

sinopse Portugal, séc. XIX. Afonso da Maia casa com Maria Eduarda Runa e deste casamento resulta Pedro, um rapaz nervoso e instável, superprotegido pela mãe. Ainda jovem, Pedro conhece Maria Monforte, por quem se apaixona e com quem casa, mesmo a contragosto da família. Da relação entre os dois nasce Carlos Eduardo e Maria Eduarda. Alguns anos depois, Maria Monforte apaixona-se por um italiano e foge com ele para Itália, levando a filha consigo. Incapaz de lidar com a traição, Pedro, destroçado, comete suicídio. Carlos, ainda pequeno, cresce e é entregue aos cuidados do avô, com quem cria laços profundos. Passam-se vários anos. Carlos forma-se em medicina pela Universidade de Coimbra e vai viver com o avô para Lisboa, na velha mansão dos Maia. Até que conhece Maria Eduarda, uma mulher bela e cheia de mistérios que acabou de chegar à capital. A paixão é recíproca e eles vivem, durante meses, um amor cego, não imaginando o terrível pecado que estavam a cometer.

Com argumento e realização de João Botelho (“A Corte do Norte”, “Filme do Desassossego”), esta é a primeira adaptação cinematográfica da obra homónima de Eça de Queirós, considerada uma das mais importantes da literatura portuguesa. O elenco é formado por 52 actores, entre os quais João Perry (Afonso de Maia), Graciano Dias (Carlos da Maia), a actriz brasileira Maria Flor (Maria Eduarda), Pedro Inês (João da Ega), Pedro Lacerda (Thomaz d’Alencar), Adriano Luz (Conde de Gouvarinho), Ana Moreira (Maria Eduarda Runa), Rui Morrison (Vilaça), Rita Blanco (D. Maria da Cunha), Catarina Wallenstein (Maria Monforte) ou Pedro Inês (João da Ega). A voz narrada de Eça de Queirós é a do barítono Jorge Vaz de Carvalho.

Título original: Os Maias – Cenas da Vida Romântica (Portugal, 2014, 135 min.)

Realização e Argumento: João Botelho

Interpretação: Graciano Dias, Maria Flor, Pedro Inês, Hugo Amaro,

João Perry, Maria João Pinho, Adriano Luz, Marcello Urgeghe

Produção: Alexandre Oliveira, Ar de Filmes

Fotografia: João Ribeiro

Montagem: João Braz

Som: Paulo Abelho, João Eleutério

Distribuição: Nos Audiovisuais – Ar de Filmes

Estreia: 11 de Setembro de 2014

Classificação: M/12



Entre Afonso da Maia e o seu neto Carlos, constrói-se o último laço forte da velha família Maia. Formado em medicina na Universidade de Coimbra e posteriormente educado numa longa viagem pela Europa, Carlos da Maia regressa a Lisboa no Outono de 1875, para grande alegria do avô. Nos catorze meses seguintes, nasce, cresce e morre a comédia e a tragédia de Carlos como a tragédia e a comédia de Portugal. A vida ociosa do médico aristocrata, invariavelmente acompanhado pelo seu par amigo, o génio da escrita e de obras “inacabadas”, o manipulador João da Ega, leva-o a ter amigos, a ter amantes e ao dolce fare niente, cheio de convicções. Até que se apaixona de verdade por uma mulher tão bela como uma madona e tão cheia de mistérios, como as heroínas da estética naturalista. Um personagem novo num romance esteticamente revolucionário. A vertigem: paixão louca para lá dos negrimes do passado, um novo e mais negro precipício, o incesto. Mesmo sabendo que Maria Eduarda é a irmã a paixão de Carlos não morre e

vai ao limite. E depois termina abruptamente porque o velho Afonso da Maia morre para expiar o pecado terrível do seu neto, neto que era a razão da sua existência. E então em vez da morte do herói, nova invenção de Eça. Carlos e Ega partem para uma longa viagem de ócio e de pequenos prazeres. Dez anos depois, voltam a encontrar-se em Lisboa tão diferente e tão igual, a capital de um país a caminho da bancarrota. “Os Maias”, escrito pelo genial Eça de Queiroz, grande, melodramático, divertido e melancólico, aponta um destino sem remédio, tanto para a família Maia como para Portugal.

