25 de Abril: o Cinema e o Mundo

José de Matos-Cruz

Mais do que qualquer outro modo artístico ou meio de comunicação, o cinema apreendeu, conservou e reflectiu os flagrantes da Revolução dos Cravos e as subsequentes transformações operadas em Portugal. As manifestações sociais, políticas e culturais transferiram-se, assim, com um olhar de emoções e vivências em evolução, que a memória conserva, para um registo sucedâneo, evolutivo, em que se verifica a própria história. Conservar um tal acervo fílmico significa, pois, manter o elã de um país em mudança pelas imagens em movimento.

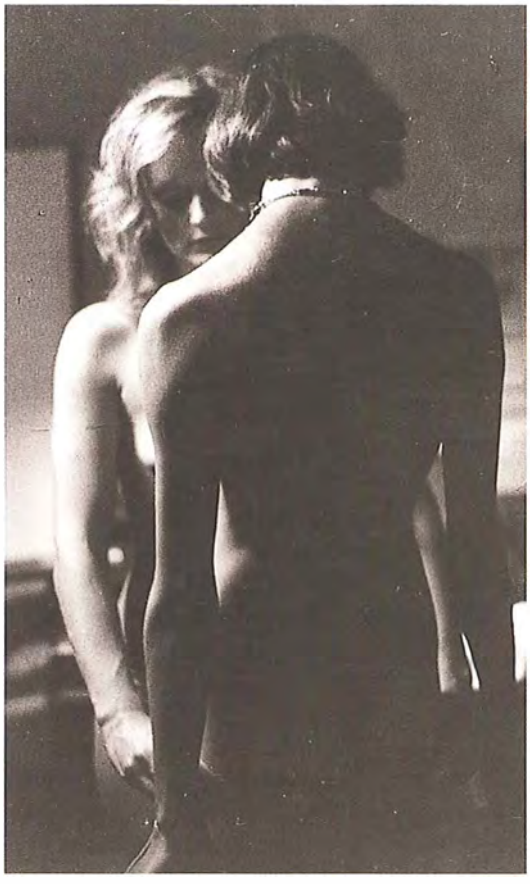
E, se o tempo atribui a tal dinâmica uma referência essencial, é a respectiva divulgação que lhe confere perspectiva e significado. Assim formulando um sentido colectivo sobre a realidade – cujo itinerário, em curso ou revelação circunstancial, representa a nossa dimensão mais íntegra e autêntica. Reconstituir um vasto espólio audiovisual, 25 anos após o 25 de Abril, implica analisar os fenómenos que lhe corresponderam, assinalando aqueles que os assumiram em intervenção e continuidade. Levando-nos a todo o mundo.

Documentos e imagens vivas

Há vinte e cinco anos, um segundo fôlego logrado pelo *cinema novo* – que se revelara nos anos '60 – graças à Fundação Calouste Gulbenkian através da cooperativa Centro Português de Cinema/CPC, tinha como contrapartida uma intervenção oficial, concretizada através do Instituto Português de Cinema/IPC. A Revolução do 25 de Abril alteraria, de imediato, as expectativas ficcionais e criativas formalizadas no 1º Plano de Produção entretanto aprovado, influenciando – de modo decisivo – as transformações que se verificaram até à actualidade.

Uma abordagem dessa evolução implica uma consideração dos filmes produzidos, dos profissionais responsáveis e dos fenómenos convergentes à respectiva concretização… Reci-

Sofia e a Educação Sexual, de Eduardo Geada, 1973. Fotografia cedida pelo ICAM.



clando um imaginário de erosão e esperança, outras histórias ou testemunhos, projectos ou incidências confluem, afinal, num cinema português já centenário e à beira de novo milénio – aliando o cunho artístico aos fenómenos sociais, políticos e culturais. De futuro, uma outra identidade nossa, genuína, será determinada pela virtualidade de distintos suportes e tecnologias.

A via documental, com uma ampla e significativa expressão no cinema português, adquiriu primordial alcance e predomínio com a Revolução de Abril, com reflexos até finais dos anos '70. Razões específicas motivaram tal fenómeno: o fim da censura criou forte apetência para a abordagem de temas e assuntos até então interditos; gerou-se um enorme interesse em registar e difundir uma realidade social, política e económica sob profundas transformações. O cinema sobressaiu como veículo privilegiado para reportar o respectivo contexto e análise dialéctica – um importante mecanismo para influenciar os centros de decisão, ou alterar mentalidades através de uma informação popular.

Reflectia-se, assim, uma opção radical: os próprios realizadores que se haviam prestigiado no âmbito da ficção, passaram ou regressaram à visão testemunhatória – em detrimento da leitura alegórica – alterando mesmo a estratégia relativa aos compromissos de produção e lançamento: preferindo o 16 ao 35 mm; trabalhando com pequenas equipas – operadores de imagem e de som; envolvendo-se nos meios de feitura – através de cooperativas (Cinequipa, Cinequanon) ou de Unidades anexas ao Instituto Português de Cinema/IPC. Paralelamente, fomentou-se a constituição dum complementar ou paralelo circuito de distribuição, bem como uma execução externa para a Radiotelevisão Portuguesa/RTP.

