

*A Invenção do
Cinema Português*

Tiago Baptista

LISBOA:
TINTA-DA-CHINA
MMVIII

AGRADECIMENTOS

Cinemateca Portuguesa — Museu do Cinema
JBA Production
Sérgio Tréfaut
O Som e a Fúria
Utopia Filmes
ZON Lusomundo Audiovisuais

Um agradecimento muito especial
à Joana Ascensão

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Todas as imagens desta edição pertencem à colecção
da Cinemateca Portuguesa — Museu do Cinema,
com excepção dos casos que a seguir se listam:

Os Mutantes — JBA Production (Fotografias de Inês Gonçalves)
Capitães de Abril — JBA Production (Fotografias de João Tuna)
Ganhar a Vida — ZON Lusomundo Audiovisuais
Lisboetas — FAUX Edições e Audiovisuais
O Crime do Padre Amaro — Utopia Filmes
Aquele Querido Mês de Agosto — O Som e a Fúria

© 2008, Tiago Baptista e Edições tinta-da-china, Lda.
Rua João de Freitas Branco, 35A
1500-627 Lisboa
Tels: 21 726 90 28/9 | Fax: 21 726 90 30
E-mail: info@tintadachina.pt

www.tintadachina.pt

Título: *A Invenção do Cinema Português*

Autor: Tiago Baptista
Revisão: Tinta-da-china
Capa e composição: Vera Tavares

1.ª edição: Novembro de 2008
ISBN 978-972-8955-84-7
Depósito Legal n.º 283770/08

Índice

INTRODUÇÃO	7	O cinema português sempre existiu
PARTE I	13	O «ESPELHO DA NAÇÃO»
Vários filmes	20	Aurélio da Paz dos Reis, 1896
<i>Os Fidalgos da Casa Mourisca</i>	24	Georges Pallu, 1920
<i>Os Lobos</i>	28	Rino Lupo, 1923
<i>A Severa</i>	32	Leitão de Barros, 1931
<i>A Canção de Lisboa</i>	36	Cottinelli Telmo, 1933
<i>A Revolução de Maio</i>	40	António Lopes Ribeiro, 1937
<i>Aldeia da Roupa Branca</i>	44	Chianca de Garcia, 1938
<i>O Pátio das Cantigas</i>	48	Francisco Ribeiro, 1941
<i>Camões: Erros Meus, Má Fortuna, Amor Ardente</i>	52	Leitão de Barros, 1946
<i>Fado, História d'Uma Cantadeira</i>	56	Perdigão Queiroga, 1947
<i>Saltimbancos</i>	60	Manuel Guimarães, 1951
<i>Chaimite</i>	64	Jorge Brum do Canto, 1953
<i>Sangue Toureiro</i>	68	Augusto Fraga, 1958
<i>A Costureirinha da Sé</i>	72	Manuel Guimarães, 1958
<i>Dom Roberto</i>	76	Ernesto de Sousa, 1962
PARTE II	80	UMA IDEIA NOVA DE CINEMA, UMA IDEIA VELHA DE PAÍS
<i>Acto da Primavera</i>	90	Manoel de Oliveira, 1962
<i>Os Verdes Anos</i>	94	Paulo Rocha, 1963
<i>Belarmino</i>	98	Fernando Lopes, 1964
<i>Canção da Saudade</i>	102	Henrique Campos, 1964
<i>O Cerco</i>	106	António da Cunha Telles, 1969
<i>Uma Abelha na Chuva</i>	110	Fernando Lopes, 1971
<i>Brandos Costumes</i>	114	Alberto Seixas Santos, 1974
<i>Os Demónios de Alcácer-Quibir</i>	118	José Fonseca e Costa, 1975
<i>Trás-os-Montes</i>	122	António Reis, Margarida Cordeiro, 1976
<i>Oxalá</i>	126	António-Pedro Vasconcelos, 1980
<i>Passagem ou a Meio Caminho</i>	130	Jorge Silva Melo, 1980
PARTE III	134	O PRIMO AFASTADO DA EUROPA
A «Tetralogia dos Amores Frustrados»	142	Manoel de Oliveira
<i>O Passado e o Presente</i>	142	1971
<i>Benilde ou a Virgem-Mãe</i>	144	1974
<i>Amor de Perdição: Memórias de Uma Família</i>	144	1978

<i>Francisca</i>	148	1981
<i>A Ilha dos Amores</i>	150	Paulo Rocha, 1982
<i>O Lugar do Morto</i>	154	António-Pedro Vasconcelos, 1984
<i>Um Adeus Português</i>	158	João Botelho, 1985
<i>O Bobo</i>	162	José Álvaro Morais, 1987
<i>Recordações da Casa Amarela:</i> <i>Uma Comédia Lusitana</i>	166	João César Monteiro, 1989
<i>NON ou a Vã Glória de Mandar</i>	170	Manoel de Oliveira, 1990
PARTE IV	174	OUTROS PAÍSES
<i>Adão e Eva</i>	182	Joaquim Leitão, 1995
<i>Os Mutantes</i>	186	Teresa Villaverde, 1998
<i>Capitães de Abril</i>	190	Maria de Medeiros, 2000
<i>Ganhar a Vida</i>	194	João Canijo, 2000
<i>O Fantasma</i>	198	João Pedro Rodrigues, 2000
<i>Xavier</i>	202	Manuel Mozos, 2003
<i>Lisboetas</i>	206	Sérgio Tréfaut, 2004
<i>O Crime do Padre Amaro</i>	210	Carlos Coelho da Silva, 2005
<i>Juventude em Marcha</i>	214	Pedro Costa, 2006
<i>Aquele Querido Mês de Agosto</i>	218	Miguel Gomes, 2008
OUTRAS LEITURAS	223	
ÍNDICE REMISSIVO	225	
O AUTOR	231	