João Botelho

Uma estética do prazer

João Lopes, DN por

Em alguns momentos de **Os Maias** - por exemplo, nas cenas de Santa Olávia, nas margens do Douro, com Afonso da Maia (João Perry) -, João Botelho combina as telas pintadas por João Queiroz com elementos reais dos locais de filmagens (um chafariz, o recanto de um jardim). Fascinante paradoxo: por um lado, sentimos a materialidade ancestral de pedras e flores; por outro lado, o declarado artifício do fundo pintado gera um clima de singular coexistência de contrários. Apetece evocar a herança de Bertolt Brecht e a sua pedagogia da distanciamento: a coabitação cenográfica do mundo "real" e do mundo "encenado" pode contribuir para uma relação com a história vivida (pelas personagens) que não mascare a sua condição de história representada (para o espectador). Resistimos, enfim, a ser submergidos pelo espetáculo. Em todo o caso, não simplificando a lição brechtiana, vale a pena ir um pouco mais além, lembrando que Brecht foi também um intelectual do prazer. A esse propósito, Roland Barthes destacava a sua proposta de "imaginar uma estética baseada até ao fim no prazer do consumidor". Mais do que isso: ao referir essa "estética do prazer", Barthes acrescentava também que se trata da proposição de Brecht "que se esquece mais frequentemente" (in *O Prazer do Texto*, Edições 70, 1974). Apetece dizer que Botelho não esqueceu. E que o seu cinema, confessando a manipulação que o sustenta, quer estar também ao serviço do prazer do espectador: vogando pelos imponderáveis da metafísica em **Filme do Desassossego** (2010), descendo à terra do romanesco, em **Os Maias**. Num tempo em que a televisão alimenta a ilusão da gratificação instantânea, encontramos aqui a duração, a espera e até o vazio que o prazer pode envolver. Há revoluções que começam por menos.

Portugal dos pequeninos

Jorge Mourinha, Público de 11 de Setembro de 2014

Os Maias segundo João Botelho não é uma adaptação reverente do clássico de Eça, e é aí que reside a sua grande vitória e a sua fidelidade ao espírito do romance.

Começamos pelo bom, pela grande vitória de João Botelho ao atirar-se aos imortais Maias de Eça de Queiroz: a de olhar para o livro não como um manual de instruções a cumprir à risca, mas como um guia de leitura.

Não é a adaptação convencional que muitos esperam ou desejariam – e ainda bem; de leituras reverentes de clássicos estamos nós fartos, e como não temos a tarimba dos ingleses também não vale a pena andarmos a armar ao pingarelho. Este é um filme fiel ao espírito do livro, mesmo que não à sua forma; o artificialismo distanciado e assumido, a construção da história de Carlos da Maia em “quadros” ou “cenas” que parecem saídos de uma ópera escarninha, são perfeitos para dar a dimensão de “fogueira das vaidades” da Lisboa de 1875 vista por Eça. **Os Maias**

segundo João Botelho são uma parada de costumes de uma capital prisioneira das aparências, onde todos estão constantemente em cena como num palco permanente onde importa mais parecer do que ser. É aí que o filme se eleva muito alto, logo a partir do genérico que cria um imediato efeito de distanciamento; é uma espécie de filme-pantomima, de ópera (bufa) de bolso de um Portugal dos pequeninos, sublinhada pelo romantismo exacerbado das escolhas musicais, pela opulência da fotografia de João Ribeiro, pelo artificialismo aguarelado dos telões de João Queiroz que fazem a vez de exteriores.

