierwert für die Versicherung des Films DM: **1400DM**  
 Value of the copy for insurance of the film DM: **1400DM**  
 Valeur de la copie en vue de l'assurance du film, DM: **1400DM**

Unter welcher der folgenden Kategorien soll der Film eingetragen werden? **Premier long metrage tourné**  
 Under which of the following headings shall the film be entered? **par un metteur en scène de**  
 Dans laquelle des catégories suivantes le participant désire-t-il inscrire le film? **documentai**

Kultur- und Dokumentarfilme: **Non** Zeichenrick- und Puppenfilme: **Non**  
 Cultural and documentary films: **Non** Cartoon and puppet films: **Non**  
 Films culturels et documentaires: **Non** Dessins animés et films de marionnettes: **Non**

Industrie- und Wirtschaftsfilme: **Non** Erste Spielfilme von Dokumentarfilm-Regisseuren: **OUI**  
 Industrial and commercial films: **Non** First fiction films by directors of documentary film: **OUI**  
 Films industriels: **Non** Premiers longs métrages tournés par des metteurs en scène de documentaires: **OUI**

Bei welchen Filmfestspielen wurde der Film schon gezeigt? **Le film n'a pas été présenté a aucun**  
 In which festival has the film already participated? **Le film n'a pas été présenté a aucun**  
 Au cours de quels festivals le film a-t-il déjà été présenté? **Festival**

Welche Preise hat er erhalten? **Non**  
 What prizes has it already been awarded? **Non**  
 Quels prix a-t-il déjà obtenus? **Non**

Inhaltsangabe (für die Spielfilme wird um Angabe der technischen und künstlerischen Besetzung gebeten):  
 Contents of the film (for the fiction films please send the technical and artistic cast):  
 Sujet du film (Pour les longs métrages, prière d'envoyer le générique):

**"Don Roberto" est un film spectaculaire dont l'argument**  
**sera envoyé en langue allemande avec la liste des dialo-**  
**gues. Voici un très bref résumé:**

**João, que les enfants appellent "Don Roberto" est un artis-**  
**te populaire de marionnettes. Il est un peu vagabond et fan-**  
**taisiste; il ne se soucie de rien. Mais il rencontre une**  
**femme bien plus malheureuse que lui et il doit regarder la**  
**vie dans sa dureté qui n'est pas celle de ses rêves. A la**  
**fin, ils restent ensemble, et ils ont - peut-être - un peut**  
**d'espoir.**

Der Unterzeichnete erklärt mit Abgabe dieser Anmeldung, daß er das Reglement des Wettbewerbs voll anerkennt.  
 The undersigned agrees to recognize and accept all the regulations of the competition.  
 Le candidat soussigné déclare en outre connaître et accepter en entier le règlement du Concours.

Datum: **Agst 1962** Unterschrift (leserlich):  
 Date: **Agst 1962** Signature (legible):  
 Datum: **Agst 1962** Unterschrift (illegible):  
 Date: **Agst 1962** Signature (illegible):

Anschrift (für die Rücksendung der Filme): **COOPERATIVA DO ESPECTADOR**  
 Address (for returning the films): **COOPERATIVA DO ESPECTADOR**  
 Adresse (pour renvoyer les films): **Rua Santo António Glória 6, 2<sup>o</sup>C, LISBOA, PORTUGAL**

Versandadressen	Shipping-addresses	Prière d'expédier
Für Filme aus dem Ausland: Internationale Filmwoche Mannheim 1962 c/o Schenker & Co., Mannheim	Films from foreign countries: Internationale Filmwoche Mannheim 1962 c/o Schenker & Co., Mannheim	Les films en provenance de l'étranger, à l'adresse suivante: Internationale Filmwoche Mannheim 1962 c/o Schenker & Co., Mannheim
Für Filme aus Deutschland: Internationale Filmwoche Mannheim 1962, bahnlagernd Mannheim, Hauptbahnhof	Films from Germany: Internationale Filmwoche Mannheim 1962, bahnlagernd Mannheim, Hauptbahnhof	Les films en provenance d'Allemagne, à l'adresse suivante: Internationale Filmwoche Mannheim 1962, bahnlagernd Mannheim, Hauptbahnhof