INTRODUÇÃO
*O cinema português
sempre existiu*

O cinema feito em Portugal esteve, desde o primeiro momento, sujeito a um escrutínio público muito maior do que qualquer outra arte. Grande parte deste debate girou em torno da possibilidade, ou da necessidade, de o cinema português se construir como uma cinematografia nacional distinta de todas as outras, com temas próprios, um estilo autónomo e uma relação privilegiada com os espectadores do seu país de origem. Era isso realizável e desejável, ou não? E teria efeitos positivos no sucesso dos filmes portugueses, ou não? Houve respostas para todos os gostos, porque o que uma «cinematografia nacional» devia ser teve sempre as mais variadas interpretações e nunca deixou de mudar ao longo do tempo. O único dado certo, a única constante do cinema português foi, para o melhor e para o pior, o próprio cinema português. Onze décadas de invenção permanente sobre o que o «nosso» cinema devia ou não ser, sobre os temas que ele devia ou não abordar e sobre o modo como o deveria ou não fazer, dizem-nos muito mais sobre as expectativas depositadas no *cinema português* do que sobre o *cinema feito em Portugal* propriamente dito. A distinção entre uma coisa e outra não é um mero jogo de palavras. Serve para separar algo que sempre existiu —

os filmes portugueses — de algo que, em rigor, nunca passou de uma ideia — a «nossa» cinematografia nacional, o «cinema português». A força desta ideia, porém, assombrou todo o cinema feito em Portugal e acabou por determinar quase tudo o que ele foi e quase tudo o que se pensou e escreveu acerca dele.

A ideia de que o cinema feito em Portugal tinha de ser «português» foi, assim, o traço mais estrutural da sua história ao longo dos últimos cento e dez anos, ultrapassando quase indiferentemente os sucessivos regimes políticos, da monarquia à república e da ditadura à democracia. Durante décadas, pareceu consensual que o cinema tinha de reflectir sobre a identidade portuguesa, sobre a história e a cultura do país, e também sobre o modo como a contemporaneidade do realizador e dos espectadores se relacionava com aquele fundo histórico-cultural. O cinema tinha de ser o «espelho da nação», ou não teria razão de existir. As evocações do passado e os retratos do presente foram as grelhas elementares sobre as quais o cinema português organizou os seus modelos identitários. O passado foi, em muitos filmes portugueses, o lugar onde se procurou a história da nação, a origem dos seus mitos e a justificação ancestral das suas tradições.

O presente, por seu lado, foi a actualidade que nunca mudava, que olhava para trás, que via com inevitabilidade o seu lugar no fim da história, no ponto mais alto (ou mais baixo) daquilo que o país podia ser. Mas a obstinação identitária do cinema português subverteu a própria autonomia daqueles dois modos temporais. Entre passado e presente há um ir e vir constante que equaliza os dois tempos e os arregimenta para um cinema que quer falar mais sobre o «ser» do que sobre o «estar» — ser «português», naturalmente.

Não se pense, no entanto, que a tentativa de criar uma cinematografia especificamente nacional foi uma originalidade portuguesa. Muito longe disso, as cinematografias fundadas sobre culturas nacionais multiplicaram-se um pouco por todos os países onde o cinema de entretenimento americano foi predominante. Não foram as únicas respostas àquele cinema, mas foram as mais comuns, as mais sistemáticas e as mais duradouras. O cinema português pode ter as suas singularidades, mas aspirar a distinguir-se no panorama cinematográfico internacional através de uma «questão nacional» não é certamente uma delas. Tal como noutros países, a tentativa de criar um «cinema nacional» não se fez sem várias

hesitações sobre as relações a manter com os modelos propostos pelas cinematografias dominantes. Deviam os filmes portugueses interessar sobretudo aos portugueses ou também a espectadores de outras nacionalidades? Deviam ter grande apelo comercial e ser feitos segundo modelos industriais, como o cinema dos grandes estúdios de Hollywood? Ou deviam ser mais artesanais, cada um fabricado como uma obra de arte individual, na tradição do cinema de autor europeu? Dos filmes e dos realizadores portugueses exigiu-se muitas vezes o que não se exigia do cinema estrangeiro — que fossem o principal vector de defesa e promoção da língua e da cultura portuguesas. Ou esperou-se o mesmo que se esperava daquele cinema — que fosse um espectáculo que rendesse milhões, a coqueluche do entretenimento português onde haveriam de brilhar as estrelas do teatro de revista ou da música ligeira da rádio e da televisão. E não foram poucas as vozes que exigiram filmes que cumprissem estas duas funções simultaneamente.