Mas se estes Maias são francamente conseguidos enquanto adaptação do romance, não

deixamos de ter algumas reservas em relação à sua concretização. A maior tem a ver com o par Graciano Dias/Maria Flor como Carlos e Maria Eduarda, a quem falta na maior parte do tempo a febre apaixonada que propulsiona a sua história, e cujas performances empalidecem perante a justeza do fabuloso Pedro



Inês em João da Ega ou de Hugo Mestre Amaro como Dâmaso Salcede, perante a discrição de João Perry como Afonso ou a presença física de Maria João Pinho na Gouvarinho. É um problema que se sente mais na “versão curta” de 2h20 (que terá estreia comercial na maioria das salas), mais ancorada no romance entre Carlos e Maria Eduarda, “aparada” por Botelho da montagem final de três horas (que estreia com uma cópia em Lisboa e entrará em digressão pelo país), que sublinha a dimensão satírica e política do romance permitindo um maior equilíbrio narrativo.

É nessa diferença entre as versões que encontramos a chave da leitura de Botelho: sem serem significativamente diferentes em termos de estrutura e construção, são igualmente válidas e igualmente fiéis ao espírito dos Maias. Mérito do romance, sem dúvida, mas também de um realizador que não se deixou assustar por ele. Ainda assim, fica a sensação que a “compactação” do romance para uma duração “viável” em sala, somada à construção do filme por quadros, acaba por tornar Os Maias mais numa sequência de episódios do que numa narrativa coesa e contínua, e que a própria aposta de Botelho na dimensão de comédia de costumes sobre o “Portugal dos pequeninos” pode ter contribuído para a menorização da história de amor. O que, na verdade, não é um problema perante um filme que ganha em ser visto mais do que uma vez - e, preferencialmente, na versão longa – e que faz ao livro de Eça a justiça devida.

Entrevista a João Botelho : "O Portugal dos Maias é igual ao Portugal de hoje"

Jorge Mourinha, Público de 11 de Setembro de 2014

Difícilmente encontraríamos cineasta menos unânime para adaptar Os Maias ao grande ecrã, mas João Botelho atirou-se ao romance de Eça sem medo. "Isto" – o cinema, o dinheiro para o fazer – "é tão raro que um gajo só pode filmar coisas importantes", diz. Para lá das telas pintadas, do guarda-roupa de época, do artifício, **Os Maias** é um filme sobre Portugal, hoje.

Se há um livro unânime como grande romance português, é **Os Maias**, de Eça de Queirós, um enorme fresco, entre crónica de costumes e alta literatura, de um Portugal oitocentista que continua a falar aos nossos dias como raras obras literárias o conseguiram. Difícilmente encontraríamos cineasta menos unânime para adaptar **Os Maias** ao grande ecrã do que João Botelho, 65 anos, autor de um dos universos mais singulares e menos consensuais do cinema português desde a sua estreia em 1981 com **Conversa Acabada**. Saído do êxito de **Filme do Desassossego** (2010) – que lançou sem distribuidor em digressão pelo país, somando 30 mil

espectadores que dificilmente o teriam ido ver no circuito tradicional –, abalançou-se ao romance de Eça sem medo.

“Não quero fazer um filme de época”, diz numa esplanada com vista sobre a Avenida da Liberdade, numa tarde de fim de Verão, referindo-se ao artificialismo assumido de um filme todo ele em interiores sobre uma Lisboa impossível de recriar fisicamente em exteriores. Pelo meio de muitos cigarros e de um discurso entusiasmado, num intervalo entre a finalização de **A Arte da Luz Tem 20.000 Anos** (média-metragem que estreará este fim de semana em Foz Côa no âmbito do festival Cinecoa) e as exigências do lançamento de **Os Maias**, que chega esta semana ao circuito de exibição (em duas versões, uma “curta” de 2h20 e outra, “longa”, com três horas), Botelho explica como o seu filme aposta num “distanciamento pelo artifício”: fiel à narrativa e ao espírito, mesmo que não à letra, de um romance sobre o Portugal de ontem que fala muito ao Portugal de hoje.

