

PUBLICO

M A G A Z I N E

N. 165 2/5/93

LUÍS CÍLIA

CANTOS E DESENCANTOS

COLECCIONÁVEL

UM MÊS PARA
A HISTÓRIA



JOAN MIRÓ

SUPER
EXPOSIÇÃO
EM BARCELONA



LUÍS CÍLIA

CANTOS E DESENCANTOS

Tem hoje 50 anos, repartidos entre Huambo, Luanda, Lisboa e Paris, onde viveu o Maio de 68 e começou a vida de músico profissional. Foi rockeiro, cantor de luta e hoje compõe música para cinema, teatro e dança. O seu primeiro disco, proibido em Portugal, abordou em 1964 o tema colonial e abanou muitas consciências. Fala aqui de tudo isto e também de Abril, do PCP, de amigos e menos amigos. E dos suores frios de pisar um palco.



TEXTO: ANA SOUSA DIAS

FOTOGRAFIAS:

CARLOS LOPES E ARQUIVO PESSOAL



Luis Cilia em sua casa (1993)
e num espectáculo em Paris,
vinte anos antes (1973)



Em Cuba (1967), com o cantor Carlos Puebla e tocando para Fidel Castro (à direita)

Há quatro anos que não pegava na viola, mas um amigo é um amigo, e o cantor catalão Raimon convidou-o para cantar, a 22 de Abril, numa festa em Barcelona, ao lado de Pete Seeger, Paco Ibañez, Daniel Viglietti, Pi de la Serra, Juan Manuel Serrat. Respirou fundo, afinou as cordas e ensaiou, tenso, durante um mês. Acordava de noite com suores frios.

Foi sempre assim, para cantar numa festa de uma associação de imigrantes em França ou para pisar o Olympia ou o palco da Comuna. “Antes de cada espectáculo, não dormia três dias. Eu nunca fui um tipo de espectáculos. Sou ultranervoso. Tinha de chegar duas horas antes, estar ali a tocar viola, sempre com medo de me enganar. Deixei de tocar em restaurantes, em Paris, porque um dia dei por mim a cantar e a chorar, numa angústia horrível.”

Como é que é que um homem assim começa a cantar aos 15 anos e só larga os palcos aos 46?

“Era talvez uma coisa mais forte do que eu. Mas, de facto, sofria enormemente para fazer espectáculos. Claro, depois no fim tinha a compensação, com as pessoas a aplaudirem. A partir de um momento, é uma profissão que nós temos, é aquilo que sabemos fazer e é aquilo que fazemos — custe ou não custe termos de ir para a frente.”

Pouco a pouco, Luís Cília foi tendo cada vez menos espectáculos e começou a ser (muito) solicitado para compor para teatro, cinema e “ballet”. “Optei então pela composição, mas foi uma coisa natural — não disse um dia ‘deixo de tocar’. Gosto muito de compor e de

compor para cena. Quando dava espectáculos, era um labor solitário e agora trabalho com um encenador, um realizador ou um coreógrafo, o que é um bom estímulo. E embora o trabalho em Portugal não dê para produzir muito, não me queixo e tenho vindo a colaborar com pessoas com quem tenho aprendido e com quem tenho gostado de trabalhar.”

Muito para trás está a adolescência a tocar “rock” nas festas dos colégios, com os primeiros acordes ensinados pelo hoje arquitecto Troufa Real e, depois, estudados na escola Duarte Costa. Cantou também em directo, num programa da Rádio Renascença — lá para 1959 ou 1960 — chamado Domingo às Dez, produzido por João Martins e com Moreno Pinto como técnico de som. Eram “rocks” em português feitos por ele próprio — “não me

lembro de nenhum, deviam ser abaixo de zero” — ou canções de Elvis e outros da época. “Um dia, recorda, “chegaram ao pé de mim dois rapazes tímidos e perguntaram-me se não me importava de não cantar o ‘Be-Bop-a-Lula’, do Gene Vincent, porque era a única que tinham no repertório. Eram os Conchas.”