O caso português demonstra bem como a relação íntima entre muitos cinemas nacionais e o cinema dito «de arte» é, assim, pelo menos tão antiga como a oposição entre «arte» e «indústria» cinematográfica,

isto é, entre o cinema europeu e o cinema americano. Datando do período em que os mercados nacionais de todo o mundo se tornaram feudos de Hollywood, no final da Primeira Guerra Mundial, a tradição dos cinemas nacionais «de arte» determinou as escolhas estéticas e temáticas da «viragem nacionalista» que se tornou predominante na maior parte das cinematografias europeias e que continuará muito provavelmente a ser predominante enquanto o cinema de Hollywood mantiver a sua posição hegemónica no continente.

Isto pode explicar por que razão a ideia de que os filmes portugueses deviam esforçar-se por representar o imaginário colectivo português permaneceu relativamente intacta durante boa parte da história do cinema português. Mas se este cinema «nacionalmente correcto» foi o modo preponderante do cinema português, a sua existência ao longo de mais de um século esteve longe de ser um processo uniforme.

De modo muito esquemático, a história do cinema português enquanto cinematografia nacional pode ser dividida em dois grandes períodos. O primeiro tem início nos primeiros anos do cinema feito em Portugal, quando Aurélio da Paz dos Reis rodou os primeiros filmes portugueses, em 1896,

e termina nos anos cinquenta, com o esgotamento das fórmulas de sucesso das «comédias à portuguesa» das décadas anteriores. Durante este período, a «questão nacional» atravessou os filmes portugueses sem grande contestação, assumindo formas tão numerosas quanto variadas (dos pequenos filmes de Paz dos Reis às adaptações literárias do cinema mudo e das comédias populares dos anos trinta às superproduções de filmes históricos dos anos quarenta, passando pelos melodramas dos anos cinquenta), mas encontrando sempre uma boa (embora declinante) aceitação junto do público e da crítica.

O segundo período parte das primeiras obras do «cinema novo», na década de sessenta, e estende-se até aos anos oitenta, altura em que surge a expressão «escola portuguesa» para caracterizar alguns filmes que, por aqueles mesmos anos, conquistaram para o cinema português uma enorme reputação internacional. Durante este período, o cinema nacional das décadas anteriores foi denunciado como estando desfasado não só dos principais desenvolvimentos estéticos do cinema mundial, mas também da própria realidade social do país. Embora não tenha alterado a principal função atribuída ao cinema português — filmar o

imaginário da nação —, a reformulação moderna do cinema nacional operada entre os anos sessenta e oitenta destruiu o consenso que o tinha envolvido até ali. E foi assim que a ideia de «cinema nacional de arte», que antes tinha unido realizadores, público e críticos no que parecera a melhor maneira de promover a cultura portuguesa e competir com o cinema estrangeiro, acabou por estar na origem daquilo a que se costuma chamar o «divórcio entre o cinema português e o seu público».

Só muito recentemente, na década de noventa, é que alguns filmes portugueses começaram a afastar-se das armadilhas de um cinema nacional. Porém, ainda é muito cedo para saber se estas obras marcarão realmente, como parece ser o caso, o princípio do fim do cinema português enquanto cinematografia nacional.

Co-existem assim, dentro da etiqueta cómoda de «cinema português», muitas formas diferentes não só de fazer, mas também de ver o cinema feito em Portugal. Este livro é sobre o interior dessa etiqueta, sobre o modo como ela emparedou boa parte deste cinema no gueto de uma identidade fundada sobre o nacionalismo, sobre a concorrência impossível (mas sempre desejada) com o cinema de entretenimento estrangeiro e,

finalmente, sobre um «autorismo nacional» construído a partir do estrangeiro, o qual, ao mesmo tempo que louvou a originalidade e a vitalidade de um punhado de filmes, ameaçou reduzir toda uma cinematografia nacional a uma «moda» ou a um «género».

Vários filmes

Aurélio da Paz dos Reis (1863-1931) foi, ao que tudo indica, o primeiro realizador português. O cinema, porém, foi uma paixão passageira motivada pelo seu interesse mais profundo, e muito mais duradouro, pela fotografia. As imagens que este portuense registou da sua cidade natal são hoje um dos mais preciosos arquivos gráficos da vida portuguesa na viragem para o século xx, retratando os lazeres da burguesia do Porto e os eventos mundanos da época, assim como os principais acontecimentos políticos e sociais. As suas fotografias não se destinavam a publicação, mas Paz dos Reis corria a todos os naufrágios, festas populares ou comícios republicanos com um verdadeiro espírito de repórter fotográfico. Mas também por convicção política. A vontade de documentar os «costumes do povo» tinha muito que ver com as suas convicções políticas, que chegaram a valer-lhe a cadeia durante a revolta republicana de 31 de Janeiro de 1891. Salvou-o, além da inocência, a respeitabilidade ganha como floricultor, actividade em que se distinguiu com vários prémios em certames nacionais e internacionais.