Qual é a verdadeira duração de Os Maias: um filme de duas horas que expande para três, ou um filme de três horas encurtado para duas?

Se fôssemos fiéis ao Eça, deveriam ser 20... Mas é um filme de três horas. A Lusomundo mostrou-se interessada em distribuir – nem é por mim, é pelos Maias, pelo Eça... – e pediram-me uma versão mais curta. Que não é muito diferente – é mais concentrada, mais rápida, as cenas são mais curtas, vai mais pela narrativa dos costumes e do incesto. Vou ter a versão longa apenas no Cinema Ideal, em Lisboa, mas depois vou fazer a mesma distribuição do **Filme do Desassossego** [no circuito das escolas e dos cine-teatros de província], com a curta à tarde, e à noite a versão longa. E ainda há uma versão maior, para televisão, com quatro horas.

Como é que se “desbasta” Os Maias para três horas?

O grande trabalho foi conseguir concentrar. O **[Filme do] Desassossego** foi mais fácil porque apesar de [o livro] ser mais abstracto era mais fragmentado, mais disperso. Este não, é uma narrativa entrelaçada. O trabalho de adaptação levou meses. Mas esse é o trabalho do cinema: corta e cola. O que tentei fazer foi encontrar equivalências às descrições maravilhosas do Eça, tentar fazer isso com a luz e não com a voz-off. A chave do filme está no genérico; a partir do momento em que mostro os desenhos, as maquetas, o guarda-roupa e ponho o Jorge Vaz de Carvalho, que é cantor de ópera, a fazer de narrador, instalei o artifício. A partir do momento em que há uma instalação do artifício, os dados estão lançados e o que me interessa é o texto ou os gestos que as personagens fazem a dizer aquele texto.

Para mim, o fundamental é o texto do Eça. Que tem invenções prodigiosas; ele tem outros romances maravilhosos, mas este é o livro que posso transpor para hoje. O Portugal dos Maias é igual ao Portugal de hoje, e permite-me falar desta raiva. Das imitações da D. Branca, que, coitadinha, inventou a pirâmide ou copiou de outros sítios e foi presa e aquilo correu-lhe muito mal. Estes Salgados todos do mundo copiaram-lhe o sistema e nem lhe pagaram direitos de autor e andam aí à solta. E esta ronceirice portuguesa é muito engraçada, porque se mantém – a intriga do Silveirinha, o Dâmaso Salcede, o tédio dos ricos que vivem de rendimentos... Mesmo o incesto é um incesto político, é um incesto de classes: como já não tem ninguém com quem dormir, para se manter a raça dorme-se com a irmã! E depois aquela história dos portugueses não correrem nem para o governo nem para a glória, mas para o jantarinho sim... Estão sempre atrasados e só se apressam para a comidinha... Os padres, a demagogia, os políticos, os poetas, a música, a Sonata Patética... O jantar do Central é uma invenção incrível – começam por criticar os fadistas e os faias e as fachadas com uma distância de aristocratas, de civilizados, e passado um bocado estão piores do que eles!

Portugal é um tema recorrente desde sempre no teu cinema.

Filmei o Frei Luís de Sousa do Almeida Garrett numa altura em que a Avenida da Liberdade era toda espanhola – as lojas, os bancos eram todos espanhóis, e os Filipes eram o dinheiro. O **Quem És Tu?** [2001] era uma ideia de falar disso. Quando fiz **Tempos Difíceis** [1988], tinha

acabado o **Adeus Português** [1986] e precisava de um texto forte, e o que me levou aos Tempos Difíceis foi o Eisenstein, que disse que quem inventou o cinema foi o Dickens e não o Griffith, que aquilo estava cheio de formulações cinematográficas. E estávamos naquela euforia dos novos-ricos em Portugal a seguir ao 25 de Abril. O Jacques, o Fatalista do Diderot [**O Fatalista**, 2005] também, foi a ideia de falar sobre a libertinagem, sobre o falso destino; quando fiz **Tráfico** [1998], era para anunciar esta bandalheira que ia acontecer...