Recorda dois homens em especial: o director do colégio interno João de Deus, no Estoril, de apelido Dias, que frequentava diariamente uma tertúlia na Brasileira do Chiado, e também o professor de Geografia no Colégio Valsassina, Avelino Cunhal, pai de Álvaro Cunhal. “Na altura eu não tinha capacidade nem sequer para aproveitar um personagem tão rico como depois soube que ele era”, comenta.

Foi então que a vida do jovem rockeiro

Ainda rockeiro: Colégio Portugal, na Parede, 30/1/1960



mudou radicalmente. Inscreveu-se em Económicas, onde fez “dois anos de basquetebol e futebol de salão”, começou a frequentar a Casa dos Estudantes do Império, que “naquela altura era um antro ultra-subversivo” e onde se destacava a figura do médico Arménio Ferreira. E conheceu o poeta Daniel Filipe.

“Foi ele, já bastante doente, que me mostrou os discos do Brassens e do Ferré. Uma revelação. O Rui Mingas tirava-me os acordes das canções para eu poder tocar. Abandonei o ‘rock’ — ainda fiz o hino da Casa dos Estudantes do Império, chamado ‘C.E.I. Twist’ — e comecei a musicar poemas. Numa das ‘farras’ da Casa dos Estudantes do Império cantei pela primeira vez um poema do Daniel Filipe chamado ‘Meu País’ e outro do Geraldo Bessa Vitor, ‘O Menino Negro não entrou na roda’, do meu primeiro disco, e quase me iam matando, trataram-me de assassino por musicar poesia... Naquela altura era uma coisa completamente nova. É que eu só conheci o trabalho que o Zeca e o Adriano faziam em Coimbra, em finais de 1964, já em Paris.”

Tudo isto se passava em ano de agitação estudantil: “Deu-se a crise de 1962, na qual eu era um soldado raso. Fui naquela leva dos não sei quantos estudantes que estavam na cantina, foram lá buscar-nos nos autocarros, uma coisa completamente anedótica.”

Também foi Daniel Filipe — “um homem com um riso extraordinário” — quem o iniciou na actividade política, ao dar-lhe a conhecer o Partido Comunista Português, ao qual aderiu já em França. O poeta morreu uma semana depois de Cília ter chegado a Paris.

A ida para França deu-se subitamente, numa altura em que tinha decidido partir. Tinha 21 anos, um passaporte nas mãos: “Pediram-me que acompanhasse a mulher do capitão-médico Rui Largo Antunes, que embarcava no dia seguinte para Moçambique. Fomos os três, num Fiat 500. Nas fronteiras, ele passava clandestinamente, eu e ela passávamos normalmente.”

Chegaram a Paris a 1 de Abril de 1964, no bolso a morada do poeta Vicente Campinas e de um cunhado de Cília. Sem perder as raízes angolanas, esteve várias vezes em casa de Câmara Pires — “um velho angolano a quem chamávamos o embaixador do MPLA em Paris” —, onde conheceu Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Colette Magny e, até, Mário Cesariny de Vasconcelos. Começou a cantar em festas para imigrantes e, através de Colette Magny, foi convidado para fazer um disco pa-

ra a Chant du Monde: o “Chants de Lutte, Portugal-Angola”.

Foi um disco marcante, a dar a conhecer poemas que abanaram muitas consciências, pela primeira vez a abordar o tema da guerra colonial. Nessa altura, as melodias surgiam facilmente: “No dia em que o Manuel Alegre chegou a Paris clandestinamente, conhecemos num café — o Select Latin — começámos a falar e fomos para o meu quarto. Ele recitava-me poemas e eu musicava-os à viola.

São as canções que ficaram, como o ‘Venho dizer-vos que não tenho medo’ e o ‘Quando desembarcarmos no Rossio’. Isto revela uma inconsciência... Na véspera de gravar, fiz a canção ‘Sou barco’, com um poema do António Borges Coelho, escrito quando estava preso no Forte de Peniche. Eu fazia canções assim, saíam-me as coisas. Tenho um carinho especial por esse disco. Está mal cantado, mal tocado, mas de facto é um disco que as pessoas conheciam e que se vendia.”