O interesse pelo cinema veio depois das primeiras sessões apresentadas no Porto por projeccionistas itinerantes estrangeiros. Tal

AURÉLIO DA PAZ DOS REIS, 1896

como em muitos outros casos, a curiosidade de Paz dos Reis pelo cinema era a de um fotógrafo por um novo aparelho que, apesar de ter características radicalmente diferentes das câmaras fotográficas, partilhava com elas os mesmos princípios elementares de funcionamento. Financiado pelo seu cunhado, proprietário da famosa Camisaria Confiança, na Rua de Santa Catarina, no Porto, Paz dos Reis rumou a Paris, onde compraria, em 1896, um aparelho cinematográfico a um dos inúmeros fabricantes concorrentes dos irmãos Lumière.

Achando, com alguma razão, que a projecção das imagens animadas já não era novidade absoluta em Portugal, Paz dos Reis e o seu cunhado planearam uma digressão brasileira, onde esperavam encontrar plateias que ainda não conhecessem o novo espectáculo. Os primeiros filmes feitos por um português seriam assim rodados a pensar num público estrangeiro. Ou melhor, num público estrangeirado, já que, mais do que os brasileiros, o que se almejava eram as colónias de emigrantes portugueses ali radicadas. A vontade de levar àquelas plateias um gosto do «torrão natal» que as deixasse matar saudades de Portugal foi o que determinou a escolha dos assuntos dos primeiros filmes de Paz dos Reis, dentro dos formatos mais populares da época, definidos pelo



sucesso dos filmes dos operadores dos irmãos Lumière e dos seus inúmeros imitadores: vistas das principais ruas e praças de Lisboa e Porto, danças regionais, feiras de gado e as inevitáveis chegadas de comboios e saídas de fábricas, como a *Saída do Pessoal da Camisaria Confiança*, tradicionalmente apontado como o primeiro filme português. As sessões realizadas por Paz dos Reis no Porto e no norte do país só tiveram lugar quando a partida para o Brasil foi adiada. Os filmes tiveram um sucesso relativo, mas as plateias portuguesas já tinham visto melhor e em melhores condições de projecção. Chegado ao Brasil, o *flop* foi total porque, também ali, já nenhuma imagem valiam

apenas pela surpresa que tinham causado as primeiras sessões. Desiludido, Paz dos Reis nunca mais voltou a interessar-se pelo cinema. Apesar disto, estava aberto um dos mais fecundos caminhos do «cinema português»: a vontade de filmar o país para o mostrar no estrangeiro.

1. Auto-retrato em família por ocasião do ano novo. Aurélio da Paz dos Reis foi um talentoso fotógrafo amador.

2. «Portugal no Brasil»: o cartaz desenhado para a digressão brasileira.

3-4. Fotogramas dos primeiros filmes portugueses: *Saída do Pessoal da Camisaria Confiança* (1896) e *O Vira* (1896).

A «Tetralogia dos Amores Frustrados»

MANOEL DE OLIVEIRA

Depois de décadas sem filmar regularmente, Manoel de Oliveira realizou quatro longas-metragens de ficção entre 1971 e 1981. Tomando sempre como ponto de partida obras literárias, os quatro filmes têm como denominador comum o amor romântico limitado pelas convenções burguesas, tema que levou o realizador a agrupá-los mais tarde como uma tetralogia informal sobre «amores frustrados». Estas obras consolidaram as marcas autorais ou aquilo a que se pode chamar o «estilo» de Oliveira, assim como a sua primazia entre os cineastas portugueses. Foram ainda instrumentais no reconhecimento internacional não só de Oliveira, mas também daquilo a que se convencionou chamar a «escola portuguesa» de cinema dos anos oitenta. Finalmente, a «tetralogia dos amores frustrados» teve um papel decisivo na identificação progressiva da obra de Oliveira, em Portugal e no estrangeiro, com as características que distinguem o cinema português de outras cinematografias nacionais.

1-3. Pedro Pinheiro, Maria Saisset e João Bénard da Costa em *O Passado e o Presente*.

O Passado e o Presente (1971)

O Passado e o Presente foi o primeiro filme produzido pelo Centro Português de Cinema, a cooperativa de cineastas apoiada pela Fundação Calouste Gulbenkian desde 1969. A estreia decorreu no Grande Auditório da Fundação e contou com a presença do presidente da República, o almirante Américo Tomás. Todas as histórias do cinema português assinalam esta sessão como o momento da consagração da geração do «cinema novo». Mais velho, Oliveira não era exactamente um membro daquela geração de jovens realizadores. Mas era, isso sim, a referência tutelar que aqueles haviam escolhido para representar o seu desejo de renovação do cinema português. E a obra de Oliveira abria o caminho dessa renovação como nenhuma outra. Adaptação de uma peça de Vicente Sanches, *O Passado e o Presente* é a história de uma mulher tão obcecada pelo falecido ex-marido que acaba por levar o segundo marido ao suicídio. Vem depois a descobrir que afinal o primeiro esposo não morrera, mas apenas trocara de identidade com o irmão gémeo, ele sim morto num acidente. Entre a comédia de enganos e a de costumes, o argumento tem requintes de absurdo que fazem pensar nos universos buñuelianos.