Imagem digitalizada por Isabel Alves

40. Candidatura ao IX° Festival Internacional do Filme Cómico e Humorístico  
de Roma (1963)

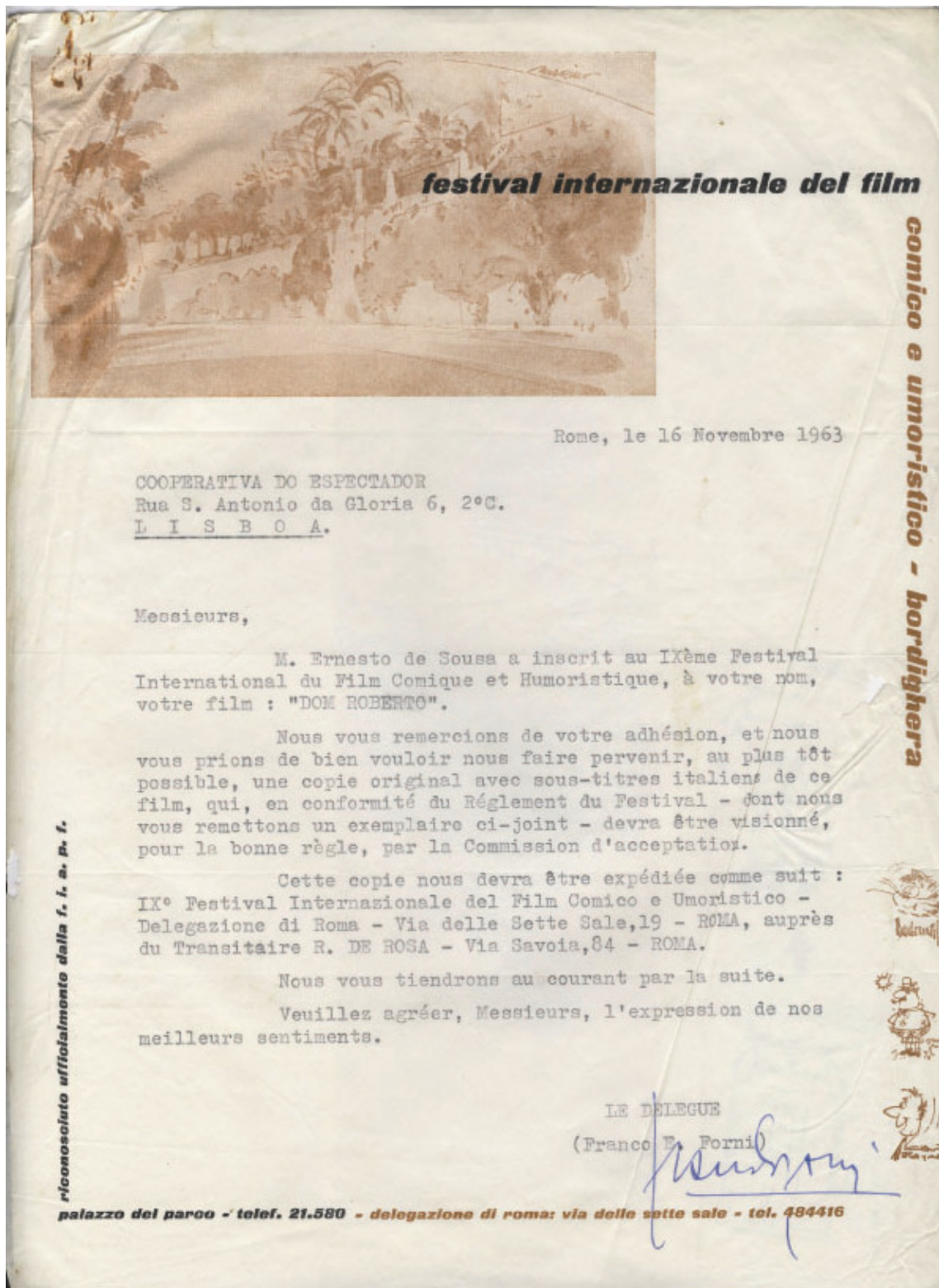


Imagem digitalizada por Isabel Alves

41. Convite do XVI *Festival Internacional do Filme de Locarno* (1963)

para Ernesto de Sousa apresentar *Dom Roberto*

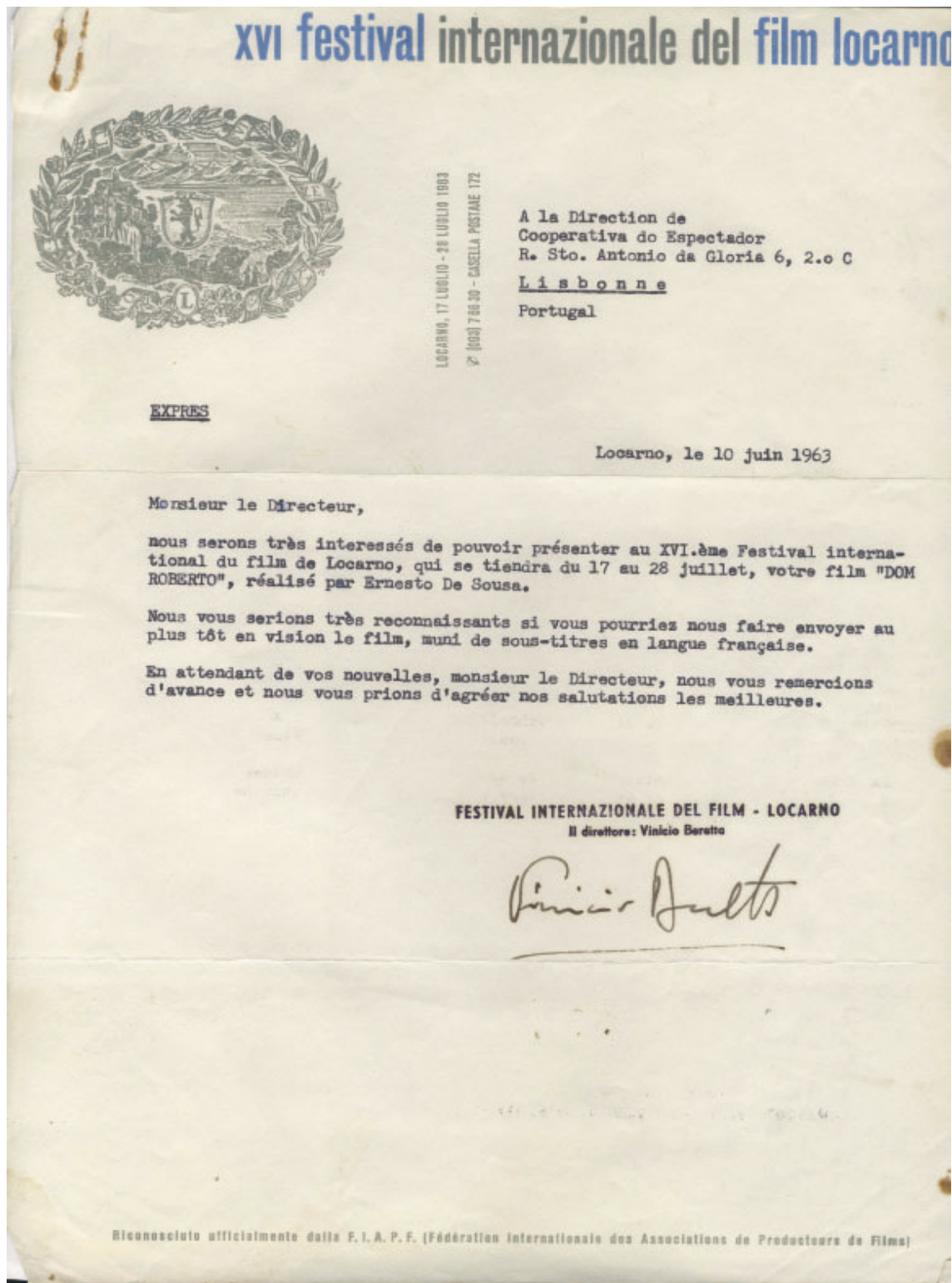



Imagem digitalizada por Isabel Alves

42. Certidão de registo do direito de propriedade do argumento cinematográfico

*Dom Roberto, de Leão Penedo*

Registo no Livro de Emolumentos  
sob o N.º 153  
RR

  
**CERTIDÃO**

Ano de 1959  
Livro N.º A-6  
Folhas 91-92

António Maria Pereira Júnior, licenciado em Direito pela Universidade de Lisboa e Conservador do Registo da Propriedade Literária, Científica e Artística.

Certifico que do Livro A-Seis-Diaio  
a folhas noventa e um verso noventa e dois  
sob o N.º um  
consta que: No dia cinco de Maio de mil novecentos e cinquenta e nove, me foi apresentado um requerimento para registo de direito de propriedade sobre o título: "DOM ROBERTO, que se destina a um argumento cinematográfico, em favor de Leão do Nascimento Penedo, casado, escritor, residente na Rua Augusto Macedo, número vinte e três, quarto andar, direito, em Lisboa.

CONTA:

Emolumentos	<u>12.500</u>
Selo .....	<u>0.500</u>
TOTAL ...	<u>13.000</u>


*RR*  
O Conservador:

*RR*

E por ser verdade se passou esta certidão que depois de lida e conferida vai ser por mim assinada.

Lisboa e Serviços do Registo da Propriedade Literária Científica e Artística da Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos, aos 12 de Maio de 1959.

*RR*  
O Conservador:  
*A Ajudante Paula Helena Guedes*



236956


Imagem digitalizada pelo MNR

### 43. Proposta de admissão para a *Cooperativa do Espectador* (capa e contra-cap)

«Anunciando-se, simultâneamente, com o projecto do filme, a constituição de uma Associação Cooperativa do Espectador, dá-se a oportunidade aos elementos dos sectores intellectuais e artisticos, ao publico que aspira pela dignificação do cinema português, de participarem no empreendimento, ligando-se a uma obra que poderá oferecer melhores perspectivas de futuro, dada a confiança depositada em todos os que nela empenham a sua reputação profissional para se alcançar um cinema independente e novo».

EURICO DA COSTA

«Seara Nova», Março de 1939



Barraca pertencente ao artista de fantoches António Dias e que figurará no filme «Dom Roberto»

**contribua**  
para  
um verdadeiro  
cinema nacional  
**inscrevendo - se**  
na  
**COOPERATIVA**  
**DO**  
**ESPECTADOR**

Imagem digitalizada pelo MNR

## Proposta de admissão para a *Cooperativa do Espectador* (parte interior do folheto)

### cooperativa do espectador para produção de filmes (c. e. p. f.)

sociedade cooperativa anónima de responsabilidade limitada  
rua do crucifixo, 116-3.º - lisboa - telefone: 20502

N.º .....

### PROPOSTA DE ADMISSÃO DE SÓCIO

Eu, abaixo assinado,

Nome .....

Morador em .....

declaro expressamente querer participar na "Cooperativa do Espectador para Produção de Filmes", e para este efeito subscrovo-me com o capital correspondente a ..... ações de 100\$00 cada. (9)

..... de .....

9) Conforme o Art.º 7.º dos Estatutos é facultada aos sócios que subscroverem mais de uma acção, a realização do seu capital em prestações mensais de, pelo menos, 200\$00.

**P**ELA primeira vez no nosso país, o cooperativismo vai ser tentado como meio de produção cinematográfica, opondo aos compromissos e aos objectivos da especulação comercial, que têm tido uma acção decisiva no sentido de impedir a dignificação do cinema português, como indústria e como expressão artística, uma «Cooperativa do Espectador», cujo apoio financeiro e moral, além de assegurar desde já a co-produção de um primeiro filme, garantirá no futuro uma eventual produção independente regular e uma perspectiva de continuidade de trabalho aos que se lançam, com dificuldades e sacrifício pessoal, nesta primeira empresa.