Com esse disco modificou-se também a vida de Luís Cília:

“Antes, ninguém me conhecia, andava nas festas de imigrantes, não fazia vida de músico profissionalmente. Numa festa em Champigny apareceu o Paco Ibañez que me ouviu e gostou. Ele tinha feito o primeiro disco, um disco maravilhoso dedicado ao Llorca. Dois dias depois, apareceu na UNEF, a União Nacional dos Estudantes de França, onde eu trabalhava, e a partir daí ligou-nos uma grande amizade.”

Seguiram-se tempos de pouco dinheiro e pequenos trabalhos, que Paco Ibañez e Luís Cília partilhavam. “Sempre que um arranjava um espectáculo, arranjava também para o outro. Fiz a música e fui assistente do filme ‘O Salto’, do Christian de Chalonge. Fizemos dobragens em espanhol das séries de televisão, como uma chamada Globe-Trotters — tudo o que há de mexicanos, de venezuelanos somos eu e o Paco que fazemos. Mais eu, porque, como aquilo era de manhã muito cedo, o Paco dormia e eu trabalhava.”

Foi Paco Ibañez quem apresentou Luís Cília a Georges Brassens, que o apadrinhou para entrar na sociedade de autores. “Íamos para trás do palco, nos espectáculos do Brassens, ouvir embevecidos aquele personagem. Aquela simplicidade e ao mesmo tempo aquela profundidade... Claro que tive influências do Brassens.”

Não é com azedume que recorda os dez anos passados em Paris, que considera “uma experiência maravilhosa”. E mais: >>



No Porto, em 1979, com o poeta Eugénio de Andrade

>> “Não entendo as pessoas que vieram chorar o duro exílio em Paris. Antes de 1974, o exílio vivia-se cá. Já o Daniel Filipe dizia: ‘Pátria, lugar de exílio.’ Conheci lá, por exemplo, a Vieira da Silva, que foi duma gentileza... até me ofereceu um quadro que fez expressamente para a capa de um disco meu.

Para mim, Paris é isso mesmo. Claro que foi também a possibilidade de estudar música. Tive lições de guitarra com o Antonio Menbrado, e de composição com o Michel Puig, que tinha sido aluno do René Leibowitz, o introdutor da música do Schonberg em França. O que fui aprendendo em teoria fui perdendo talvez em espontaneidade.”

Em 1967, Luís Cília foi convidado para ir a Cuba, ao festival da canção de protesto, onde nasceu o movimento da “Nueva Trueba” cubana. Um mês inesquecível:

“Foi o primeiro encontro de cantores de combate que se fez, penso eu. O Daniel Viglietti, os irmãos Parra, o Silvio Rodríguez, o Pablo Milanés, o Jean Ferrat, o Raimon, o Carlos Puebla,

a Peggy Seeger, irmã do Pete Seeger, a Giovana Marini — estiveram cerca de 80 cantores de todo o mundo, durante um mês inteiro. Ao mesmo tempo, havia o Congresso dos Intelectuais em Cuba, onde estava, por exemplo, o Peter Weiss, a Lourdes Castro com o René Bertholo. E também decorreu nessa altura um Congresso Latino-Americano de Solidariedade. Aquilo era completamente surrealista: eu cruzava-me com o Douglas Bravo, que era o chefe guerrilheiro da Venezuela, o Carmichael, o chefe dos Panteras Negras, foi um acontecimento como nunca mais hei-de viver.”

Além de uma fotografia onde se vê um Cília muito jovem a cantar para Fidel Castro, ficaram recordações fortes desse mês: “Hoje critica-se muita coisa, e eu também talvez critique, mas foi um movimento enaltecedor... Creio que em 1967 vivi um mês no meio de um povo em revolução. Não quero comparar com a desilusão que tive quando fui a Angola no final dos anos 70 ou nos anos 80. Tenho a impressão que nos une, aos que vivemos aque-

la experiência, uma grande amizade apesar de todas as contingências. Na altura eu estava ligado ao PCP, o Daniel Viglietti era tupamaro. A malta nova é capaz de não perceber, mas naquela altura a guerrilha, todos aqueles tipos, era um mito para a nossa geração.”