Há um lado de teatrinho de ridículos, de fogueira das vaidades.

Gostei de criar uma espécie de montagem de atrações, quase como quadros numa ópera – porque aquilo é aberto de mais para ser teatro. O espectáculo mais fantástico do ponto de vista das emoções é a ópera. Pode-se ter uma senhora gorda de 60 anos mas que cante bem a fazer uma adolescente de 17, e as pessoas podem chorar, podem ir às lágrimas com isso desde que ela cante bem e represente bem.

Falando de ópera, é impossível não pensar em Visconti.

Que é muito melhor do que eu. Mas o único filme que mostrei aos actores no início do trabalho foi **O Intruso** [1976], do Visconti. Não mostrei mais nada. [pausa] Porque não é aquilo, mas é uma ideia muito parecida, sobretudo para a representação. A atitude artística deste filme, que é fazer papelão, não é Visconti. Fiz papelão por duas razões: primeiro porque gosto do artifício, em segundo lugar porque é economicamente justo para Portugal. É impossível filmar o Chiado hoje, ficava ridículo, fazer enquadramentos à volta dos carros e dos sinais de trânsito, dos eléctricos. Não podia ser e não tinha dinheiro para fazer isso. O filme está cheio de anacronismos e de brincadeiras: ponho lá uma senhora a ler A Capital, que só saiu depois de o Eça morrer, tenho uma Brasileira que não existe, só abriu em 1905, não há nenhum exterior, são tudo telões, é tudo falso. O que não é falso é o texto e as situações. Joguei muito com a ideia de levar o artifício ao limite para ficar verdade.

Mas o mérito é do Eça. Não inventei nada, está lá tudo – o Beethoven, o Meyerbeer, o fado... Mesmo a Traviata, que me deu um jeito enorme, estava no São Carlos na altura em que ele escreveu **Os Maias** e quando se passa a acção. As descrições do Ramalhete [no livro] são o **Son Nom de Venise dans Calcutta désert** da Marguerite Duras: corres as paredes, lês o texto em *off* e aquilo dá um filme fantástico. Eu respeito os textos, mesmo que os corte. O Pessoa dizia que a luz que ilumina os sapatos tem de ser igual à luz que ilumina as caras dos santos. É um termo que me indica a luz que eu devo fazer! Eu gosto muito da frase do Manoel de Oliveira: “Não há dinheiro para filmar a carruagem? Filma-se a roda, mas tens de filmar bem a roda.” O cinema é uma coisa falsa. A verdade é o que as pessoas sentem, porque o que lá está é tudo falso. Para mim, as premissas do cinema são duas. A primeira, a luz e as sombras e seres humanos aflitos lá no meio, a saírem da luz para a sombra quando são pessimistas ou da sombra para a luz quando são optimistas. A segunda é que o cinema não é o que se passa nem quando se passa: é como se filma. **Os Maias** com dez realizadores diferentes dá dez filmes diferentes. É aquela brincadeira do Flaubert, “a Madame Bovary sou eu” – e depois há quantas Bovary maravilhosas e diferentes?

Então quem nos Maias é o João Botelho?