Acções de rua, manifestações urbanas, reivindicações sindicais, sessões de esclarecimento, crises laborais em fábricas, greves e comícios partidários, reforma agrária, denúncia de obscurantismo religioso, emancipação feminina, marginalidade juvenil, libertação sexual – eis os temas preponderantes em filmes e séries sobre o Portugal de Abril. Paralelamente às obras de montagem, com materiais de arquivo – projectando uma reflexão sobre o regime deposto (Estado Novo, guerra colonial, emigração) ou as principais ocorrências durante a Revolução dos Cravos. Eis o que ficou conhecido por *cinema de intervenção*, com uma específica tónica militante ou de consciencialização.

25 nomes depois de Abril

Joaquim de Almeida

Nasceu em Lisboa, 1957. Estudou no Conservatório Nacional. Aos dezoito anos saiu de Portugal. Formado pelo Actor's Studio (Nova Iorque). Com intensa actividade no estrangeiro (*O Cônsul Honorário*, 1983; *Bom Dia, Babilónia*, 1987; *Perigo Imediato*, 1994; *Desperado*, 1995), em Portugal salientam-se *Repórter X* (1986), *Amor e Dedinhos de Pé* (em Macau) e *Aqui d'El Rei!* (1991), *Adão e Eva* (1995) ou *Tentação* (1997). Articula os padrões europeus em temas e realizadores, com a propensão americana da aventura e do espectáculo.

Lauro António

Nasceu em Lisboa, 1942. Licenciado em História, crítico desde 1963. Colaborou em jornais e revistas, fundando várias, e na rádio e na televisão. Responsável pela programação de salas, dirigiu diversos festivais. Autor de livros de teatro e cinema. Ensaísta, encenador, professor de audiovisuais; consultor/programador de TV. Realizou as longas metragens *Manhã Submersa* (1979) e *O Vestido Cor de Fogo* (1984); para a série *Histórias de Mulheres* (1983), *Paisagem Sem Barcos*, *A Bela e a Rosa*, *Casino Oceano* e *Mãe Genoveva*.

João Botelho

Nasceu em Lamego, 1949. Cineclubista em Lisboa e no Porto. Ao 5º ano de Engenharia Mecânica, passou para a Escola Superior de Cinema (1974). Crítico de cinema, fundador da revista *M* (1975). Artista gráfico. Com Jorge Alves da Silva, partilhou breve *Alexandre e Rosa* (1978). Assumindo funções de produção, distinguiu-se com *Conversa Acabada* (1981), *Um Adeus Português* (1985), *Tempos Difíceis* (1985), *No Dia dos Meus Anos / O Ar* (1992), *Aqui na Terra* (1993), *Três Palmeiras* (1994), *Tráfico* (1998). Múltiplos galardões internacionais.

Brandos Costumes, de Alberto Seixas Santos, 1972/74. Fotografia cedida pelo ICAM.

A evolução na maturidade

Uma das tendências mais salientes durante os anos '80, resultaria no acesso à realização dum leque de jovens autores que, concluída então uma primeira-obra longa, logravam – com esta – expectativas para prosseguir carreira. Sem que possa tipificar-se, propriamente, um movimento ou geração, tais circunstâncias traduziram, mais, um fenómeno individual, motivado pelas características de apoio oficial à concretização fílmica – que se consumaria como um modo essencial ou exclusivo de financiamento, através do Instituto Português de Cinema – cabendo a subsequente produção executiva a entidades ou empresas privadas.

Os jovens realizadores tinham, ou não, uma formação cinematográfica específica, em geral ministrada pela Escola Superior de Cinema. Muitas vezes, foi-lhes dada oportunidade directa de dirigirem um filme de fundo, sem quaisquer provas prestadas anteriormente – por exemplo, como assistentes ou pela concretiza-

ção de uma curta ou média metragem. Frequentemente, continuaram eles próprios a conceber o argumento original, participando nas fases de feitura subsequentes à rodagem, desde logo na montagem da fita, além de terem uma participação sensível nos mecanismos de produção.

Anualmente, estimava-se um máximo de dez longas metragens, das quais apenas metade chegaria a estrear no mercado nacional. No entanto, foi significativa a participação da maioria em certames e festivais internacionais – logrando, mesmo, galardões meritórios – em diversas modalidades e por acção do Instituto Português de Cinema. O decano e mais prestigiado realizador nacional, Manoel de Oliveira, destacou-se numa laboração contínua. Mas verificou-se, também, o regresso de vários autores que começaram com o *cinema novo* nos anos '60, e que haviam abandonado – com importantes excepções – uma actividade regular, nos anos sucessivos ao 25 de Abril, sobretudo pelas contingências de produção.

Benilde ou a Virgem Mãe, de Manoel de Oliveira, 1975. Fotografia cedida pelo ICAM.