Volto depois para Paris e para os espetáculos e constatou, pouco a pouco, que era mais fácil viver entre estrangeiros que entre portugueses. Um dia, estava de férias na Córsega, apareceu um brasileiro com uma cassette que tinha uma canção cantada em português pela Soledad Bravo: era o “País de Abril” de Luís Cília e Manuel Alegre. Outra vez estava em Paris, com o Daniel Viglietti e o compositor Luigi Nono, num espetáculo da Mercedes Soza e de repente ali estava ela a cantar uma canção dele. “Foram duas situações que me deram muito prazer, até porque naquela altura havia os ‘che guevaras’ portugueses do Quartier Latin, que me chateavam sempre, porque, diziam, a classe operária não entendia a minha música.”

E conta um episódio da "boa camaradagem" entre portugueses: "Quando o José Afonso foi a Paris, uma vez, organizou-se uma festa na Mutualité e havia lá uns tipos — alguns eu sei quem são, mas não vale a pena dizer os nomes — que fizeram o comité 'O Zé Povinho topa tudo'. Fizeram um papel a denunciar o Zeca Afonso, chamava-se 'Chora Camarada, Chora', a levantar dúvidas sobre o facto de ele cantar e não ser preso pela PIDE, uma coisa absolutamente lamentável. Nessa festa cantavam o Sérgio Godinho, o Zé Mário Branco, eu e o Zeca. E eles sempre com 'bocas'. Quando eu comecei a cantar, um estudante português que eu conhecia levantou-se e disse: 'Ó Cília, canta para mim que eu não compreendo o que dizes, que sou operário.' E eu respondi: "E pá, é porque és um operário estúpido." O tipo sentou-se, eu cantei e no dia seguinte fizeram um papel a dizer que eu chamava estúpidos aos operários."

Nessa época, Luís Cília era militante do Partido Comunista, do qual se desligou muito mais tarde, depois de alguns anos em Portugal.

"A minha vida com o PC foi feita de muitos mal-entendidos, mas não renego nada. Conheci gente maravilhosa lá dentro, por quem hoje ainda tenho muita estima. Confesso que, se não tivesse sido o Daniel Filipe, talvez eu nunca tivesse aderido a nenhum partido, embora tivesse sido, como muitos outros, um 'compagnon de route' do PC, porque era a única força organizada. Mas eu não tenho capacidade de militância, sou um nabo como militante e sempre fui um 'manda-bocas', o que me criou muitos problemas."

Foi no entanto da sua viola que saiu o hino do Partido Comunista. "Em final de 1967 ou 1968, o funcionário do PC em Paris era o 'camarada Jacques', o Carlos Antunes, e pediu-me uma canção para passar na rádio clandestina. Daí nasceu o 'Avante, camarada', que não nasceu para ser hino de coisa nenhuma. Foi uma canção que eu fiz para passar na rádio e nunca mais pensei nisso. Só depois do 25 de Abril é que tomei consciência de que era o hino do Partido."

Do "camarada Jacques", que mais tarde veio a ser dirigente do PRP, Luís Cília recorda outro episódio: "Foi ele que me expulsou do PC. Eu até nem lhe levo a mal a ele, é um assunto completamente folclórico. Nunca deixei de me dar com pessoas com outras ideias, desde que fossem honestas. Havia uma série de amigos meus, entre os quais, por exemplo, o Jacinto Rodrigues, que é professor nas Belas Artes do Porto, e outras pessoas que ti-

nham sido militantes e tinham abandonado, ligados aos movimentos chamados pró-chineses ou não, que eu frequentava. Um dia, vieram ter comigo a dizer que essas pessoas não entravam em minha casa e eu disse que ali entrava quem eu queria. 'Grave lapso' na militância, fui expulso do PC pelo camarada Jacques. Conto isso hoje como anedota. Dois anos depois, veio ter comigo um membro histórico do PC, o Pires Jorge, a dizer que tinha sido um engano, e voltei ao partido."