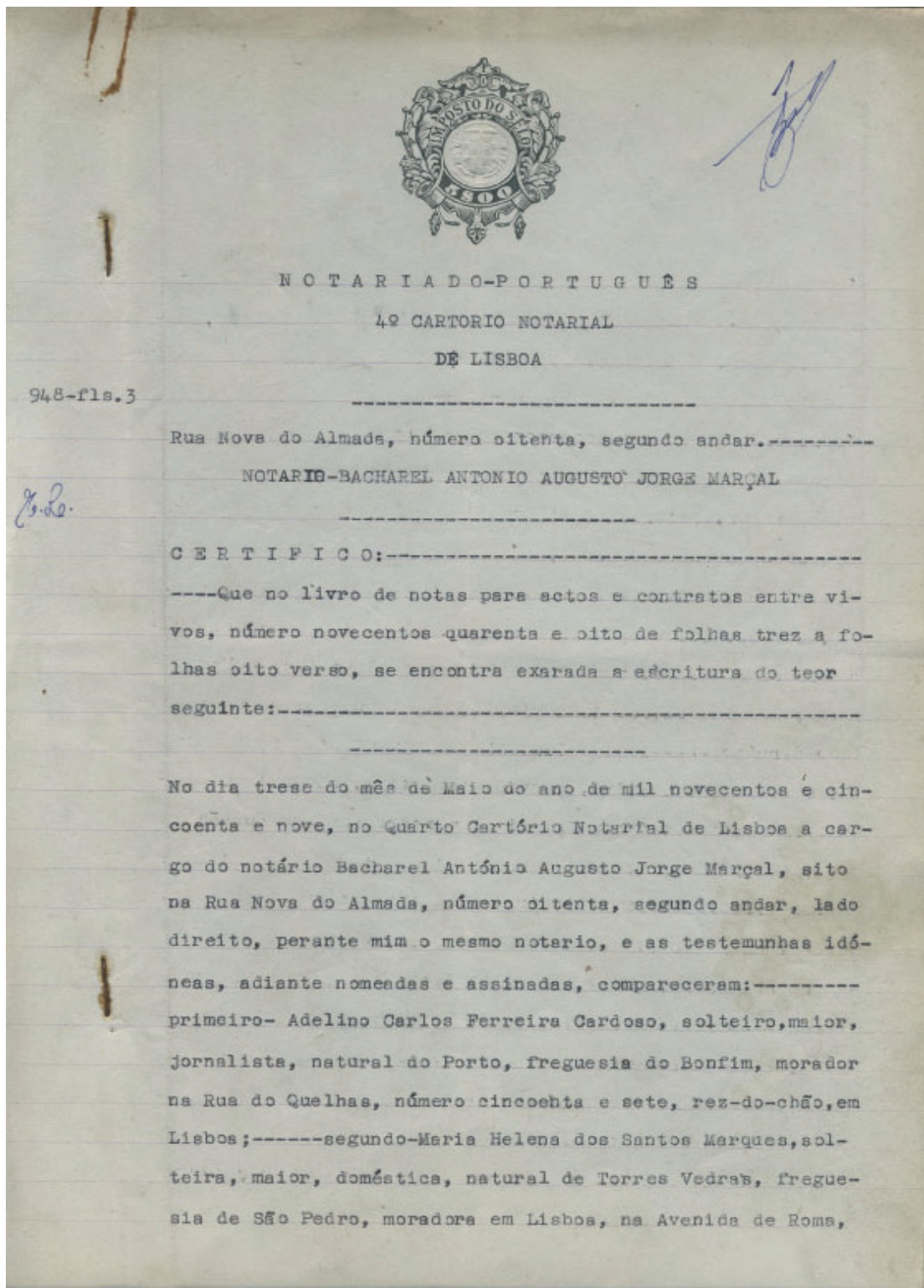
A realização desse primeiro filme — DOM ROBERTO — é de Ernesto de Sousa, sobre argumento de Leão Penedo, nele colaborando, a par de técnicos de larga experiência (nomeadamente os operadores de imagem e de som), elementos novos já com provas dadas na profissão ou de algum modo ligados ao surto que a nossa cultura cinematográfica tem registado nos últimos tempos através de cine-clubes, revistas da especialidade, imprensa diária, conferências, etc.

Ao fazer um apelo ao espectador esclarecido para apoiar um filme determinado, pede-se uma decisão baseada não em planos vagos, embora generosos, mas que julgue por si sobre um plano concreto, onde as pessoas e os métodos deverão constituir garantia suficiente quanto à seriedade do projecto. O espectador interessado no relevamento do cinema nacional pode assim contribuir efectivamente para esse relevamento, ficando todavia livre de julgar as propostas de produção de filmes orientadas nesse sentido. Com efeito, segundo os Estatutos é-lhe permitido, terminado o apuramento dos excedentes do primeiro filme e entregue a cada sócio da Cooperativa a parte que lhe couber, exonerar-se da Sociedade recebendo o valor da acção ou das acções por ele libertadas, conforme o último balanço.

O capital social é variável e ilimitado e é representado por acções de 100\$00 cada, nominativas, sendo facultado aos sócios que subscroverem mais de uma acção a realização do seu capital em prestações mensais de, pelo menos, 100\$00. No entanto, aos sócios, qualquer que seja o seu capital, e como acontece em todas as Cooperativas, só compete um voto nas deliberações da Assembleia Geral. Todos os sócios são responsáveis pelo pagamento das acções com que se subscroveram, não lhe sendo extinguido, em qualquer hipótese, nova subscrição de capital. Os direitos e deveres dos sócios são os habituais nas Sociedades Cooperativas, o mesmo acontecendo aos Corpos Gerentes, constituídos por Assembleia Geral, Direcção e Conselho Fiscal.

Todos os interessados em participar na «Cooperativa do Espectador» e contribuir, portanto, para a co-produção do filme «Dom Roberto» devem preencher a proposta inclusa e enviá-la para a sede provisória da Cooperativa, Rua do Crucifixo, 116, 3.º, Lisboa, Telex. 20502, onde se prestam todos os esclarecimentos.

44. Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 1\*

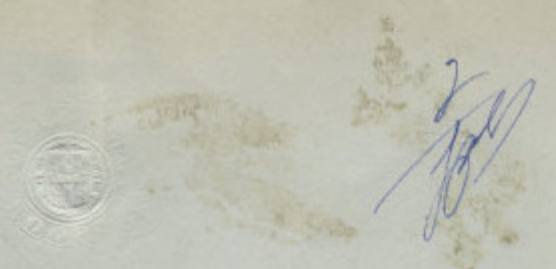


\* Todas as imagens relativas a esta matéria foram digitalizadas por Isabel Alves – de 1 a 7v.

Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 1v

número setenta e quatro, sexto andar, lado direito, apartamento trez;-----terceiro- Manuel Luis Violante Batoreo, solteiro, maior, estudante, natural de Lisboa, freguesia de São Sebastião da Pedreira, morador na Avenida Cinco de Outubro, número oitenta e nove, segundo andar, lado esquerdo, em Lisboa;-----quarto- José Ernesto Marques Frade de Sousa, casado, escritor, natural de Lisboa, freguesia de Campo Grande, morador na Avenida de Roma, número setenta e quatro, sexto andar, lado direito em Lisboa;-----quinto- Rogério de Freitas, casado, colaborador de jornais, natural de Lisboa, freguesia de São José, morador na Rua Jorge Ferreira de Vasconcelos, número quatro, lado direito digo, quatro, segundo, lado direito;-----sexto- Dinorah Honorina Dantas Soares Tristão de Carvalho e Silva, casada, doméstica, natural de Lisboa, freguesia de Santa Catarina, moradora na Rua Balhão Pato, número dois, terceiro andar, lado direito, em Lisboa; sétimo- Ilídio Godinho Ribeiro, solteiro, maior, estudante, natural da freguesia de Cassis, concelho de Tomar, morador na Rua de Acesso, ao Campo dos Olivais, letras J.R, desta cidade;-----oitavo- Frederico Kessler, casado, gerente industrial, natural de Funchal, freguesia de São Pedro, morador no Largo de São Carlos, número treze, terceiro, desta cidade;-----nono- Vasco de Oliveira Granje, casado, empregado de escritório, natural de Lisboa, freguesia de Santa Isabel, morador na Rua Cecílio de Sousa, número trinta e um,

**Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 2**



segundo, esquerdo, em Lisboa;-----décimo- Adriano Eduardo da Silva Neves de Carvalho, solteiro, maior, revisor de imprensa, natural de São Domingos de Rana, concelho de Cascais, morador na Rua Carvalho Araújo, número dois, segundo andar, em São Pedro do Estoril, concelho de Cascais;----décimo-primeiro-Ruben Luis de Carvalho e Silva, médico, natural da freguesia de Camões, desta cidade de Lisboa, casado com a sexta outorgante e com esta morador na indicada casa da Rua Bulhão Pato;----São todas pessoas cuja identidade reconheço, pela forma adiante indicada.---E pelos primeiro a décimo outorgantes foi dito:---Que constituem entre si uma sociedade cooperativa de responsabilidade limitada, cujos estatutos são os seguintes:-----Capítulo Primeiro- Da denominação, sede, duração e fim -Artigo primeiro- É criada e fica a regular-se pelos presentes Estatutos uma Sociedade Cooperativa sob a forma anónima de responsabilidade limitada, denominada "C.E.P.F.-Cooperativa do Espectador para Produção de Filmes, S.C.R.L". - Artigo segundo- A sociedade tem por objectivo: apurar financeiramente a produção do filme "Dom Roberto", e, eventualmente, produzir ou apoiar a produção de outros filmes que proporcionem uma perspectiva de continuidade de trabalho à equipe que colaborou naquela primeira produção, desde que estes filmes contribuam para a dignificação do cinema nacional.-----Artigo terceiro- A sociedade tem a sua sede em Lisboa e domicilio pro-



visório na Rua do Crucifixo, número cento e dezasseis, terceiro andar.---Artigo quarto- A sua duração é por tempo indeterminado, a contar da presente data, e o ano social corresponde ao ano civil.---Capitulo Segundo -Do capital e acções.--Artigo quinto-O capital social é variavel e illimitado, representado por acções de cem escudos, cada, nominativas.---Artigo sexto -O capital social minimo é de trez mil e cem escudos e encontra-se desde já subscripto pelos sócios que outorgam a presente escritura, que são considerados sócios fundadores.--Artigo sétimo- É facultado aos sócios que subscrevam mais de uma acção a realização do seu capital em prestações mensais de, pelo menos, cem escudos.-Capitulo terceiro- Dos sócios- Artigo oitavo-São admitidos todos os individuos de ambos os sexos com capacidade civil desde os setorze anos de idade, bem como todas as collectividades legalmente constituídas.---Parágrafo primeiro- Os individuos com menos de vinte e um anos de idade, só poderão ser aprovados como sócios desde que superiormente autorizados por seus pais ou tutores.---Artigo nono-Haverá duas categorias de sócios: fundadores e effectivos.---Parágrafo primeiro- São sócios fundadores os que ora constituem a sociedade e todos os sócios que entrarem para ella, dentro do prazo de trez meses, a contar da data da presente escritura.---Parágrafo segundo- São effectivos todos os restantes sócios.--Artigo décimo- Os sócios, quer fundado-

Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 3



3  
[Handwritten signature]

res, quer efectivos têm direito a: a)-Receber os títulos nominativos correspondentes ao capital que subscreveram;-- b)-Exonerar-se sem reembolso do valor nominal dos seus títulos de capital, depois de liquidados todos os compromissos assumidos perante a Sociedade, salvo quando esta exoneração estiver abrangida pelo artigo vinte e cinco; c)-Tomar parte nas Assembleias Gerais, eleger e ser eleito para exercer cargos directivos, quando em pleno uso dos seus direitos sociais.--Artigo decimo primeiro- Os sócios são obrigados a: a)-Pagar pontualmente as prestações do capital subscrito; b) Cumprir os Estatutos e os Regulamentos internos em vigor; c)- Adquirir um exemplar dos Estatutos.----Capitulo Quarto -Dos Corpos Gerentes---Artigo décimo segundo- A Mesa da Assembleia Geral, a Direcção e o Conselho Fiscal são eleitos por periodos de trez anos.---Capitulo Quinto -Da Assembleia Geral--Artigo décimo terceiro- A Mesa da Assembleia Geral é constituída por trez membros efectivos e um suplente.-----Artigo décimo quarto-As Assembleias Gerais só podem funcionar em primeira convocação com a maioria dos sócios, funcionando com qualquer número uma hora depois da hora marcada, em segunda convocação.---Artigo décimo quinto- As Assembleias Gerais são ordinárias e extraordinárias.-----Parágrafo primeiro -As Assembleias Gerais ordinárias realizar-se-ão: a)-Trienalmente, em Dezembro, para a eleição dos Corpos Gerentes; b)-Anualmente, em Março para discutir o re-

relatório e contas da Direcção e parecer do Conselho Fiscal.-  
Parágrafo segundo -As Assembleias Gerais Extraordinárias se-  
rão convocadas sempre que o Conselho Fiscal e a Direcção as  
julguem necessárias ou a requerimento de, pelo menos, metade  
dos sócios em pleno uso dos seus direitos, devendo, no úl-  
timo caso, estarem presentes trez quartas partes dos sócios  
que hajam requerido a convocação da Assembleia Geral para  
que esta possa realizar-se.---Artigo décimo sexto-Compete  
à Assembleia Geral: a)-Eleger os Corpos Gerentes; b)-Discu-  
tir e votar o Relatório e Contas e respectivo parecer; c)-  
Deliberar sobre dúvidas dos Estatutos ou Regulamentos in-  
ternos.---Artigo décimo sétimo- As reuniões da Assembleia  
Geral devem ser convocadas, pelo menos, com quinze dias de  
antecedência, por aviso escrito, sob registo, aos sócios ou  
por anuncio publicado num jornal de grande tiragem, na lo-  
calidade em que a Cooperativa tiver o seu domicilio.----  
Nesse aviso ou anuncio constará a ordem dos trabalhos e só  
poderá deliberar-se sobre as questões que nela figurarem.-  
Artigo décimo oitavo- Cada sócio só dispõe de um voto na  
Assembleia Geral, seja qual for o capital que tenha sub-  
scrito. ----Capitulo Sexto -Da Direcção -Artigo décimo no-  
vo -A Direcção é composta por sete membros efectivos e  
três suplentes.---Parágrafo primeiro -Na sua primeira reu-  
nião os componentes da Direcção escolherão entre si o Pre-  
sidente, dois secretários, um tesoureiro e o representante

Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 4



da Cooperativa na Sociedade que esta vier a constituir com os produtores do filme "Dom Roberto", ou com os produtores de outros filmes que obedeçam ao preceituado no artigo segundo.---Artigo vigessimo -Compete à direcção administrar os interesses sociais da Cooperativa; elaborar e fazer cumprir os regulamentos internos; representar a Sociedade activa e passivamente em juizo e fora dele; zelar para que seja cumprido o artigo segundo e conceder, ainda ao abrigo do mesmo artigo, os respectivos apoios financeiros consoante as disponibilidades da Cooperativa; nomear, suspender ou demittir o pessoal que estiver ao serviço da Cooperativa, determinar-lhe as attribuições e fixar-lhe as remunerações.-----

Capitulo Sétimo -Do Conselho Fiscal -Artigo vigésimo primeiro -O conselho Fiscal é composto por tres membros efectivos e um suplente.-----Parágrafo primeiro- Na sua primeira reunião os componentes do Conselho Fiscal escolherão entre si o Presidente, o Relator e o Secretário.----Artigo vigésimo segundo -Ao Conselho Fiscal competem as attribuições que a lei estabelece nos termos do artigo cento e setenta e seis do Código Commercial.----Artigo vigésimo terceiro-O Conselho Fiscal nomeará, se assim o entender, um representante seu, junto dos produtores do filme "Dom Roberto" ou de outros filmes que a Cooperativa vier a apoiar.-----

Capitulo Oitavo -Dos excedentes e fundos de reserva.-----

Artigo vigésimo quarto- Os excedentes liquidados da Coopera-

tiva apurados em relação ao filme "Dom Roberto", dividir-se-ão pela forma seguinte: -a) - Cinco por cento para fundo de reserva; b) - Noventa e cinco por cento como bonus aos associados, a distribuir por todos, na proporção das acções que possuírem.-----Parágrafo primeiro- Proceder-se-à de igual forma no que se refere aos excedentes líquidos obtidos com a co-produção ou produção de outros filmes que a Cooperativa venha a apoiar ou produzir.---Artigo vigésimo quinto- Terminado o primeiro ano de apuramento dos excedentes líquidos do filme "Dom Roberto" e entregue a cada sócio a parte a que tiver direito poderá este exonerar-se da Sociedade recebendo, além do dividendo, o que lhe couber pela acção ou acções por ele liberadas.-----Parágrafo primeiro- O sócio que não se exonerar desde esta data até ao início de nova produção ou co-produção, só o poderá fazer, com direito a reembolso, depois de terminado o primeiro ano de apuramento dos excedentes desse novo filme que a Cooperativa vier a produzir ou a co-produzir.---Capítulo Nono- Da dissolução e liquidação -Artigo vigésimo sexto- Por vontade expressa de dois terços dos seus associados poderá a Cooperativa dissolver-se após o apuramento dos excedentes do filme "Dom Roberto" ou de qualquer outro ou outros filmes que tiver produzido ou co-produzido. Neste caso será vendido todo o quinhão que lhe pertence do negativo ou negativos e das cópias a projectar ou em projecção dos referidos filmes, sendo o produto desta venda, de-

Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 5



*[Handwritten signature]*

pois de liquidados todos os encargos da Cooperativa, dividido pelos sócios na proporção das suas acções.---O mesmo sucederá com os restantes bens da Cooperativa.---Artigo vigésimo sétimo- Em tudo o que fica omissa regularão as disposições legais applicaveis.---Capitulo décimo -Das disposições transitórias -Artigo vigésimo oitavo -Dentro do prazo de trez meses após a data da constituição da presente escritura preceder-se-á à primeira Assembleia Geral ordinária para a eleição dos Corpos Gerentes da Sociedade.- Entretanto a Cooperativa será gerida pelos sócios fundadores que subscrevem esta escritura.---Pelo outorgante indicado em décimo-primeiro lugar foi dito:---Que presta e dá a sua mulher, a sexta outorgante, a necessária autorização e consentimento para ela se associar à sociedade Cooperativa ora constituída.----- Pelos dez primeiros outorgantes foi mais dito:---Que o indicado capital de trez mil e cem escudos, foi subscrito pela seguinte forma: mil escudos pelo fundador Ilidio Godinho Ribeiro; quinhentos escudos por cada um dos fundadores Rogério de Freitas, Dona Dinorah Honorina Dantas Soares Tristão de Carvalho e Silva e Frederico Kessler; e cem escudos por cada um dos restantes fundadores.-----Assim o disseram, por minuta, e outorgaram do que dou fé.--Foram apresentados e arquivado para os efeitos legais, os seguintes documentos:----- a) certidão passada aos dois de Abril último, na Repartição do Comércio, provando não estar inscrita nos registos das

**Escritura da Cooperativa do Espectador – p. 5v**

denominações das sociedades anónimas e por cotas, denominação igual à de "C.E.P.F.-Cooperativa dos Espectador para Produção de Filmes, S.C.R.L.", ou alguma por tal forma semelhante que possa induzir em erro; b)- guia comprovativa de haver sido depositada em sete do corrente mez na Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência, a importância de trezentos e dez escudos, correspondente a dez por cento do capital subscrito.---Foram testemunhas, cuja idoneidade verifiquei, Leão Penedo, casado, escritor, morador na Rua Augusto Machado, número vinte e trez, quarto andar, lado direito e Pedro do Nascimento Mestre, casado, desenhador, morador na Rua Leite de Vasconcelos, numero oitenta e quatro, rez-do-chão, direito, em Lisboa, os quais esta escritura vão assinar com os outorgantes e comigo, notário, depois de na minha presença e em voz alta, ser lida e explicada, pelo primeiro-ajudante deste cartório, Luis Anacléto Júnior, na presença simultanea de todos, aos outorgantes, que vão apôr à margem e pela ordem da sua menção, a sua impressão digital do indicador de mão direita e cuja identidade reconheço, por me ter sido abonada pelas referidas testemunhas.-----

--Adelino Carlos Ferreira Cardoso.----Maria Helena dos Santos Marques.---Manuel Luiz Violante Batorro.--José Ernesto Marques Frede de Sousa.--Rogerio de Freitas.--Dinorah Honorina Dantes Soares Tristão de Carvalho e Silva.--Ilídio Bb-  
dinho Ribeiro.---Frederico Kessler.---Vasco de Oliveira Gran-

Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 6



ja.----Adriano Eduardo da Silva Neves de Carvalho.----Rúben  
Luis de Carvalho e Silva.----Leão Penedo.----Pedro do Nas-  
cimento Mestre.---O notario, Antonio Augusto Jorge Marçal.-  
Contém onze impressões digitais.---O selo devido a pagar por  
guia é de:cincoenta e dois escudos e quarenta centavos.---  
Serviço de estatística: Série: P.S.Caderneta número cento e  
trinta e oito.Verbetes número um.-A.Marçal.-----  
CONTA:-Artigo primeiro-quarenta e cinco escudos.-Artigo pri-  
meiro paragrafo segundo numero um-noventa escudos.-Artigo vi-  
gessimo segundo-quarenta e quatro escudos.-Soma-cento e se-  
tenta e novè escudos. -Artigo duzentos vinte e cinco do Co-  
digo-um escudo e cincoenta centavos.- Selo-cincoenta e dois  
escudos e quarenta centavos. -R.Central-dois escudos e cin-  
coenta centavos. -Verbetes-citenta centavos.-Despesas-ses-  
senta escudos e vinte centavos.-Total-duzentos noventa e  
seis escudos e quarenta centavos.-São-Duzentos e noventa e  
seis escudos e quarenta centavos.--Registada no respectivo  
livro, sob o numero citenta e um.-A.Marçal.-----


-----D O C U M E N T O S-----

LUGAR DO IMPOSTO DO SELO DA TAXA DE CINCO ESCUDOS-----

-----CERTIDÃO-----

Licenciado Eurico Wota Roseta, chefe da Repartição do Comér-  
cio:---Certifico, em virtude do despacho exarado no reque-  
rimento entrado nesta Repartição em doze do mês findo sob

Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 6v



o número mil quinhentos e sessenta, que, tendo-se procedido aos devidos exames, se verificou não estar inscrita, nos registos das denominações das sociedades anónimas e por cotas, denominação igual à de C.E.P.F.- COOPERATIVA DO ESPECTADOR PARA PRODUÇÃO DE FILMES, S.C.R.L., ou alguma por tal forma semelhante que possa induzir em erro.---Do que, para constar onde convier, e para fins notariais, se pãssou a presente certidão, que vai por mim assinada e selada com o selo branco desta Repartição.----Vai colada e devidamente inutilizada uma estampilha fiscal da importância de três escudos de taxa fixa da certidão.----Foi paga a dinheiro a quantia de quatro escudos e cinquenta centavos, importância dos emolumentos do Estado, nos termos dos Decretos-Leis números sete mil oitocentos e sessenta e oito, nove mil seiscentos e dois e vinte e seis mil cento e quinze.-----Repartição do Comércio, dois de Abril de mil novecentos e cinquenta e nove.-----

Eurico Jota Roseta.----Tem colada e devidamente inutilizada uma estampilha fiscal da taxa de trez escudos.-----


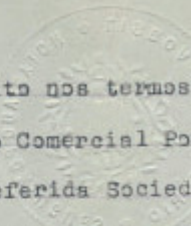
Lugar do selo branco em relevo da Repartição do Comércio.---

-----

Vai Clemente Silveira depositar na Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência, a quantia de Escudos trezentos e dez escudos, proveniente de dez por cento do capital subscrito abaixo discriminado, para a constituição da C.E.P.F.-Cooperativa do Espectador para a Produção de Filmes S.C.R.L.----

Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 7

7

Este depósito é feito nos termos do Artigo cento e sessen-  
ta e dois do Código Comercial Português e fica à ordem da  
Administração da referida Sociedade.-----  
Adelino Cardoso -cem escudos. -Dona Maria Helena dos Santos  
Marques-cem escudos. -Manuel Luis Violante Batoreo-cem escu-  
dos. -José Ernesto Marques Prada de Sousa-cem escudos.-Rogé-  
rio de Freitas-quinientos escudos. -Dona Dinorah Honorina  
Dantas S.T.de Carvalho- quinientos escudos. -Ilídio Godinho  
Ribeiro-mil escudos. -Frederico Kessler- quinientos escudos.  
Vasco de Oliveira Granja- cem escudos. -Adriano Eduardo da  
Silva Neves de Carvalho-cem escudos.-----  
Lisboa, seis de Maio de mil novecentos e cinquenta e nove.-  
O Depositante, Clemente Silveira.-----Lugar do selo bran-  
co em relevo da Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previ-  
dência.---Lugar de um carimbo a tinta de oleo da Tescuraria  
da Caixa Geral de Depositos.---Á FRENTE E NO ALTO VÊ-SE MAIS  
O SEGUINTE CARIMBO:-DUPLICADO.-----  
-----Tem colada e devidamente inutilizada  
uma estampilha fiscal da taxa de cinco escudos.-----  
-----  
---É certidão que fiz extrair do livro de notas acima men-  
cionado e respectivos documentos e vai conforme aos ori-  
ginais.-----Lisboa, aos vinte e sete de Maio de mil  
novecentos e cinquenta e nove.-Resurado-Violante Batoreo-  
Bulhão-salvo-eleitos-parecer-aviso-aviso-componentes-so-

Escritura da *Cooperativa do Espectador* – p. 7v



ciais-estabelece-após a-um-procedido-

*[Handwritten signature]*

Conta-Tabela:

Artº 8.....10\$00

Artº 22 b).....44\$00

Esc.....54\$00

Papel e despês.....35\$20

Soma.....89\$20

(Total-oitenta e nove escudos e vinte centavos)

Registada no respectivo livro, sob o nº. 524

*[Handwritten signature]*

CORIF. ediado 2571 ua-C-Portugal tel. 845891	DIARIO DO GOVERNO Lisboa	
	DIARIO ILUSTRADO Lisboa	7
	DIARIO DE LISBOA Lisboa	26. MAI. 1962
	DIARIO DA MANHÃ	

**DIVERSÕES** **TEATROS \* CINEMAS**  
CIRCO \* VARIEDADES \* OPERA \* BAILADO \* TV \* RADIO

**A CASA DA IMPRENSA  
PATROCINA A ESTREIA  
DO FILME «D. ROBERTO»**

A Casa da Imprensa abriu esta manhã as suas portas a fim de ali receber os representantes dos jornais diários que ali foram para escutar alguns esclarecimentos acerca do novo filme português «D. Roberto», que na próxima quarta-feira se estreia no cinema Império, sob o patrocínio daquela associação de jornalistas.