Paulo Branco

Nasceu em Lisboa, 1950. Estudou no Instituto Superior Técnico. Viveu em Londres (1971-73), e em Paris – onde, a partir de 1974, foi exibidor, distribuidor e produtor. Em Portugal desde 1979, fundou a V. O. Filmes, a Filmargem e a Madragoa Filmes (produção), a Atalanta Filmes (distribuição), e a Medeia Filmes (exibição). Reanimando a difusão cultural do cinema, é responsável por dezenas de filmes portugueses e europeus de qualidade, por nóveis ou veteranos realizadores – como Manoel de Oliveira, a partir de *Francisca* (1981).
Também actor.

Luís Miguel Cintra

Nasceu em Madrid, 1949. Bacharelado em Filologia Românica, pela Faculdade de Letras de Lisboa – em cujo Grupo Cénico se estreou, em 1967.
Em Inglaterra, frequentou a Old Vic Theater School (1971-73). Fundou o Teatro da Cornucópia com Jorge Silva Melo. Em cinema, começou em *Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço* (1971).
Tem trabalhado com realizadores portugueses e estrangeiros. Mas relevante é a fidelidade a Manoel de Oliveira, de *Le Soulier de Satin* (1985) a *O Convento* (1995), passando por *Vale Abraão* (1993).

Pedro Costa

Nasceu em Lisboa, 1959. Filho de Luís Filipe Costa, frequentou a Faculdade de Letras (História). Curso de Realização e Montagem da Escola Superior de Cinema. Sócio fundador da Trópico Filmes (1985). Assistente de *Um Adeus Português* (1985), *Duma Vez Por Todas* (1986) ou *Agosto* (1988), foi produtor associado de *Ninguém Duas Vezes* (1984) e executivo de *Mara* (1985). Além da série televisiva *Cartas a Júlia* (1983-84), realizou – com despojamento estético – *O Sangue* (1990), *Casa de Lava* (1994), *Ossos* (1997) e *No Quarto da Vanda* (1999).

Diogo Dória

Nasceu em Lisboa, 1953. Licenciado pela Faculdade de Letras (Filosofia – 1980) e pelo Conservatório Nacional. Fundador de Produções Teatrais ou do Teatro da Cantina Velha (1980).
Actor de cinema desde *Passagem ou a Meio Caminho* (1980), tornou-se um dos favoritos de Manoel de Oliveira: *Francisca* (1981), *Visita ou Memórias e Confissões* (1982) e *Le Soulier de Satin* (1985), até *A Caixa* (1994), *Viagem ao Princípio do Mundo* (1997) ou *Inquietude* (1998).
De uma extensa carreira, destacam-se ainda *Um Adeus Português* (1985), *Agosto* (1988).

Eduardo Geada

Nasceu em Lisboa, 1945. Licenciado em Estudos Anglo-Americanos na Universidade Clássica; pós-graduado em Estudos Fílmicos pela Slade School of Fine Art/University College (Londres – 1978).
Dirigente cineclubista, crítico, publicou livros de análise. Universidade Nova: doutoramento em Comunicação Social.
Professor da Escola Superior de Cinema.
Além de documentários e séries televisivas, realizou: *Sofia e a Educação Sexual* (1973), *A Santa Aliança* (1977), *Saudades para Dona Genciana* (1983), *Passagem por Lisboa* (1993).

João Mário Grilo

Nasceu na Figueira da Foz, 1958.
Frequentou na Universidade cursos de Economia e Sociologia, o primeiro em Coimbra; membro da direcção do Centro de Estudos Cinematográficos. Em 1979, realizou *Maria.*, com ampliação para 16 mm.
Crítico de cinema.
Professor de História e de Estética do Cinema na Universidade Nova, doutorado pelo tema *A Ordem no Cinema* (1994).
Outros filmes: *A Estrangeira* (1982), *O Processo do Rei* (1990), *O Fim do Mundo/ A Terra* (1993), *Saramago – Documentos* (1995), *Os Olhos da Ásia* (1996), *Longe da Vista* (1998).

Cineastas postos pelo olhar

A partir dos anos '90, com os nóveis valores continuaram em prática os cineastas veteranos, formulando-se uma criatividade múltipla – em opções temáticas e estéticas, de testemunho pessoal, ou propícias às virtualidades do imaginário. Através dessa expressão autónoma, original e coerente, ou constelada no culto dos clássicos, universalista, os filmes portugueses continuaram a participar em distintas manifestações no estrangeiro: requerendo a atenção da crítica com a especificidade do olhar, a modernidade, ou reincidindo o fenómeno alcançado por Oliveira.

Assim, um número significativo dessas obras passaram a estrear no circuito comercial. Várias têm suscitado amplo interesse, expectativa ou, mesmo, uma aliciante adesão – configurando, pois, uma imprescindível comunicação com o seu público privilegiado, para o que foi decisiva a sensibilização promocional pelas estações e circuitos de televisão. Tendo comemorado em 1996 o centenário do cinema nacional, Portugal não dispõe de uma indústria regular, nem ela poderia subsistir sem o apoio do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia/ ICAM – que entretanto substituiu o Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual/IPACA, herdeiro do IPC – filtrando as normais expectativas de lucro ou de mera exploração comercial. Pelo contrário, existem talentos e meios tecno-artísticos, infra-estruturas de produção e laboratoriais, para além das excelentes condições paisagísticas, ambientais ou climatéricas.