1



2



3



FESTIVAL DE CANNES
SELECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION

JUVENTUDE EM MARCHA

um filme de Pedro Costa



VENTURA

VANDA DUARTE BEATRIZ DUARTE CILA CARDOSO ISABEL CARDOSO ALBERTO BARROS ANTÓNIO SEMEDO
PAULO NUNES JOSÉ MARIA PINA GUSTAVO SUMPTA ANDRÉ SEMEDO ALEXANDRE SILVA PAULA BARRULAS

IMAGEM PEDRO COSTA, LEONARDO SIMÕES SOM OLIVIER BLANC

MONTAGEM IMAGEM PEDRO MARQUES MONTAGEM SOM NUNO CARVALHO MISTURA JEAN-PIERRE LAFORCE

DIRECTOR DE PRODUÇÃO JOAQUIM CARVALHO PRODUTOR FRANCISCO VILLA-LOBOS REALIZAÇÃO PEDRO COSTA

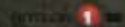
CO-PRODUTORES PHILIPPE AVRIL, ANDRES PFAEFFLI, ELDA GUIDINETTI

COM A PARTICIPAÇÃO DE ARTE FRANCE, RTP, RTSI E O APOIO FINANCEIRO DO ICAM/MC

PRODUÇÃO E DISTRIBUIÇÃO CONTRACOSTA



arte



A meio dos anos noventa, alguns novos realizadores vão concentrar-se na contemporaneidade portuguesa e inundar o cinema português de presente e realidade. Poucos filmes, antes destes, pareciam tão ancorados no seu próprio tempo. E poucos, também, tinham demonstrado tamanha indiferença às reflexões sobre a «portugalidade». Poucos, em suma, tinham mergulhado tão profundamente no país e, ao mesmo tempo, se tinham distanciado tanto dele.

Esta contradição aparente explica-se pelo interesse destes cineastas — Teresa Villaverde, João Canijo, João Pedro Rodrigues ou Pedro Costa, para referir apenas os mais novos e os mais diferentes entre si — por assuntos, pessoas e lugares até ali praticamente inexplorados. Os filmes portugueses destes anos escolheram como protagonistas jovens marginais, mães adolescentes ou imigrantes ilegais, e os seus argumentos abordaram directamente questões como a pobreza, a doença, o desemprego, a violência doméstica, o tráfico humano ou a toxicodependência.

O que há de inédito nestes filmes não é, obviamente, o interesse por aqueles temas em particular, eles mesmos inéditos até pouco tempo antes na sociedade portu-

guesa. O que estes filmes conseguiram, pela primeira vez, foi reagir muito imediatamente ao que era, ou parecia ser, próprio do seu tempo, ao que estava a acontecer diante dos olhos dos realizadores, e não ao que era, ou parecia ser, específico da sua cultura nacional. Muitas daquelas questões, além do mais, não eram exclusivas de Portugal e apenas contribuía para baralhar as ideias tradicionais sobre nacionalidade e sobre a identidade cultural dos portugueses. Quem eram, aliás, os «portugueses»? E quem eram, afinal, todos os «outros»? E porque se haveriam de filmar problemas que diziam respeito aos «portugueses» ou que só os afectavam exclusivamente a eles?

Havia uma boa razão pela qual todas estas questões, ou outras do mesmo género, sempre tinham ficado de fora do cinema português: elas diluíam a especificidade nacional do país e transformavam-no num país como os outros — ou, pelo menos, num país com os mesmos problemas de todos os outros. Mas até para quem, no fundo, sempre tinha sonhado com a colocação de Portugal numa situação de paridade com os restantes países europeus (como os cineastas e os defensores da «escola portuguesa», de certo modo, tinham feito), os filmes dos anos noventa deixavam um sabor amargo nessa «conquista».

1. *Cartaz de Juventude em Marcha* (2006).