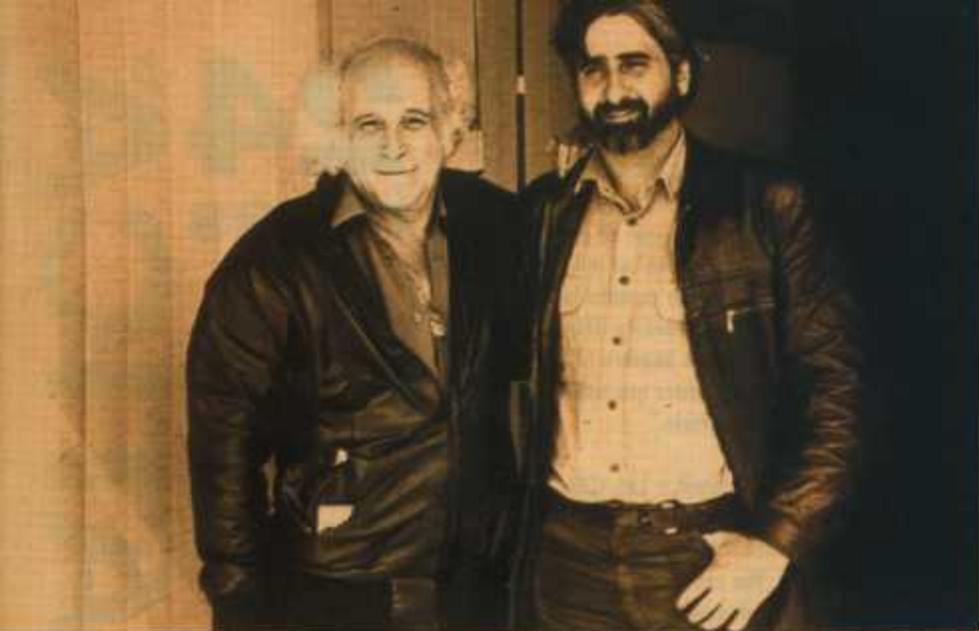
Chegou depois o 25 de Abril, e Luís Cília veio a Portugal no dia 30, no mesmo avião que trouxe Álvaro Cunhal. "Havia um ambiente extraordinário. Mas comecei a ver, ao mesmo tempo, um clima de intolerância enorme, por parte de pessoas que já não estão hoje no PC — e ainda bem para o PC. Quando voltei definitivamente de França, em Dezembro de 1974, na primeira reunião que tive na célula dos cantores quis esclarecer a minha situação. Disse-lhes que não era cantor de partido e era músico profissional. Então um desses cantores 'operários' virou-se para mim e disse: 'Ah, tu és daqueles gajos que vêm aqui sacar massa à classe operária...' A partir daí entornou-se o caldo todo."

O caldo ficou mais ou menos morno, até ao dia em que Luís Cília resolveu abandonar o PCP: "Sai há mais de dez anos, mas saí a bem, não fiquei zangado com ninguém. Ninguém me obrigou a entrar para lá nem a estar lá, portanto não entendo bem os órfãos do PC que saem e vêm queixar-se como se o pai lhes tivesse batido. Porque está lá quem quer. Eu estive, pode ter sido um engano, mas o único enganado posso ter sido eu, que estava no sítio errado. O PC nunca me enganou. A dado momento, achei que devia sair. Talvez tenha também protelado a minha saída porque entretanto deram-se os acontecimentos de Novembro 1975 e eu não achei correcto naquela altura afastar-me. Mas a nível cultural, eu tive aí grandes problemas, não com o PC como partido, mas com uma série de oportunistas, esses que saíram agora, armados em vítimas, coitadinhos. Orgulho-me de nunca ter cobrado cinco tostões para cantar para um partido político em Portugal. Do 25 de Abril até hoje, cantei quatro vezes no Alentejo, sempre no Teatro de Évora, e a receita que a sala desse era para mim."

