

Guião da Entrevista

António Casimiro

Raquel Rato: Hoje é dia 30 de Maio de 2019 e encontramos-nos no atelier de António Casimiro. Antes de dar início à entrevista, gostaria de agradecer ao António por ter aceite o meu convite. Esta entrevista após ser realizada, montada e transcrita será colocada na plataforma digital de livre acesso, com a devida autorização dos testemunhos. O projecto *Palavras em Movimento: Testemunho Vivo do Património Cinematográfico*, é financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, IHC FCSH – NOVA FCT.

1. O António, em jovem teve uma formação artística, fez a Escola de Artes Decorativas António Arroio e frequentou a Escola Superior de Belas Artes. Teve influências familiares para as artes ou foi um gosto inato que nasceu consigo?
2. Em 1958, torna-se assistente de cenografia de Octávio Clérigo na televisão. Como é que entrou para a RTP?
3. Na década de 1960, trabalha em televisão e teatro. Estes dois registos são completamente diferentes. Em qual se revê mais?
4. Mais tarde, foi bolseiro da Fundação Gulbenkian na RAI-TV italiana em 1960, e em 1973 voltou para Itália com bolsa do Governo Italiano para ingressar num Curso Geral de Televisão em Florença. Pode falar-me destas experiências?
5. Em 1976 concluiu em Paris um estágio de televisão em cores. Porque é que fez esta formação? A cor é um elemento que altera completamente a cenografia de um plano, neste caso na televisão?

6. Antes de falarmos da sua estreia no cinema, gostaria que o António me explicasse qual a diferença entre decoração e cenografia?
7. No cinema, iniciou a sua atividade profissional em 1971 com o filme *Pedro Só* de Alfredo Tropa. Como é entrou para o cinema e como descreve esta experiência?
8. Para si, como via este período do Cinema Novo? Tem recordações de como era a vida cultural e mais especificamente a do cinema em Lisboa?
9. Li no catálogo, “Exposição Antológica, Múltiplas Cumplicidades da SPA de 2015” um depoimento de Jorge Leitão Ramos que diz o seguinte: “António Casimiro (...) talhado para a construção de cenários com recorte naturalista (...) que mimetizassem a realidade de maneira a que o espectador não supusesse que era contraplacado pintado o que parecia mesmo ser parede de pedra e cal (...). Jorge L. Ramos refere-se ao filme de António Macedo, *A Promessa*, de António Macedo. Em cada filme que fazia tinha esta preocupação que cada *décor* se percesse com a realidade ou dependia do realizador com quem trabalhava?
10. Vi no *youtube* uma entrevista que fizeram ao António Macedo sobre o filme *A Promessa* (1972) filmado em Tocha, recorda-se da praia dos pescadores? Nesse depoimento, refere-se a si e ao seu trabalho. Que o António Casimiro construiu um moinho e que o Casimiro andou a perguntar às pessoas como é que se vestiam, isto porque também fez os figurinos do filme. Realizou todos os *décors* do filme, interiores que foram elaborados em estúdio na Tobis Portuguesa. Pode fala-me um pouco deste filme e experiência?
11. Num documentário (Écran, de José Nascimento e Augusto Seabra 1981) sobre o Manoel de Oliveira, o director de fotografia, Costa e Silva no seu depoimento refere que no *Amor de Perdição*, (1976-1979) não quis seguir a escola de

pintura italiana com altos contrastes que se encontram nos segundos planos do quadro e que nos 1º planos se revela uma pintura esbatida. Ele refere que quis encontrar o esbatido, porque no campo da cenografia as transparências não eram famosas e tinha que haver uma entreajuda muito grande entre o decorador e o director de fotografia. Pode comentar-me isto? O que são as transparências?

12. Neste documentário que referi anteriormente, o António Casimiro no seu depoimento, explica que o Manoel de Oliveira é um cineasta que pretende uma fidelidade e uma reconstrução muito precisa, mas que quer que se sinta o cenário? Pode explicar-me isto?

13. Fale-me sobre o filme *Cerromaior*, de Luís Filipe Rocha (1979-1980)?

14. Pedi-lhe que escolhesse uma fotografia da época dos anos 1960-1980, que tivesse algum significado para si. O que é que escolheu e porquê?

15. Sei que continua a trabalhar, como cenógrafo, mas também se dedica muito à pintura. O que o satisfaz mais, a arte solitária da pintura ou o trabalho de equipa de cinema?