Mais o Eça. Mas nós não inventamos nada, roubamos aos outros todos. O cineasta é um vampiro, vai buscar à literatura, ao teatro, à poesia, às artes abstractas, à arquitectura. O cinema é um ponto de vista. Quando vês um filme do Oliveira, do Pedro Costa, do José Álvaro Morais, desses miúdos novos, do Miguel Gomes, do João Salaviza, há um ponto de vista. As pessoas escolhem. Escolhem um modo de filmar. Não temos mercado, não temos indústria... Quando as pessoas falam de indústria, acho que deviam emigrar para os EUA. Porque ali é que é a indústria; aqui é outra coisa, é o artesanato. É uma coisa que não tem mercado, não tem sentido, mas é um luxo. Não há nenhum filme português que se tenha pago no mercado. Nenhum. O que nos dá uma impotência grande em relação à vida, mas dá-nos uma liberdade que não tem preço. Poder filmar assim **Os Maias** é um luxo, um privilégio. Outra coisa que aprendi com o senhor Oliveira: uma

pessoa deve-se prostituir para arranjar dinheiro para filmar, para vender o filme, mas durante o filme nunca, não se pode interferir na obra. A única imposição que tive [aqui] foi em relação à versão mais curta, para poder fazer quatro sessões por dia e não duas. Quando fiz *Desassossego* em Lisboa e no Porto perdi muita gente porque fiz poucas exhibições. Mas fiz muito bem na província, nos cine-teatros, à tarde fazia duas sessões para os miúdos das escolas e à noite para os pais, e as pessoas vestiam-se a rigor. Já não via disto há muito tempo. Casacos de pele, os senhores de fato e gravata...

Um acontecimento?

Era um sarau! Uma vez, no Teatro D. Maria II, fui ver o *Miserere* do Luís Miguel Cintra num dia em que aquilo estava cheio de putos. Um barulho incrível, uma agitação, de repente eles pediram para desligar os telemóveis que ia começar a peça e calaram-se todos. Porque é que não posso ter esta atitude com o cinema? Porque é que o teatro tem esta relação com os espectadores mas no cinema chegam lá para a bandalheira e para as pipocas? Porque é que não posso ter essa dignidade? E criei-a. Agora, saíu-me do pêlo: fiz 160 sessões e estive lá, a apresentar o filme. Portanto, é preciso criar acontecimentos. Não podemos combater a indústria americana, não posso mentir com os filmes. Não posso dizer que isto é um filme americano nem um policial francês ou uma comédia espanhola. Isto é um filme português. É o que é. O cinema não é uma coisa única. E ao criar estas situações encontrei pessoas que não iam ao cinema há dez anos e que foram porque houve um acontecimento. E dá trabalho, mas é bom.

Ouvi várias pessoas dizerem que vão ao cinema para se divertirem e para não pensar em nada. Eu gosto é da inquietação. Eu gosto da frase do Kafka em que ele diz que um romance não é para confortar, é para inquietar. As pessoas são todas diferentes. Tenho de permitir às pessoas uma hipótese de escolha, entre uma que se interesse mais pela luz nos olhos de um actor e outra que se interesse mais pela voz, ou pelo pontapé que o Ega dá. Aquilo tem de mudar um bocadinho a vida das pessoas. Não é dar aulas, porque o cinema não dá lições de nada a não ser de cinema. Mas é preciso uma abertura para que as pessoas fiquem inquietas, não fiquem confortáveis.

Antes dos Maias, filmaste Agustina Bessa-Luís (A Corte do Norte, 2008), Fernando Pessoa, e agora o Eça. Como se te estivesses a medir com os “vultos”.

Isto é tão raro que um gajo só pode filmar coisas importantes. Não vou fazer os *Lusíadas* porque não tenho 50 horas, mas adorava fazer um D. João II... Há coisas em Portugal que são importantes e que as pessoas estão a desleixar. A Agustina não é importante? O Pessoa não é importante? É como se nos tivéssemos tornado no reino dos best-sellers que vendem muito...

Mas são os grandes nomes da literatura portuguesa.