Também a curta metragem, nas vertentes de ficção, documental e de animação, foi, entretanto, reconvertida por outros suportes (o vídeo, além da película), em opções e canais propícios, com intervenção oficial. A par do aproveitamento e gestão de tão amplas potencialidades, as alternativas do cinema português consolidaram-se pela capacidade criativa dos seus profissionais, articulada com um investi-

As Armas e o Povo, Colectivo de Trabalhadores, 1974/75. Fotografia cedida pelo ICAM.

mento cultural – cujo alcance implica uma estratégia mobilizadora de revitalização mediática: visando estimular a iniciação, diversificação, exercício e continuidade de uma actividade fílmica em que persista a originalidade de um olhar português – naturalmente, com alianças exteriores e logo pelos padrões europeus.

Filmes que fizeram história

Após a Revolução dos Cravos, o público pôde ver os filmes de *resistência* – que reflectiam o declínio do regime político anterior, pelo qual foram afectados – como *O Mal-Amado* de Fernando Matos Silva e *Índia* por António Faria (1972), *Sofia e a Educação Sexual* de Eduardo Geada e *Cartas na Mesa* de Rogério Ceitil (1973), ou *Brandos Costumes* (1972-74) de Alberto Seixas Santos. António Reis concluiu a impressionante média metragem sobre *Jaime* (1974), Manoel de Oliveira transpôs *Benilde ou a Virgem-Mãe* (1975), segundo José Régio.

Ana Luísa Guimarães

Nasceu em Lisboa, 1956. Frequentou o Instituto Superior de Economia, e fez o Curso da Escola Superior de Cinema (1984). Profissional desde 1979, em anotação e montagem de séries televisivas ou longas metragens.
A sua curta metragem de estreia, *O Visitante* (1984) recebeu o Prémio do Instituto Português de Cinema. Membro fundador de Trópico Filmes (1985), e responsável pela produção de *Uma Rapariga no Verão* (1986) ou *O Sangue* (1989). Professora de Montagem na Escola de Cinema desde 1986.
Em 1991, realizou e produziu a ficção longa *Nuwem*.

Diogo Infante

Nasceu em Faro, 1967. Foi guia-intérprete (Algarve); estadia em Londres.
Em 1989, tornou-se encenador, actor de teatro e telenovelas.
Participou em *Nuwem* (1991), *Adeus Princesa* (1992), *Amor e Alquimia* (1992), *Encontros Imperfeitos* (1993), *3 Palmeiras* (1993), *Sinais de Fogo* (1995), *Vacances Bourgeoises* (1995), *Mortinho por Chegar a Casa* (1996), *Fátima* (1997), *A Sombra dos Abutres* (1997), *Tentação* (1997), *História Sem Interesse* (1998), *Pesadelo Cor-de-Rosa* (1998) – com dotes de galã e um inglês fluente – ou *Fuga* (1999).

Joaquim Leitão

Nasceu em Lisboa, 1956. Curso de Montagem da Escola Superior de Cinema (1979). Actor em *Um S Marginal* (1981), *Do Outro Lado do Espelho/Atlântida* (1985), *Uma Rapariga no Verão* (1986), *O Fio do Horizonte* (1993), *Sinais de Fogo* (1995) ou *Jaime* (1998). Colaborou nos diálogos de *Adeus Princesa* (1992). Realizou: *Duma Vez Por Todas* (1986), *Ao Fim da Noite* (1991), *Uma Vida Normal* (1993), *Adão e Eva* (1995) ou *Tentação* (1997) e o documentário *Uma Cidade Qualquer* (1993). Para televisão, dirigiu filmes das séries *Fados* (1988) e *Coup de Foudre* (1990).

Maria de Medeiros

Nasceu em Lisboa, 1965.
Filha de António Victorino d'Almeida, é a actriz portuguesa com maior carreira internacional. Estimada em sucessos americanos (*Henry e June* – 1990, *Pulp Fiction* – 1994).
Entre nós, desde *Silvestre* (1981), destacam-se *Retrato de Família* (1991), *Paraíso Perdido* (1992) ou, sobretudo, *A Idade Maior* (1990), *Três Irmãos* (1993) – que lhe valeu a Coppa Volpi, em Veneza – e *Adão e Eva* (1995).
As expectativas como realizadora – postas em *A Morte do Príncipe* (1991) – concretizam-se com *Capitães de Abril* (1999).