Jornada produtiva a desta manhã, pois por aquela sala passaram, trazidos pela palavra autorizada dos técnicos e artistas criadores da obra, alguns dos problemas mais angustiosos do cinema nacional e dos que, particularmente, condicionaram a realização de «D. Roberto».

Bem elucidativa foi a exposição feita aos jornalistas pelo sr. eng. Manuel Coelho Gil, gerente do Império e da Ullisseia Filmes, que estava presente na reunião, nessa qualidade e, ainda, na de sócio e impulsor da «Cooperativa do Espectador» entidade que subsidiou a produção. E este aspecto de «D. Roberto» não deixa de ser um dos mais curiosos pois algumas individualidades juntaram os seus capitais a fim de puderem subsidiar a película, que é um verdadeiro milagre quanto ao custo de produção, pois importou apenas em 900 contos, enquanto qualquer película, mesmo das mais pobres, custa, em França, por exemplo, 6000 contos, atingindo, ainda, na Europa, uma produção regular, quinze ou vinte mil contos.

Uma vedeta de cinema, europeia, e das médias, ganha por filme mil contos. Uma primeira vedeta, como a B. B., ganha em cada trabalho três ou quatro mil contos.

Estes números, citados pelo eng. Gil, fizeram sorrir os presentes e, particularmente, os intérpretes Gilcília Quartim e Raul Solnado, seduzidos por estas cifras, verdadeiramente astronómicas para os margens lucros ou as irreparáveis perdas do trabalho cinematográfico em Portugal.

Assim o publico, frequentador dos 62 cinemas(!) que em Portugal realizam sessões diárias, saibam compreender o significado da obra.

«D. Roberto», realizado por Ernesto de Sousa sobre argumento de Leão Penedo é, na verdade, um sonho de arte, uma esperança tornada realidade, como o publico terá oportunidade de verificar na próxima semana. Grito de revolta de alguns que não querem, apesar de tudo, deixar-se levar no marasmo da nossa vida colectiva, «D. Roberto» parece ser uma tomada de consciência, um acertar de passo no pequeno caminho da realização cinematográfica séria já tentada no nosso País. Filme profundamente humano, simples como simples e humanos são os seus personagens, é uma visão poética e simultaneamente realista tradutora de uma visão artística que o nosso cinema tem ignorado. Esperemos que possa constituir um dos caminhos válidos do cinema português. E esperemos, igualmente, que todas as outras coordenadas, sociais, económicas, técnicas e políticas, possam ser modificadas, e que essa arte que preocupa tantos espíritos bem intencionados possa encontrar a sua verdadeira dimensão.

**Festas associativas**

Dedicadas aos associados, e abrilhantadas por conjuntos musicais, realizam-se festas esta noite, na Casa do Minho (integrada no programa do 39.º aniversário), Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo, Casa das Beiras (promovida pelo Grupo Cultural e Recreativo de Paulo Cocco e Instituto Luso-Farmacológico), Casa de Ferreira do Zêzere, Sociedade Filarmónica João Rodrigues Cordeiro, Clube Estefânia e Casa do Algarve; e amanhã, de tarde, na Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo, Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul, Casa do Alentejo, Centro Espanhol e Clube Ferroviário de Portugal; e á noite, na Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo e Casa de Ferreira do Zêzere.

Abrilhantada pelo conjunto «Jacinto Lopes e seus Gauchos», efectua-se esta noite, na sede do Atlético Clube do Cacém, uma festa dedicada aos associados e suas famílias.



Um aspecto da reunião na Casa da Imprensa

São publicamente conhecidas as fases principais por que tem seguido o movimento cine-clubista depois da reunião de Coimbra. O número de cine-clubes aumentou, e o ambiente por uma cultura cinematográfica acabou também. A ampliação e interesse normal deste movimento devem ligar a atenção oficial de onde resultou um comitê pelo Sr. Secretário Nacional da Informação dirigido aos dirigentes dos Cine-Clubes de Lisboa e a Comissão Consultiva, para serem abordados os problemas do cine-clubismo em Portugal. Entretanto, esta Comissão, juntamente com a Comissão Representativa elaborou uma Exposição a entregar às autoridades, segundo os temas desenvolvidos em Coimbra. É esta exposição que agora publicamos. A sua divulgação, pela primeira vez, a sua leitura atenta e o confronto da data respectiva chegam para provar os intentos dos responsáveis pelos cine-clubes portugueses e deixar as instituições dos poucos que, embora nunca tenham feito nada de valioso pelo cine-clubismo, muito gostariam de fazer contra.

### I — O MOVIMENTO CINE-CLUBISTA EM PORTUGAL

Este movimento desinteressadamente iniciado há mais de dez anos por pequenos núcleos de pessoas devotadas ao cinema como Arte e preocupadas com os problemas gerais da cultura, congrega hoje, em cerca de vinte Cine-Clubes espalhados do Norte a Sul do país, uma vasta massa associativa à volta de 15.000 pessoas dos mais diversos sectores da vida social, participantes todas numa actividade que apresenta já um conjunto de realizações que, entre nós, nunca antes tinham sequer sido tentadas.

Desde a primeira hora que os Cine-Clubes portugueses definiram por si próprios o seu campo de acção e claramente estabeleceram na definição em que se enquadraram: *associação de fins não lucrativos, tendo por objectivo principal a projecção e estudo de filmes em sessões privadas, com o fim de, por estes e outros meios, contribuir para o desenvolvimento da cultura cinematográfica entre o grande público, interessando-o pelo conhecimento da história, da técnica e da estética do cinema.*

Esta é a definição invariavelmente adoptada para corresponder às exigências da F. I. A. F. (Federação Internacional dos Arquivos de Filmes). Os Cine-Clubes portugueses tornaram-na para si para poderem beneficiar da cedência de filmes de arquivo, quer através da Cinemateca Nacional (já inscrita na F. I. A. F.), quer através duma Federação Nacional de Cine-Clubes.

Atinge já muitas centenas o número de sessões de estudo cinematográficas pelos Cine-Clubes portugueses. Não caiu neste domínio a enumeração por nomeada dos filmes estudados nas respectivas sessões. Todavia, e de sazonar, pelo que representam de facto em Portugal, as características dominantes e os objectivos de muitas destas sessões cinematográficas. Assim, por exemplo, reze-se:

- 1.º — A demonstração (com trechos de *Marta do Mar*, de Leino de Barros, *A Canção da Voz*, de Jorge Brum de Aguiar, *Uma Jarda Juntal* e *Amor-Veloz*, de Manuel de Oliveira) da existência duma tradição portuguesa de expressão cinematográfica.
- 2.º — A organização de ciclos de obras dos grandes autores cinematográficos — iniciativa sem precedentes em Portugal e em poucos países organizadas com a comunidade e o desenvolvimento com que foi levada a cabo pelos Cine-Clubes portugueses, apesar da impossibilidade de se obterem alguns dos filmes fundamentais para esses estudos. René Clair, Fritz Lang, John Ford, Charles Chaplin, Vittorio De Sica, Rossellini, Marcel Carné e outros, foram estudados e recordados, constituindo algumas das suas obras verdadeiras revelações para as novas gerações.
- 3.º — A caracterização das escolas modernas de cinema: a neo-realista italiana e a escola inglesa, desde o documentarismo no teatro filmado de Shakespeare; estudo dos aspectos dominantes do cinema americano e do cinema francês; o estudo e caracterização do cinema mexicano de Emilio Fernandez e divulgação do cinema cultural moderno; estudo das relações do cinema e o ballet; sessões dedicadas ao desenho animado; etc.
- 4.º — A valorização de obras completamente esquecidas ou incompreendidas: *A estrada que contava ao céu*, *O mundo a seus pés*, *O quarto Mandamento*, *Raportagens de um forasteiro*, *Hotel do Norte*, *Trovoadores malditos*, *Regresso eterno*, *A vida é um sonho*, *A porta do céu*, *O silêncio é da obra*, *Passão das foras*, *Primavera barba*, *A porta das estrelas*, etc.
- 5.º — A selecção e publicação de textos dos mais consagrados críticos, ensaístas e historiólogos, cinematográficos estrangeiros, a partir de trabalhos de críticos nacionais, com o fim de fornecer ao espectador das sessões dos Cine-Clubes elementos informativos e orientadores, para uma melhor apreciação crítica dos filmes, das correntes estéticas com que se integram ou dos géneros a que pertencem.
- 6.º — A edição e publicação de cadernos de divulgação cinematográfica e de revistas de especialidade.
- 7.º — A organização de sessões de crianças, não só nos próprios Cine-Clubes, mas também fora deles, em estabelecimentos de ensino, hospitais de crianças, Casas do Povo,

agremiações recreativas, clubes desportivos, etc., com filmes apropriados para esse público infantil.

- 8.º — A revelação de estudos dos problemas cinematográficos que, através de artigos, críticas e ensaios, têm dado um grande impulso à crítica e à cultura cinematográfica em Portugal, o que equivale a dizer que os Cine-Clubes vêm criando um novo público ao não só a defender o bom cinema, mas também a apoiar um actor de profissionais que usam o cinema português da actual apatia, mercantilismo e baixo nível artístico em que caiu.
- 9.º — A organização de bibliotecas especializadas e pequenas cinematecas privadas, cuja utilidade é acorres às necessidades imediatas do estudioso e do público em geral, disperso pelo país.
- 10.º — O fomento de um ambiente propício à compra de filmes consideradas, pelo distribuidor e pelo exhibidor, filmes *knife-comerçasso*.

### III — DIFICULDADES

Mas, porque a Lei portuguesa ignora o cinema como Arte, outras iniciativas não puderam ter prosequção. Assim:

- 1.º — O projecto duma revisão histórica do cinema português já hoje possível, dado o material salvo pela Cinemateca Nacional (à qual alguns Cine-Clubes solicitaram a colaboração), não se efectuou ainda porque nada regulamentava as relações da Cinemateca com os Cine-Clubes.
- 2.º — O intercâmbio de filmes com Cine-Clubes de além fronteiras e a exhibição de obras clássicas cedidas por Cinematecas estrangeiras, *tem-se revelado impossível* pelos entraves que opõem à sua entrada e saída do país e pelas dificuldades para a sua exhibição, que existe em filmes de formato 16 mm, 9,5 mm, e 8 mm. (documentários, filmes de arte, culturais, clássicos do tempo do cinema silencioso, etc.) *não tem podido fazer-se* devidamente por não estar ainda regulamentada a projecção de filmes desses formatos nas casas de espectáculo que os Cine-Clubes utilizam.
- 3.º — O debate sobre os filmes exibidos e estudados em sessões de cine-clubes e a discussão dos seus aspectos técnicos, estéticos e temáticos muito importante para sua compreensão e estudo, após ou durante a sessão, *não tem sido praticada* (com prejuizo para uma das funções essenciais dos Cine-Clubes) pelo facto desses terem de submeter-se à legislação que rege os espectáculos comerciais públicos.
- 5.º — Nos meios pequenos, além das dificuldades que afectam duma maneira geral o cine-clubismo, também as dificuldades económicas *tem impedido* a criação de novas associações deste tipo, limitando assim o âmbito da cultura pelo cinema.
- 6.º — Acresce ainda que não estando definida a maneira como a Inspekção dos Espec-

táculos deve encetar as sessões especiais dos clubes de cinema, é dessa Inspekção que têm surgido as maiores dificuldades para as actividades dos Cine-Clubes pelo facto de não haver disposição legal que os defina e proteja, diferenciando devidamente as suas sessões (*espectáculos privados, gratuitos e exclusivamente destinados aos seus associados*) dos simples espectáculos comerciais e públicos.

Ora, no momento em que, por iniciativa do Ministério da Educação Nacional, está a ser levada a cabo em todo o país uma intensa campanha de alfabetização e de elevação da cultura do povo português (criação de cursos, fundação de bibliotecas, etc.) parece ser desejável, porque de interesse nacional, aproveitar e não dificultar, a colaboração desinteressada e espontânea que, no domínio da cultura cinematográfica prestam os Cine-Clubes.

### IV — O QUE SE PRETENDE E SOLICITA

1.º — A homologação dos Estatutos de todos os Cine-Clubes portugueses existentes, bem assim como o sancionamento dos Estatutos de novos Cine-Clubes após período experimental de seis meses, com um mínimo de 100 associados, durante o qual demonstre possibilidade económica de existência e estar integrado na definição e nos objectivos que se seguem:

(*Repete-se a definição da cine-clube, anteriormente proposta*)

Dentro desta definição, os Cine-Clubes têm por objectivo:

- a) Defender e impulsionar o cinema português; b) Defender o cinema como Arte e como Inguagem; c) Divulgar as obras mais representativas da Séptima Arte; d) Proteger o desenvolvimento do filme experimental; e) Divulgar a cultura cinematográfica entre o grande público e contribuir com o seu esforço para uma alta cultura cinematográfica em Portugal; f) Impulsionar e auxiliar o cinema didáctico e educativo nos estabelecimentos de ensino portugueses; g) Promover sessões de cinema para crianças, com filmes adequados às suas idades.

Para isso, compete aos Cine-Clubes:

- a) Promover sessões cinematográficas, gratuitas, para os seus sócios, para estudo e divulgação de filmes de interesse artístico; b) Organizar conferências e palestras; c) Criar uma biblioteca cinematográfica; d) Publicar boletins informativos, cadernos e livros de divulgação cinematográfica; m) Organizar exposições relacionadas com o cinema; n) Criar secções de cinema na Rádio e na Imprensa; o) Fomentar o cinema de amadores; p) Exercer outras actividades que estejam de acordo com a sua definição.
- 2.º — Criar um conditionalismo legal que permita aos Cine-Clubes a reutilização integral dos seus objectivos.
- 3.º — Que aos Cine-Clubes portugueses sejam concedidas as facilidades e a protecção

oficial necessarias a consecução da sua obra tão indispensavel à cultura nacional como as Sociedades de Concerto, de Estudos Literários, de Belas Artes, etc.

4.º — Que se promulgue um Estatuto do Cinema não comercial que promova, regulando-a.

a) A conclusão da actual legislação sobre o cinema comercial com os interesses superiores da Arte e da cultura cinematográfica;

b) A possibilidade de exhibição não comercial de filmes em 35 mm. cedidos por organismos oficiais e particulares, nacionais ou estrangeiros, nomeadamente Cinematecas, mediante facilidades aduaneiras, de censura e exhibição;

c) A possibilidade de exhibição de cópias em formato de 16 mm. ou qualquer outro;

d) A entrada em pleno funcionamento da Cinematca Nacional, a qual incluiria no seu regulamento:

1) Possibilitar aos Cine-Clubes a realização de sessões retrospectivas, exposições de cinema, publicação de documentos do seu arquivo e consulta da sua biblioteca especializada.

2) Resguardar e arquivar dos filmes de interesse artistico existentes no país, que fosse possível recolher, bem assim como dos cartões hierárquicos, listas de diálogos e de todos os documentos que interessam à arte do cinema, com valor histórico ou actual, constituindo-se assim uma fonte preciosa onde os Cine-Clubes encontrarão motivos de estudo que se reflectiram no cinema e na cultura nacionais.

3) Início de troca de cópias entre a Cinematca Nacional e as estrangeiras, de modo a tornar conhecidos já fora os melhores valores do nosso cinema e a aumentar o patrimonio da nossa Cinematca.

4) Aquisição de filmes (em qualquer formato) quer no mercado interno quer no exterior mediante legislação especial de importação de filmes que taxativamente inclua a exploração comercial das cópias adquiridas pela Cinematca.