Índice Remissivo

- ABRUNHOSA, PEDRO: 182
Accorsi, Stefano: 191
Action République: 137
Acto da Primavera (1962): 83-4, 90-1, 94, 122
Adão e Eva (1995): 182-3
África: 40, 158
Aida, Lupo: 28
Alcácer-Quibir: 53, 118-9, 170
Aldeia da Roupa Branca (1938): 44-5
Alegria, Henrique: 25
Alentejo: 87, 118-9
Alfama: 56-7, 166-7
Almada, Joaquim: 29
Almeida, Joaquim de: 182-3, 191
Amor de Perdição (1921): 24
Amor de Perdição: Memórias de Uma Família (1978):
137, 144, 148
Ana (1982): 87
Aniki-Bobó (1942): 144
António, Um Rapaz de Lisboa: 202
Aquele Querido Mês de Agosto (2008): 218-9
Aranda, Maria Amélia: 144
Arganil: 218
Arouca: 28
- BAIXA DE LISBOA: 83, 99
Bandeira, Sónia: 219
Baptista-Bastos, Armando: 98
Barros, Leitão de: 18, 32-3, 44, 52-3, 68
Barroso, Mário: 148
Bastos, Palmira: 24
Batarda, Eduardo: 88
Belarmino (1964): 83, 98-9
Benilde ou a Virgem-Mãe (1974): 144
Bessa-Luís, Agustina: 148
Blanco, Rita: 195
Bobo, O (1987): 162-3
Borges, Jorge Luis: 130
Botelho, Abel: 28
Botelho, João: 6, 137, 158-9
Braga, Erico: 24-5
Bragança, Nuno: 98, 194
Branca de Neve (2000): 139
Branco, Camilo Castelo: 24, 110, 144, 148
Branco, Paulo: 123, 137, 148, 150
Brandos Costumes (1974): 88, 114
Brasil: 21, 25, 56, 198, 207
Bravo, Maria de Fátima: 72
Bresson, Robert: 198
Breyner, Nicolau: 211
- Brito, Joaquim Pais de: 87
Büchner, Georg: 130
Buchs, José: 32, 68
- CABO VERDE: 180
Cabral, Maria: 106-7, 118, 158-9
Caça, A (1963): 94
Calado, Teresa: 167
Camões, Luís Vaz de: 18, 52-3, 150
Camões: Erros Meus, Má Fortuna, Amor Ardente (1946): 52
Campos, Henrique: 102
Canção da Saudade (1964): 102-3
Canção da Terra, A (1936): 64, 194
Canção de Lisboa, A (1933): 15, 36-7, 44, 48
Caneças: 44
Canijo, João: 177, 194-5
Cannes, Festival de Cinema de: 52, 77
Canto, Jorge Brum do: 60, 64, 194
Capas Negras (1947): 68
Capitães de Abril (2000): 190-1
Cara Que Mereces, A (2004): 202
Carneiro, Mário de Sá: 158
Carvalho, Cristina: 183, 203
Carvalhido: 24
Carvalho, Raul de: 32
Castro, Isabel de: 158
Centro Português de Cinema: 85, 142
Cerco, O (1969): 106-7, 158
Cesariny, Mário: 98
Chaimite (1953): 64-5
Chaplin, Charles: 77
Chartreux, Bernard: 130
Chaves, Soraia: 210-1
Chiado: 166
Chikwembo (1953): 64
China: 207
Cinema Português? Diálogos com João Bénard da Costa
(1996): 203
Cinemascope: 18, 72-3
Cinematca Nacional: 17, 94, 198, 203, 223, 229
Cintra, Luis Miguel: 130, 151, 167, 170
Clair, René: 32, 36
Clear and Present Danger (1994): 182
Coimbra: 52-3
Coitado do Jorge (1993): 202
Colaço, Amélia Rey: 24
Comunidade Económica Europeia: 140
Conversa Acabada (1981): 158
Cordeiro, Margarida: 87, 122-3, 137

- Cornucópia, Teatro da: 130
 Costa, António J.: 148
 Costa, Beatriz: 32, 37, 44-5
 Costa, João Bénard da: 142, 203, 223
 Costa, José Fonseca e: 106, 118, 139
 Costa, Pedro: 177-80, 214
Costureirinha da Sé, A (1958): 72-3
 Couceiro, Paiva: 64
Crime do Padre Amaro, O (2005): 154, 182, 210-1
 Cunha, Sarah: 29
 Curalha: 90-1
- DANÇA DOS PAROXISMOS, A* (1929): 64
 Dantas, Júlio: 32
Demónios de Alcácer-Quibir, Os (1975): 118
Desejado — As Montanhas da Lua, O (1987): 137
Desterrado, O (1949): 60
Destino, O (1922): 24
 Dinis, Júlio: 24
Dom Roberto (1962): 76-7
 Dória, Diogo: 148
 Duarte, Arthur: 60
 Duarte, Zita: 111
Duma Vez por Todas (1986): 182
 Durão, Rita: 191
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS: 130
 Escola-Piloto de Cinema do Conservatório Nacional: 114
 Estádio Nacional: 40
 Estado Novo: 37, 40, 64, 86, 122, 194, 223
 Estados Unidos da América: 25, 83, 198
 Exposição do Mundo Português: 40
- FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA* (1947): 57
 Faleiro, Sandra: 203
Fanny Owen: 148
Fantasma, O (2000): 198
Fátima Milagrosa (1928): 28
Feitiço do Império, O (1940): 40
 Ferreiro, Carlos: 111
 Ferro, António: 17, 41
Fidalgos da Casa Mourisca, Os (1920): 5, 24-5
Filha da Mãe (1990): 195
Fleurette (2002): 206
 Fontainhas, Bairro das: 179-81, 214-5
 Ford, Harrison: 182
 Fraga, Augusto: 5, 32, 68
 França: 126, 194, 198
- Francisca* (1981): 137, 141, 148, 171
 Freire, Corina: 32
 Freitas, Manuela de: 166
 Freitas, Rogério de: 60
 Frelimo: 119
 Fundação Calouste Gulbenkian: 83, 142
 Fundo do Cinema Nacional: 17, 65, 83, 85-6, 90, 94, 98
 Furtado, Ruy: 148, 155, 158
- GANHAR A VIDA* (2000): 194
 Garcia, Chianca de: 44
 Gatos Pretos: 102-3
 Gaza, Império de: 64
 GNR: 118-9
 Godard, Jean-Luc: 114
 Godinho, Sérgio: 118-9
 Gomes, Alda: 195
 Gomes, José Pedro: 203
 Gomes, Miguel: 202, 218-9
 Gomes, Rui: 95, 202
 Gomes, Victor: 102
 Grilo, João Mário: 40, 139, 223
 Grosz, George: 137
 Guedes, João: 111
 Guedes, Paula: 162-3
 Guerra Civil de Espanha: 40
 Guimarães, Duarte: 191
 Guimarães, Manuel: 60, 72, 76
 Gungunhana: 64-5
- HAUSER, CRISTINA: 148
 Heitor, Fernando: 158-9, 162
 Hellmann, Lillian: 130
 Henriques, D. Afonso: 162
 Herculano, Alexandre: 162-3
 Hestnes, Pedro: 202-3
 Hitchcock, Alfred: 154, 198
 Hollywood: 10-1, 53, 138, 182
 Hot Club de Portugal: 99
- IDADE MAIOR, A* (1990): 186
 Iglésias, Madalena: 103
Ilha dos Amores, A (1982): 130, 137, 150-1, 171
 Institut des Hautes Études Cinématographiques: 94
 Instituto Nacional de Estatística: 41
 Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual: 178
 Instituto Português de Cinema: 85