João César Monteiro

Nasceu na Figueira da Foz, 1939.
Frequentou a London School of Film Technique.
Foi crítico. Autor do livro *Morituri Te Salutant* (1974). Um talento irreverente, mordaz, realizou as longas metragens *Fragmentos de Um Filme-Esmola/A Sagrada Família* (1972), *Que Farei Eu Com Esta Espada?* (1975), *Veredas* (1977), *Silvestre* (1981), *À Flor do Mar* (1986), *Recordações da Casa Amarela* (1989), *O Último Mergulho/A Água* (1992), *A Comédia de Deus* (1995) e *Le Bassin de J.W.* (1997), também protagonista, preparando *As Bodas de Deus* (1999).

Tino Navarro

Nasceu em Vila Flor, 1954. Emigrante em Paris (1969). Trabalhou na Cinegra (1972).
Em Lisboa desde 1982, como técnico de cinema, dedica-se a uma rigorosa produção de longas metragens, através da MGN (1987); também actor eventual.
Destacam-se: *A Mulher do Próximo* (1988), *Os Cornos de Cronos* (1990), *Amor e Dedinhos de Pé* (1991), *Retrato de Família* (1991), *A Força do Atrito* (1992), *Uma Vida Normal* (1993), *Adão e Eva* (1995), *Sinais de Fogo* (1995), *Adeus, Pai* (1996), *Tentação* (1997), *Zona J* (1998), *Camarate – A Investigação* (1999).

O Princípio da Sabedoria, de António Macedo, 1975. Fotografia cedida pelo ICAM.

As imagens com um roteiro

Com o 25 de Abril, o cinema conquistou novas dimensões e, organizado em unidades de produção (do IPC) ou cooperativas (CPC, Cinequanon, Cinequipa ou Grupo Zero), procurou outras incidências, com propósitos de *intervenção* directa. Colectivo dos Trabalhadores da Actividade Cinematográfica, *As Armas e o Povo* (1974-75) é referencial. Em 1975, Manuel Guimarães assinou um profético *Cântico Final*.

Então, António de Macedo regressou com *O Princípio da Sabedoria*, José Fonseca e Costa exorcizou *Os Demónios de Alcácer-Kibir*, Luís Couto iniciou-se em *Lerpar*. Quando João César Monteiro interrogava *Que Farei Eu Com Esta Espada?*, Rui Simões brandia os dogmas do Estado Novo – *Deus, Pátria, Autoridade*. Em 1976, os anos '40 surgiam com *As Ruínas no Interior*, por José de Sá Caetano; António da Cunha Telles propôs *Continuar a Viver*.

Reis & Margarida M. Cordeiro transfiguraram *Trás-os-Montes* que, em 1977, Monteiro

Os Demónios de Alcácer-Kibir, de José Fonseca e Costa, 1975. Fotografia cedida pelo ICAM.

prosseguiu por *Veredas*. Geada ritualizou *A Santa Aliança*, num contexto político em que Luís Filipe Rocha expôs *A Fuga*, e que Luís Galvão Teles recriou n'*A Confederação*. Arthur Duarte despediu-se com *Recompensa*, segundo Ramada Curto. Documentários marcantes: *A Lei da Terra* pelo Grupo Zero, *Gente do Norte* de Leonel Brito.

Em 1978, Oliveira fez a terceira versão do *Amor de Perdição*, Artur Semedo satirizou fenomenal *O Rei das Berlengas*. Três apresentações em 1979: João Mário Grilo na intimidade com *Maria.*, Monique Rutler e *Velhos São os Trapos* em contexto sociológico, Teixeira da Fonseca insistindo na comédia com *O Diabo Desceu à Vila*. Macedo reinventou *O Príncipe Com Orelhas de Burro*, a partir de Régio.

Novas década e vitalidade trouxeram Fonseca e Costa com *Kilas, o Mau da Fita*, L. F. Rocha em *Cerromaior* de Manuel da Fonseca, Lauro António em *Manhã Submersa* de Vergílio Ferreira. Em 1981, Oliveira desvendou Camilo Castelo Branco, em *Francisca*; João Botelho rela-

António Reis

Nasceu em Valadares, 1927; faleceu em 1991. Estudos secundários. Formação autodidacta em Belas-Artes; escritor (*Poemas Quotidianos* – 1957-67). Sócio do Cine-Clube do Porto, colaborou em *Auto da Floripes* (1959).
Assistente de *O Acto da Primavera* (1962), fez os diálogos de *Mudar de Vida* (1966).
Voltou ao cinema em 1974 com *Jaime*, seguindo-se *Trás-os-Montes* (1976), *Ana* (1982) e *Rosa de Areia* (1989) com Margarida Martins Cordeiro.
Figurou em *Um Adeus Português* (1985) ou *Matar Saudades* (1987).
Professor da Escola de Cinema.

Luís Filipe Rocha

Nasceu em Lisboa, 1947. Actor, dramaturgista e director no Grupo Cénico da Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa (1967-71).
Intérprete desde *O Recado* (1971). Trabalhou no Brasil (1974).
Para o Núcleo de Produção do Instituto Português de Cinema, realizou *Barronhos – Quem Teve Medo do Poder Popular?* (1975); na Prole Filme, *A Fuga* (1977). Seguiram-se *Cerromaior* (1980), *Sinais de Vida* (1984), *Amor e Dedinhos de Pé* (1991 – em Macau), *Sinais de Fogo* (1995) e *Adeus, Pai* (1996), *Camarate – A Investigação* (1999).