Porque eu gosto muito de adaptar textos. Adoro. Se eles escrevem melhor do que eu, porque é que vou eu escrever? Escrevi dois ou três filmes na minha vida, e é difícil. Mas isto tem também a ver com a idade, com o desejo de fazer. Tenho três filhos criados, têm vidas autónomas, estou sozinho, adoro trabalhar. Gosto de fazer coisas, estou cá para isto, não estou cá para engonhar, não estou naquela coisa de mudar o mundo, da perfeição, de ganhar 10% num filme quando posso corrigir os erros no seguinte. Tenho esta atitude em relação à vida – é tão rápida que uma pessoa não pode brincar com ela. Divirto-me imenso mas no trabalho é a sério. Houve coisas que falhei no *Desassossego* e neste foram melhoradas, e espero que o próximo seja melhor do que este. Os erros e as virtudes são meus. Não são de mais ninguém.



João Botelho

Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra. Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto. Dirigente do CITAC. Cineclubes de Coimbra e Porto. Professor na Escola Técnica de Matosinhos. Ilustrador de livros infantis e artes gráficas a partir de 1970. Escola de Cinema do Conservatório Nacional. Crítico de cinema em jornais e revistas. Funda a revista de cinema M. Inicia-se na realização com 2 curtas-metragens para a RTP e o documentário de longa metragem “Os Bonecos de Santo Aleixo” para a cooperativa Paz dos Reis. Filmes premiados nos festivais de Figueira da Foz, Antuérpia, Rio de Janeiro, Veneza, Berlim, Salsomaggiore, Pesaro, Belfort, Cartagena, etc. Distinguido por duas vezes com o prémio da OCIC, da Casa da Imprensa e dos Sete de Ouro. Todas as longas metragens tiveram exibição comercial em Portugal, quase todas em França e alguns em Inglaterra, na Alemanha, em Itália, em Espanha e no Japão. Teve retrospectivas integrais em Bergamo (1996), com edição de uma monografia sobre a obra em La Rochelle (1998) e na Cinemateca de Luxemburgo (2002). Distinguido com a Comenda da Ordem do Infante, de mérito cultural (2005).

Filmografia seleccionada

- 2014 | OS MAIAS (128') _ Estreia marcada no Teatro Nacional São João em Setembro de 2014.
- 2010 | FILME DO DESASSOSSEGO (120') _ Estreia no CCB em Outubro de 2010.
- 2008 | A CORTE DO NORTE (120') _ a partir do romance homónimo de Agustina Bessa-Luís.
- 2007 | CORRUPÇÃO (95'- versão do produtor- 118' versão do realizador.) _ Não assinado por desacordo com o produtor na montagem e na banda sonora.
- 2005 | O FATALISTA (100') _ Estreia no Festival de Veneza, Selecção Oficial, Competição.
- 2003 | A MULHER QUE ACREDITAVA SER PRESIDENTE DOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA (100') _ Estreia no Festival de Cannes, Quinzena dos Realizadores, Filme de Abertura.
- 2001 | QUEM ÉS TU? (100') _ Festival de Veneza, Selecção Oficial, Competição. Prémio Mimo Rotella para a melhor contribuição artística da Bienal de Veneza.
- 1998 | TRÁFICO (105') _ Estreia no Festival de Veneza, Selecção Oficial, Competição.
- 1994 | TRÊS PALMEIRAS (70') _ Encomenda de Lisboa 94, Capital Europeia da Cultura. Estreia no Festival de Cannes, Quinzena dos Realizadores.
- 1993 | AQUI NA TERRA (100') _ Festival de Veneza, Selecção Oficial, Competição.
- 1991 | NO DIA DOS MEUS ANOS (65') _ Encomenda RTP/ARTE sobre os 4 elementos. Estreia no Festival de Locarno, Selecção Oficial, Fora de Competição.
- 1987 | TEMPOS DIFÍCEIS (100') _ Estreia no Festival de Veneza, Selecccção Oficial, Competição. Prémio da crítica italiana FIPRESCI .
- 1985 | UM ADEUS PORTUGUÊS (95') _ Estreia no Festival de Londres.
- 1980 | CONVERSA ACABADA (100') _ Estreia no Festival de Cannes, Quinzena dos Realizadores.