Nos tempos em que o lema era "a cantiga é uma arma", Luís Cília resolveu contrariar a corrente: "Fiz um disco de música antiga portuguesa. Comecei o trabalho em >>

24[®]
horas

CAIXA AUTOMÁTICA



FOTOS: INÁCIO LUGOERO



Com Léo Ferré (s/data), Colette Magny (Dezembro 1980) e Paco Ibañez (s/data)



>> França, na biblioteca da Gulbenkian, cujo director é o António Câmara Martins, um dirigente do PS de quem gosto muito. Ele facultou-me a consulta dos muitos cancioneiros que lá existem e foi lá que tirei todas as músicas desse disco, uma das quais foi depois adoptada, com nova letra, como hino da Intersindical. Quando cheguei cá, conheci o Pedro Caldeira Cabral num curso do Jorge Peixinho, na Universidade Nova, e foi com ele que fiz o disco.”

O ano de 1975 foi de trabalho no interior do país: “Integrei-me nas campanhas de dinamização cultural, fiz quase todas, e durante um ano não cantei em Lisboa.”

Foi sempre um cantor pouco conhecido em Portugal, o mesmo Luís Cília que cantou no Olympia de Paris. E explica: “Em França é tudo relativo. Muito conhecido foi o Paco, ainda hoje é. Em França eu tinha um público. Não tinha problemas para gravar discos, os meus discos vendiam-se, num público restrito, mas fiel. A organização cultural em França era, e é, tão rica que eu, sendo minoritário, vivia muito bem da música. Em Janeiro já tinha recitais até Dezembro. Era uma vida profissional diferente. Em Portugal não era conhecido, os meus discos eram proibidos antes do 25 de Abril.”

O regresso a Portugal foi, assim, um solavanco na vida do cantor. Então por que não ficar em Paris sossegado? “Se eu era um refugiado político não tinha muita lógica não vir, havendo condições para viver em Portugal. A brincar — a brincar, sublinho — eu às vezes digo que sou uma vítima do 25 de Abril. Vivia bem em Paris e vim viver mal em Portugal. Não me queixo, porque entretanto tinha a minha vida organizada. Tinha espectáculos em França e tentei organizar espectáculos aqui à minha custa. Na Comuna, por exemplo, e é uma boa recordação que eu guardo, o João Mota pôs-me logo a sala à disposição. Ele próprio ia cortar os bilhetes. Fiz recitais com alguma regularidade. Primeiro, com o Pedro Caldeira Cabral, depois também com o José Eduardo, contra baixista, de quem guardo uma recordação muito boa, porque musicalmente foi muito enriquecedor para mim. Mas claro, era muito duro. Tinha de fazer tudo, colar os cartazes, decorar a sala, etc.”

Resolvida a questão com o PCP, ficaram outros problemas que Luís Cília atribui às condições peculiares de penetração no “meio”: “Nunca fui muito bajulador. Aqui, para ir à televisão é preciso conhecer o tio da tia, ir almoçar com, e não sei quê. >>

DISCOGRAFIA E ARRANJOS MUSICAIS



- 1964 — "Portugal Angola — Chants de lutte" (França)
1965 — "Portugal resiste" (França)
1967 — "La Poésie Portugaise — n.º 1" (França e Espanha)



- 1969 — "La Poésie Portugaise — n.º 2" (França)
1971 — "La Poésie Portugaise — n.º 3" (França)
1973 — "Contra a ideia da violência, a violência da ideia" (França e Espanha)
1974 — "O Guerrilheiro" (Portugal)
1975 — "Resposta" (Portugal)
1976 — "Memória" (Portugal, Itália, Espanha, RDA e Bulgária)
1978 — "Transparências" (Portugal)
1980 — "O Peso da Sombra", poesia de Eugénio de Andrade (Portugal)
1981 — "Marginal" (Portugal)
1982 — "Cancioneiro" (Portugal)
1983 — "Contradições" (Portugal)
1985 — "Sinais de Sena", poesia de Jorge de Sena (Portugal)
1987 — "Penumbra", poesia de David Mourão Ferreira (Portugal)

- 1988 — "A Regra do Fogo" (Portugal)

PARA CINEMA E TELEVISÃO

- "O Salto", de Christian de Chalonge (1967)
"La Dérobade", de Gérard Poitou
"Jogo de Mão", de Monique Rutler (prémio IPC da melhor música de filme)
"A Força do Atrito", de Pedro Ruivo
Vários filmes para a TV de Luís Filipe Costa