Henrique Espírito Santo

Nasceu em Queluz, 1931. Curso comercial. Dirigente cineclubista (1954).
Crítico de cinema (1955). Técnico de produção da Unifilme (1966). Director de produção do Centro Português de Cinema (1972). Membro fundador da Cinequanon (1974) e da Prole Filme (1976). Membro do Núcleo de Produção do Instituto Português de Cinema (1975). Professor da Escola de Cinema (1978-80), e de Introdução ao Cinema na Universidade Nova (1991). Director de produção desde 1967 e, a partir de 1971, responsável por dezenas de longas metragens.

Alberto Seixas Santos

Nasceu em Lisboa, 1936.
Frequentou a Faculdade de Letras (Ciências Histórico-Filosóficas), o Instituto de Filmologia da Sorbonne (Paris) e a London School of Film Technique. Crítico de cinema. Fundador do Grupo Zero. Professor da Escola Superior de Cinema. Foi Presidente do Instituto Português de Cinema e Director de Programas da Radiotelevisão Portuguesa. Realizador das longas metragens: *Brandos Costumes* (1974), *A Lei da Terra* (1976 – colectivo), *Gestos & Fragmentos* (1982), *Paraíso Perdido* (1992), *Mal de Nós* (1999).

Fernando Matos Silva

Nasceu em Vila Viçosa, 1940.
Frequentou a Faculdade de Economia de Lisboa. Bacharelado pela London School of Film Technique (1965).
Professor do Curso de Cinema do Exército; filmes militares na Guiné (1969) e Angola (1970). Membro-fundador do Centro Português de Cinema (1969), realizou *O Mal-Amado* (1972); dirigente da Cinequipa e da Fábrica de Imagens (1988). Séries e programas para televisão. Outros filmes: *Argozelo* (1977), *O Meu Nome É...* (1978), *Acto dos Feitos da Guiné* (1980), *Guerra do Mirandum* (1981), *Ao Sul* (1993), *A Luz Submersa* (1999).

Leonor Silveira

Nasceu em Lisboa, 1970. Liceu de Cascais, Charles Lepierre; Universidade Lusíada (licenciatura em Relações Internacionais – 1995). Prima de Beatriz Batarda. Assessora do Ministro da Cultura (1997). Favorita de Manoel de Oliveira: *Os Canibais* (1988), *Non ou a Vã Glória de Mandar* (1990), *A Divina Comédia* (1991), *Vale Abraão* (1993), *O Convento* (1995), *Party* (1996), *Viagem ao Princípio do Mundo* (1997), *Inquietude* (1998). Outros filmes: *Retrato de Família* (1991), *Aqui na Terra* (1993), *3 Palmeiras* (1994), *Porto Santo* (1997).

cionou Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro numa *Conversa Acabada*. Monteiro reflectiu o imaginário em *Silvestre*, Galvão Teles parodiou *A Vida É Bela?!*

Um imaginário nas origens

Em 1982, Reis & Cordeiro sondaram os signos matriciais com *Ana*, Seixas Santos visou a revolução em *Gestos & Fragmentos*. Fonseca e Costa exibiu *Sem Sombra de Pecado*, Oliveira sigilou *Visita ou Memórias e Confissões*. Mário Zambujal narrou *Crónica dos Bons Malandros* por Fernando Lopes, Grilo emancipou-se com *A Estrangeira*. Lisboa transpareceu como *A Cidade Branca/Dans la Ville Blanche* por Alain Tanner.

Um ano depois, crónicas marginais deram *Jogo de Mão* a Rutler, vincadas em *Vidas* por Cunha Telles. Em 1984, António-Pedro Vasconcelos logrou sucesso com *O Lugar do Morto*, Jorge Brum do Canto despediu-se com *O Crime de Simão Bolandas*. Em 1985, *Um Adeus Português* impôs a sensibilidade de Botelho, confir-

Kilas o Mau da Fita, de José Fonseca e Costa, 1980. Fotografia cedida pelo ICAM.

A Idade Maior, de Teresa Villaverde, 1990.
Fotografia cedida pelo ICAM.

mando o nosso cinema como uma história de filmes e personalidades.

Assim, *Le Soulier de Satin* cumulou Oliveira, com o Leão de Ouro no Festival de Veneza; no ano seguinte, explorou *O Meu Caso/Mon Cas* – enquanto Joaquim de Almeida irrompia como *Repórter X* de José Nascimento, e *Duma Vez Por Todas* forjou as expectativas do também estreante Joaquim Leitão. Fonseca e Costa transpôs *Balada da Praia dos Cães*, segundo José Cardoso Pires.