- Invicta Film: 15, 24-5
Itália: 198
- JAPÃO: 150-1
Joana, Clara: 151
Jorge, Luiza Neto: 114
Jourdheuil, Jean: 130
Júdice, Nuno: 114
Juventude em Marcha (2006): 177, 179, 214-5
- KILAS, O MAU DA FITA* (1980): 118, 139
- L'HERBIER, MARCEL: 64
Labirinto da Saudade, O: 140
Lagarto, João: 211
Lage, Francisco: 28
Leça, Armando: 25
Lecoite, André: 25
Leitão, Joaquim: 182
Leite, Olivier: 195
Lencastre, Alexandra: 203
Liang, Tsai Ming: 198
Liné, Helga: 60-1
Lisboa: 16-7, 21, 28, 36-7, 44-5, 48, 53, 72, 83-4, 95, 98, 103, 106, 158, 166, 179, 182, 202-3, 207, 210, 223, 229
Lisboa Filme: 53
Lisboa no Cinema: Um Ponto de Vista (1994): 203, 223
Lisboetas (2004): 205-7
Lobos, Os (1923): 28-9
London Film School: 98, 114
Lopes, António Luís: 32
Lopes, Fernando: 83, 98-9, 110, 194
Lourenço, Eduardo: 140
Lowry, Malcolm: 130
Lucas, Luís: 162-3
Lugar do Morto, O (1984): 118, 139, 154-5, 182
Lumière, Irmãos: 20-1
Lupo, Aida: 28
Lupo, Rino: 5, 28, 223, 229
Lusíadas, Os: 52, 150, 170
- MACAU: 150
Maia, Salgueiro: 191
Maio de 68: 130
Mal Nascida (2008): 195
Malveira: 44
Maria Papoila (1937): 44
Marques, Carlos: 64
Martínez, António: 40
- Matos, Glória de: 144
Medeiros, Maria de: 182-3, 190-1
Melo, Jorge Silva: 130-1, 151, 202
Melo, Nuno: 211
Mendes, João: 64, 194
Meneses, Ricardo: 198-9
Meneses, Teresa: 148
Merlo, Ismael: 102
Miranda, Armando de: 68
Mon Cas (1986): 137
Moniz, Pato: 24
Monteiro, João César: 130, 139-0, 166-87
Monteiro, Paulo Filipe: 179
Monteiro, Robles: 24
Moraes, Wenceslau de: 150-1
Morais, José Álvaro: 162
Moreira, Ana: 186
Mouraria: 99
Mozos, Manuel: 202-3
MPLA: 119
Mulheres da Beira (1921): 28
Müller, Heiner: 130
Muñoz, Eunice: 53
Mutantes, Os (1998): 186
- NACIONALIDADE: PORTUGUÊS* (1972): 194
Negreiros, Almada: 15, 37
Neves, Manuel Baeta: 126-7
Ninguém Duas Vezes (1984): 131
Noite Escura (2004): 195
NON ou a Vã Glória de Mandar (1990): 170-1
No Quarto da Vanda (2000): 179, 214
Nova Iorque: 69, 126
Nove Cantos, Os: 150
Noyce, Phillip: 182
- O'NEILL, ALEXANDRE: 159
Olhar o Cinema Português (1896-2006) (2006): 203
Oliveira, Aida de (ver Aida Lupo)
Oliveira, Carlos de: 110
Oliveira, Fábio: 219
Oliveira, João Correia de: 28
Oliveira, Manoel de: 28, 60, 84, 90, 94, 110, 137, 141-2, 166, 170, 214, 223
Oliveira, Pedro: 154-5
Oliveira, Simone de: 103
Ossos (1997): 179, 214
Outro País (2000): 206
Oxalá (1980): 126-7, 130