PARA TEATRO

- "A Menina Júlia", de Strindberg; "Estes Malditos Domingos", de O. Dragun, encenação de João Guedes
"A Paixão segundo P.P.Pasolini", de R. Kalinsky; "A Bela Portuguesa", de A. Bessa Luís; "Electra", de M. Yourcenar, encenação de Filipe la Féria
"Scène à Scène", de e encenado por Serge Sandor, a-estrear no Acarte em 5 de Maio de 1993

PARA DANÇA

- "Memno", coreografia de José Seabra para a Companhia de Dança de Lisboa (CDL)
"Fuga", coreografia de Rui Nunes para a CDL
"Taquicardia", coreografia de Paulo Ribeiro para a CDL
"A Técnica do Beijo no Futuro", coreografia de Paulo Ribeiro
"Encantados de servi-lo", coreografia de Paulo Ribeiro para o Netherlands Dans Theater e para o Ballet Gulbenkian
"Uma Ilha num Copo de Sumo", coreografia de Paulo Ribeiro para a Comissão dos Descobrimientos, estreia em Sevilha em Julho de 1992
"Linha", coreografia de Rui Horta para o Acarte
"Mel", coreografia de Clara Andermat para o Acarte ●

>>> Eu sou um bocado, por feito, contra isso. Mesmo nos jornais. Não penso que um jornalista se deva interessar pelo meu trabalho porque sou muito simpático, ando nos bares... Diziam-me às vezes que não se falava de mim porque eu não aparecia..."

Antes de, em 1980, ter feito um disco só com poemas de Eugénio de Andrade, Cília musicou muitos outros poetas portugueses: "Reconheço que 'assassinei' muitos poetas", diz com ironia. "Às vezes ouço certos poemas que pus em música e tenho pena dos poetas. A minha vida musical foi feita com as limitações que tinha na altura. Não renego as coisas que fui fazendo, porque fui fazendo com as possibilidades que tinha. Musiquei poemas do Daniel Filipe, José Saramago, António Borges Coelho, José Gomes Ferreira, Camões, Eugénio de Andrade, Manuel Alegre, Jorge de Sena, David Mourão-Ferreira, à Natália Correia pedi autorização para musicar um poema da 'Poesia Erótico-Satírica'."

Agora que chegou aos 50 anos, o maior desencanto parece ser, afinal, com as pessoas, com o ambiente que encontrou em Portugal: "O que mais me chocou em Portugal foi o amiguismo e também o medo de falar bem de um colega de trabalho. Com o Paco Ibañez, nem eu nem ele fazíamos uma canção sem mostrarmos um ao outro, e nunca houve um mínimo problema de concorrência. O Paco Ibañez é ainda hoje uma grande vedeta em França, o que eu nunca fui, e tive uma grande alegria com isso. Sempre tive a noção das minhas limitações. Eu sei que não posso ser tão conhecido como o Rui Veloso, até pela música que faço. Portanto, não vou andar a matar a cabeça... Foi a febre dos 'tops' que acabou por dar cabo disto tudo."

E a propósito recorda Adriano e José Afonso: "O problema com o Adriano foi não compreenderem o personagem. Há pessoas que têm uma determinada maneira de ver e temos de aceitá-las como elas são. Muitas vezes telefonam-me para pedir depoimentos sobre o Adriano ou o Zeca. Mas dou com dificuldade porque é repetir lugares-comuns. Hoje todas as pessoas já conhecem as grandes qualidades que tinham um e outro. Custa-me ver pessoas a falar do Zeca e do Adriano, parece que estão a falar da santa da Ladeira. Isso é profundamente estúpido. Eram homens como nós, com qualidades, com defeitos, e com lutas. Há uma certa mentalidade portuguesa que é o choradinho. São capazes de ignorar e sacanear uma pessoa, mas ela finou-se ou está muito doentinha e passa a ser a santinha. Isto desvirtua o carácter e a importância que as pessoas possam ter." ●