Singularmente, o potencial duma novíssima geração configurou-se entre o enraizamento e a modernidade, a par com os mais amplos desafios audiovisuais duma comunhão europeia. Em 1987, José Álvaro Morais transpareceu *O Bobo*, Joaquim Pinto abordou as emoções adolescentes com *Uma Pedra no Bolso*. Botelho sublimou a ética dickensiana, *Tempos Difíceis* em estético preto-e-branco.

Quanto aos veteranos, Semedo reincidiu na comédia, sendo Herman José *O Querido Lilás*. Macedo ousou o fantástico n'*Os Abismos da*

Rui Simões

Nasceu em Lisboa, 1944. Estudos liceais. Paquete, agente publicitário e empresário musical. Em Paris (1966), Bruxelas (1967: École Ouvrière Supérieure, Universidade Livre – História; 1970 – Institut des Arts de Diffusion – Realização), Itália, Alemanha.
No pós-25 de Abril, fundou a VirVer. Brasil (1982); EUA (1983 – seminários na Cornell University e Harvard University).
Dedicou-se ao vídeo; coordenou *Imagens* na Expo'98. Realizou *Deus, Pátria, Autoridade* (1975), *São Pedro da Cova* (1976) e *Bom Povo Português* (1980).

Luís Galvão Teles

Nasceu em Lisboa, 1945.
Licenciado em Direito (1967).
Paris: Institut de Formation Cinématographique (1968).
Membro do Centro Português de Cinema/CPC, da Cinequanon (1974), da Filmform (1978), da Action! (1986), da Fado Filmes (1998).
Produções externas para a televisão.
Realizou as longas metragens de ficção: *A Confederação* (1977), *A Vida É Bela.?!* (1981), *Retrato de Família* (1991), *Elas* (1997).
Outros filmes: *Entremez Famoso Sobre Da Pesca no Rio Minho* (1974), *Liberdade Para José Diogo* (1975). Produtor de *Jaime* (1999).

António-Pedro Vasconcelos

Nasceu em Leiria, 1939. Frequentou a Faculdade de Direito de Lisboa (1957) e o Curso de Filmologia da Sorbonne (1961-63). Membro do Centro Português de Cinema (1969), da V.O. Filmes e da Opus Filmes. Chefe de redacção do *Cinéfilo* (1973), professor de Montagem da Escola de Cinema (1978). Documentarista (*Adeus, Até ao Meu Regresso* – 1974, *Emigr/Antes... E Depois?* – 1976). Coordenador do Secretariado para o Audiovisual. Realizou: *Perdido Por Cem...* (1972), *Oxalá* (1980), *O Lugar do Morto* (1984), *Aqui d'El Rei!* (1991), *Jaime* (1999).

Teresa VILLAVERDE

Nasceu em Lisboa, 1966. Actriz e encenadora do Grupo de Teatro da ESBAL (1982-85).
Escreveu o argumento *A Corte do Norte* (1988), projecto de José Álvaro Morais.
Com uma sensibilidade contida, um olhar maduro e perturbante, realizou *A Idade Maior* (1990), *Três Irmãos* (1994), *O Amor Não Me Engana* (1996) e *Os Mutantes* (1998).
Foi actriz em *À Flor do Mar* (1986); colaborou em *O Desejado* (1987 – anotação), *Serenidade* (1989 – montagem), *Filha da Mãe* (1990 – argumento) e *Vertigem* (1991 – assistente).
Participou em *Imagens* na Expo'98.

Meia Noite, Paulo Rocha encenou a política com *O Desejado*. Em 1988, a mística de Fernando Pessoa explandiu-se pel'*A Mensagem* de Luís Vidal Lopes, Fonseca e Costa abordou artifícios sociais com *A Mulher do Próximo*. Em génio e sátira, Oliveira exaltou o filme/ópera por *Os Canibais*.

Entre a história e o mundo

De 1989, apenas estreou comercialmente *Um Crime de Luxo* por Semedo. Reis & Cordeiro sagraram a magia em *Rosa de Areia*, Pinto fixou *Onde Bate o Sol* nos riscos da puberdade. Em Cabo Verde, António Faria rodou *Os Flagelados do Vento Leste*. Em 1990, Teresa Villaverde restaurou emocionantes memórias de infância, n' *A Idade Maior*. Eduardo Guedes dirigiu *Na Pele do Urso/The Bear Skin* em co-produção inglesa, Fonseca e Costa questionou desejo/virilidade com *Os Cornos de Cronos*.

Perturbante ritual de iniciação/fraternidade fundiu *O Sangue* de Pedro Costa, enquanto César Monteiro perverteu com ironia as *Recordações da Casa Amarela*. O elã histórico percorreu *Non ou A Vã Glória de Mandar* por Oliveira, até à Guerra Colonial; e fixou *O Processo do Rei* de Grilo, sobre Afonso VI. Em 1991, as sequelas continentais das campanhas africanas sulcaram *Aqui d'El Rei!* por Vasconcelos.