5.º — Que se criem subsídios pelo Fundo do Cinema e Instituto para a Alta Cultura, destinados aos Cine-Clubes a semelhança do que tem sido feito através do Fundo do Teatro para empresas comerciais e grupos de amadores. Justificam-se esses subsídios pelas seguintes razões:

(Resumidamente: dificuldades financeiras dos cine-clubs; nomeadamente nos meios pessoais; necessidade de desenvolver o cinema material, bibliotecas especializadas, etc.).

#### V — ENQUADRAMENTO LEGAL

Assim, diga-se finalmente ao último ponto desta exposição, ou seja, o enquadramento legal do movimento cine-clubista através da criação de um Organismo que será a Federa-

ção Portuguesa dos Cine-Clubes, cujos principais objectivos serão:

a) A defesa dos interesses comuns dos Cine-Clubes portugueses;

b) A coordenação das suas relações com as entidades oficiais portuguesas, nomeadamente a Cinematca Nacional, Inspeção dos Espectáculos, etc.;

c) A criação de novos Cine-Clubes, momentaneamente pequenos e um estabelecimento largo de meios com outros clubes e associações de cultura e recreio, sobretudo quando estes clubes possam significar na provincia um meio directo de expansão da cultura pelo cinema;

e) O robustecimento das relações que unem os Cine-Clubes portugueses e outros em alicerce de circulação, entre todos os Cine-Clubes, de filmes de arquivo ou fora de exploração comercial, que eventualmente venham a Portugal;

f) A obtenção, junto dos distribuidores, de facilidades de aluguer de filmes e cedência de outros fora de circulação, bem como de elementos que eventualmente possam obter-se junto dos mesmos;

h) A edição de um boletim de divulgação e de esclarecimento do movimento cine-clubista e de defesa do cinema como Arte;

i) A coordenação de esforços para elaboração de programas, de ficheiros técnicos, de listas dos filmes em existéncia, etc., para auxilio das actividades dos Cine-Clubes;

j) A distribuição de subsídios que pelo Instituto para a Alta Cultura e pelo Fundo do Cinema venham a ser atribuídos aos Cine-Clubes.

Este organismo, ou Federação, terá personalidade jurídica e integrará todos os Cine-Clubes que nela estejam representados pelas respectivas direcções e estruturar-se-á nos seguintes principais pontos:

1) Não afectará, de modo algum, a autonomia dos Cine-Clubes, que se regerão pelos seus respectivos Estatutos e serão orientados pelos seus respectivos Corpos Gerentes;

2) Os Corpos Gerentes da Federação compoem-se de três orgaos seguintes: *Meia da Assembleia Geral, Direcção e Conselho Fiscal e Consultivo*; 3) Estes Corpos Gerentes serão eleitos por dois anos, em Assembleia Geral, habendo cada clube de 1 voto, acedendo-se o voto por correspondéncia desde que se fixem normas que garantam a autenticidade e o carácter secreto do voto;

4) Os membros dos Corpos Gerentes deste organismo exercerão os cargos gratuitamente;

5) O Conselho Fiscal e Consultivo agregará um Delegado da Cinematca Nacional, como representante do Governo;

6) Só poderão ser eleitos para os cargos Corpos Gerentes, indivíduos pertencentes há mais de 2 anos a Cine-Clubes;

7) O regulamento ou Estatutos deste organismo deverá ser sujeito à aprovação de todos os Cine-Clubes que para o efeito reuniram em Assembleia Geral.

(Em CONCLUSÃO, resumem-se os cinco pontos anteriormente desenvolvidos.).

## a evolução do «discurso» neo-realista:

# DO "REALISMO MÁGICO" AO "REALISMO"

1954 é o ano do aparecimento de uma nova designação aplicada ao que alguns pretendem consistir o succedâneo do neo-realismo, na história do cinema italiano. Com grande escândalo dos mais categorizados teóricos do neo-realismo, Gabriel Marcel, intervindo em Varese no Congresso italiano dos cineastas católicos, definiu como fítnuo do neo-realismo o que então classificou de *realismo mágico*. Não me parece que a attitude do conhecido dramaturgo, crítico e filósofo existencialista seja de escandalizar a não ser na medida em que ela parece ignorar que essa evasão, obtida por artes de uma magia de *pés ligados à terra*, não surgiu em 1954 mas muito anteriormente, talvez por alturas de 1940 quando Zavattini e outros escritores começaram a tatear, através do cinema, o *discurso* universal do neo-realismo — *discurso* que começando na magia ita chegar à fenomenologia de Humberto D. Creio que vale a pena apontar algumas linhas características desta evolução...

Blasenti explica-nos algures que, na evolução do cinema italiano, existe uma fase precursora do neo-realismo e que essa fase — *bolzina* no tempo pelos anos de 1940 e 1944 — se define remissivamente pela determinação de, *cuja* e *que custar não menti*. Esta attitude moral só a puderam manter os autores cinematográficos, que tacitamente decidiram assumi-la, evitando qualquer encontro directo com as esferas oficiais do seu país. Nem o grande mundo, nem a alta burocracia, nem os sonhos imperiais, nem os heróis... em vez de tudo isso uma delicada atenção aos tipos populares, aos miúdos pr-bliemas do dia a dia, pequeno burguês, do campo e das cidades. E assim pôde esse cinema descompañar uma função positiva de critica de costumes, desmiquetadora de como-dissimos de consciência. Coube este papel aos filmes *I Bambini ci guardano*, *Ossessione*, *Dois dias fora da vida* e *Porta do Céu*. Só conhecemos em Portugal os dois últimos citados e destes *Dois dias fora da vida* que deve ser recordado e comparado com *A minha noiva não pode esperar*, oito anos mais novo e já no final da evolução que estudamos. A compañação visa precisamente a integrá-los a ambos, por um lado, nessa linha de neo-realismo agora descoberta por Gabriel Marcel a propósito de *Pão, amor e fantasia*, e, por outro lado, na continuidade e evolução do *discurso* de Zavattini.

O crítico e filósofo francês cre profunda-mente que «a arte cinematográfica nos suas mais altas expressões pode contribuir para uma concepção falsa da vida, dos seres, do Mundo. Como, no cinema, o espectador é transportado a um certo estado de infância, comião que nos aproveitamos desse estado de hipnose para utilizar o neo-realismo numma função de caracter crítico. E indispensavel ao cinema que mostre a vida, a verdade. Mas deve aproveitar as suas disponibilidades místicas para proporcionar simultaneamente a um público, que nele procura divertimento e estado, um universo de magia».

Eu não creio que importe muito indagar se realismo e magia são na verdade palavras que acasalem. O que interessa é que tenha conteúdo o que, acasaladas, pretendam significar. E é indiscutível que tal acontece, ou, pelo menos, tal aconteceu em vários filmes anteriores a *Pão, Amor e Fantasia*, e mais dignos, quanto a mim, de serem tomados como paradigmas. Devemos, na verdade, fazer ver que as fábulas neo-realistas não nasceram na h stória do cinema com *Pão, Amor e Fantasia*. Pois o que serão senão fábulas? *Dois dias fora da vida*, *Viver em Paz*, *Toque a rebato*, *Somando pelo caminho*, *A minha noiva não pode esperar*, *Bom dia elefante*, *Dez reis de esperança* e *Milagre de Milão*!

Perante tais exemplos irrecusáveis, e na procura da raiz de uma mesma mensagem e de uma continuidade, que se não podem negar, é natural que achemos primeiro nas equipes de autoria destes filmes. *Dois dias fora da vida* é de Blasenti e Zavattini, *Viver em Paz* de Piero Tellini, Suso d'Amico e Luigi Zampa; *Toque a rebato*, de Tellini e Zampa; *Somando pelo caminho* de Tellini, e Mario Camerini; *A minha noiva não pode esperar* de Zavattini, Tellini, Peverarelli e Franciolini; *Milagre de Milão* de Zavattini, Suso d'Amico e De Sica; *Bom dia elefante* de Zavattini, Suso d'Amico e Franciolini; *Dez reis de esperança* de Castellani, Ettore Margadonna e Thina De Filippo; e, finalmente, *Pão, Amor e Fantasia*, de Margadonna e Comenenti.

Desta enumeração, surge como primeira hipótese, a de que esta linha de fábulas é suportada, quase de fora a fora, por Cesare Zavattini e Piero Tellini, apenas com o res-tricto de que Margadonna pode ser dado como o traço de união de *Dez reis de esperança* a *Pão, Amor e Fantasia*, justificando porque este decalca aquele e fazendo prever por que *Pão, Amor e Galois* decalcará certa-