- PAIGC: 119
 Paixão de Cristo: 90-1
 Pallu, Georges: 24-5, 223, 229
 Paramount: 32
 Paris: 20, 32-3, 94, 114, 123, 126, 137, 148, 150, 194, 223
 Páscoa: 90
Passado e o Presente, O (1971): 142, 144
Passagem ou a Meio Caminho (1980): 130-1
Pátio das Cantigas, O (1941): 18, 48-9
 Penedo, Leão: 60, 76
Perdido por Cem... (1972): 106, 126-7
 Perry, João: 158
 Pessoa, Fernando: 158
 PIDE: 77, 118
 Pina, Luís de: 64, 84
 Pinheiro, António: 24
 Pinheiro, Pedro: 142
 Pinto, Alexandre: 186
 Pires, José Cardoso: 98
 Porto: 20-1, 24, 28, 72, 144, 223
 Porto Santo: 64
 PREC: 86, 88, 114, 122, 126, 162, 190
 Primeira Guerra Mundial: 11
Primo Basílio, O (1923): 24
Pulp Fiction (1994): 182
- QUANDO TROVEJA (1999): 202
 Quartín, Glicínia: 76-7
 Queiroga, Perdigão: 56, 68
 Queirós, Eça de: 24, 210
 Queiroz, Florbela: 102
Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço (1970): 167
- RAPSÓDIA PORTUGUESA (1958): 64
Recado, O (1971): 106, 118
Recordações da Casa Amarela: Uma Comédia Lusitana (1989): 137, 166-7
 Reis, António: 87, 90, 122-3, 137
 Reis, Aurélio da Paz dos: 11, 20-1
 Reis, Soares dos: 60
 Renoir, Jean: 94
 Resnais, Alain: 77
 Revolução de 25 de Abril de 1974: 64, 86, 88, 102, 114, 123, 126, 130, 140, 144, 162, 170, 180, 182, 190-1, 194, 206, 218, 223
Revolução de Maio, A (1937): 40-1, 49, 114
 Revolução Francesa: 130
 Reynolds, Marta: 127
Ribeira da Saudade, A (1961): 194
- Ribeirinho (ver Francisco Ribeiro)
 Ribeiro, António Lopes: 17, 40, 48, 60
 Ribeiro, Francisco: 48-9
 Rocha, Paulo: 68, 83, 90, 94-5, 98, 106, 130, 137, 150, 202
 Rodrigues, Amália: 32, 56-7, 68-9
 Rodrigues, João Pedro: 177, 198-9
 Rolla, Jorge: 144
 Ruth, Isabel: 95, 202-3
- SACCHI, SABINA: 167
Saída do Pessoal da Camisaria Confiança (1896): 21
 Saisset, Maria: 142
 Salazar, António de Oliveira: 40, 48, 77, 114, 223
Saltimbancos (1951): 60-1, 72, 76
 Sanches, Vicente: 142
Sangue Toureiro (1958): 32, 68-9
 Santana, Vasco: 37, 44, 49
 Santos, Alberto Seixas: 114
 Santos, Manuel dos: 32, 68
 Santos, Mário: 25
Sapatos Pretos (1998): 195
 Sé, Bairro da: 72-3
 Seabra, Augusto M.: 88
 Sebastião, D.: 52-3, 170
 Secretariado da Propaganda Nacional: 17, 28, 40
 Secretariado Nacional da Informação: 40
 Segunda Guerra Mundial: 48, 144
 Semedo, Artur: 60, 61
 Sequeira, António: 148
Severa, A (1931): 32-3, 68
 SIC: 182-3, 210
 Silva, António: 49
 Silva, Carlos Coelho da: 182, 210
 Silva, Duarte: 24
 Silva, Hermínia: 44
Silvestre (1981): 130
Sol e Tóiros (1949): 32, 68
 Solnado, Raul: 76-7
Soulier de Satin, Le (1985): 137
 Sousa, Ernesto de: 76-7
 Soveral, Laura: 111
 Suíça: 130
- TARANTINO, QUENTIN: 182
 Teixeira, Virgílio: 56-7
 Telles, António da Cunha: 83, 85, 94, 106, 158
 Telmo, Cottinelli: 36, 48

- Tentação* (1997): 182
Teresa, Dina: 32
Tobis: 32-3, 36, 44
Tomás, Américo: 142
Trás-os-Montes: 87, 90, 122-3, 137
Trás-os-Montes (1976): 87, 122-3
Tréfaut, Sérgio: 206-7
Três Irmãos (1994): 186
Três Menos Eu (1988): 195
Truffaut, François: 77
- UMA ABELHA NA CHUVA* (1971): 110
Um Adeus Português (1985): 137, 158-9
Um Passo, Outro Passo e Depois... (1990): 202
- VARDA, AGNÈS: 77
Vasconcelos, António-Pedro: 106, 118, 126, 130, 139, 154, 182
- Verdes Anos, Os* (1963): 68, 83, 90, 94-5, 98, 106, 202
Vieira, Afonso Lopes: 52
Vilar, António: 52
Villaverde, Teresa: 6, 177, 186
Vira, O (1896): 21
Viriato: 170
Vizeu, Diamantino: 32, 68
- WALLENSTEIN, JOSÉ: 211
Willis, Bruce: 182
- XAVIER (2003): 6, 202-3
- YUAN, CHU: 150
- ZANATTI, ANA: 154-5