Nestoutro ano prolífico, Ana Luísa Guimarães incidiu pelas margens da adolescência, com *Nuvem*. Galvão Teles ilustrou *Retrato de Família*, Oliveira recriou *A Divina Comédia*, Leitão viajou *Ao Fim da Noite* lisboeta, L. F. Rocha concretizou em Macau *Amor e Dedinhos de Pé*. Já em 1992, Oliveira surpreendeu o suicídio de Camilo, n' *O Dia do Desespero*.

António Campos voltou em *Terra Fria*, segundo Ferreira de Castro. Pedro M. Ruivo obscureceu *A Força do Atrito*, que cintilou n' *O Ar* com *O Dia dos Meus Anos* de Botelho; primeiro da série *Os Quatro Elementos*, assim reconvertidos: *O Fogo* por Pinto, *Das Tripas Coração*; *A Água* por Monteiro com *O Último Mergulho*, *A Terra* de Grilo sobre *O Fim do Mundo*, já em 1993.

Botelho voltou *Aqui na Terra*, cujo recorte expiatório Jorge Marecos Duarte expandiu, por *Encontros Imperfeitos*. Matos Silva contemplou *Ao Sul*, Oliveira aprofundou *Vale Abraão* sobre

Aqui d'El Rei, de António Pedro Vasconcelos, 1991. Fotografia cedida pelo ICAM.

Rio do Ouro, de Paulo Rocha, 1998. Fotografia cedida pelo ICAM.

Agustina Bessa-Luís. Jorge António encontrou *O Miradouro da Lua* em Angola, Solveig Nordlund testemunhou *Até Amanhã, Mário* na Madeira, sobre a sobrevivência infantil; em 1994, Pedro Costa descobriu *Casa de Lava* em Cabo Verde.

Entretanto, Geada revisitara uma mítica *Passagem Por Lisboa*, crepuscular para Lopes n' *O Fio do Horizonte*; fatídica com *Três Irmãos* de Villaverde, já patética sobre *A Caixa* de Oliveira. Tendo anexado *Zéfiro* de Álvaro Morais, Lisboa 94 animou o ecrã em múltiplas perspectivas: *Uma Cidade Qualquer* para Leitão, nela viu Botelho *3 Palmeiras*; Edgar Pêra imaginou *Manual de Evasão*, Guedes preferiu uma nocturna *Pax*.

Futuro, o destino mutante

Wim Wenders trouxe um olhar estrangeiro em *Viagem a Lisboa/Lisbon Story* – apresentado em Cannes, 1995, onde Oliveira desvendou *O Convento*. Leitão logrou sucesso original com *Adão e Eva*, Joaquim Sapinho em *Corte de Cabelo*; Monteiro prosseguiu *Recordações* com *A Comédia de Deus*. Luís Rocha fez *Sinais de Fogo* sobre Jorge de Sena e, em 1996, transfigurou memórias de infância em *Adeus, Pai*.

Nesse ano, Fonseca e Costa filmou *Cinco Dias, Cinco Noites* segundo Manuel Tiago/Álvaro Cunhal, e Grilo volveu *Os Olhos da Ásia* em quatrocentos anos de história. *Ma's Sin* de Saguenail e *Mortinho Por Chegar a Casa* de Carlos da Silva & George Sluizer exorcizaram fantasmas de cinefilia e humor, enquanto Oliveira ironizou a comédia romântica com *Party* nos Açores.

Em 1997, Monteiro voltou à saga de João de Deus em *Le Bassin de J.W.*, José Carlos de Oliveira reviu a história com *Inês de Portugal*; Galvão Telles fez *Elas* em co-produção europeia, Fernando Vendrell tratou de *Fintar o Destino* em Cabo Verde – tal como Francisco Manso com *O Testamento do Senhor Napumoceno*. Vicente Jorge Silva lançou-se em *Porto Santo*, Leitão caiu em *Tentação*, Pedro Costa desnudou *Ossos*, estando Oliveira numa *Viagem ao Princípio do Mundo*.

Em 1998, com Oliveira em *Inquietude*, Margarida Gil trouxe *O Anjo da Guarda*; Grilo filmou *Longe da Vista*, por onde ressaltam *Os Mutantes* de Teresa Villaverde, em *Zona J* de Leonel Vieira. Fernando Fragata explorou um *Pesadelo Cor-de-Rosa* e Bruno de Almeida esteve *Em Fuga* por Nova Iorque. Paulo Rocha dramatizou *O Rio do Ouro*, e João Canijo palmilhou *Sapatos Pretos*, tendo Botelho caricaturado *Tráfico*.

Já em 1999, Manuela Viegas levou *Glória* ao Festival de Berlim, Oliveira é especial em Cannes com *A Carta*. António-Pedro Vasconcelos percorreu o Porto marginal com o jovem *Jaime*, e Manuel Mozos perdeu-se de amores... *Quando Troveja*. Um ciclo se encerra agora, com a rodagem de *Capitães de Abril* por Maria de Medeiros – a mais cara produção até hoje montada entre nós (cerca de 900.000 contos), um projecto que a actriz sonhou e por que lutou, como realizadora, ao longo destes anos '90.