

**Entrevista<sup>1</sup> a Henrique Espírito Santo<sup>2</sup>:**  
*o produtor do Cinema Novo português*

Raquel Rato<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Entrevista realizada por Raquel Rato com Henrique Espírito Santo em Lisboa, 2010.*

<sup>2</sup> *Henrique Espírito Santo nasceu em Queluz a 18 de novembro de 1931, é um produtor e diretor de produção de cinema português. Foi dirigente cineclubista no cineclube Imagem, crítico e articulista de cinema nas revistas Visor, Imagem, Atualidades, Seara Nova e em alguns jornais diários, entre 1954 e 1963. Professor na Escola de Cinema do Conservatório Nacional. Esteve no Centro Português de Cinema, onde foi o diretor de produção e fundou a Prole Filme.*

<sup>3</sup> *Depois de uma licenciatura em Cinema - Ramo de Realização e outra na área de Animação Sociocultural, terminou o mestrado na Universidade de Salamanca em Audiovisual e Publicidade. Obteve o grau de doutora em Cinéma et Audiovisuel pela Universidade de Paris 3 Sorbonne Nouvelle, especializada na direção de fotografia cinematográfica. É autora do livro “La Lumière dans le Cinéma: L’œuvre d’Acácio de Almeida comme directeur de la photographie”. Desde 2014 é investigadora integrada do IHC, Instituto de História Contemporânea, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Foi criadora e coordenadora do EI- HOCP (Estúdio de Investigação de História Oral do Cinema Português), inserido no IHC, no grupo de trabalho Cultura, Identidade e Poder. Site do projeto: <https://raquelrato35.wixsite.com/ei-hocp>*

**e-mail: [raquelrato35@gmail.com](mailto:raquelrato35@gmail.com)**



### **Resumo**

Esta entrevista tem como tema central o produtor Henrique Espírito Santo, uma das figuras incontornáveis do Cinema Novo português e da sua fase imediatamente subsequente, a fascinante época pós 25 de abril de 1974.

Palavras-chave: Cinema Novo Português; Produtor; História; Cineclubismo português.

### **Abstract**

This interview is centrally and thematically centered on the filmmaker Henrique Espírito Santo, one of the most evident public figures of the New Portuguese Cinema and the fascinating following times in the era resulting from the revolution that took place in April 25, 1974.

Keywords: Cinema New Portuguese; Producer; History; Portuguese cineclubism.

Henrique Espírito Santo iniciou a sua atividade profissional no cinema em 1966, com José Fonseca e Costa, na Unifilme, produtora de filmes publicitários e documentais onde se manteve até 1971. Entre 1972 e 1973, foi diretor de produção do Centro Português de Cinema, onde foi o diretor de produção de *O Recado*, de José Fonseca e Costa (1971); *A Promessa*, de António de Macedo (1972); *Meus Amigos*, de António da Cunha Teles (1973); *Brandos Costumes*, de Alberto Seixas Santos (1974); *Jaime* (1974), de António Reis e Margarida Cordeiro; e *Benilde ou a Virgem-Mãe* (1974), de Manoel de Oliveira.



Fotograma Henrique Espírito Santo<sup>1</sup>

Em 1974, foi um dos sócios fundadores da cooperativa de produção *Cinequanon*. Fez ainda parte do Núcleo de Produção do Instituto Português de Cinema (extinto em 1975), e em 1976 fundou a produtora Prole Filme, que se manteve em atividade até os anos 2000, quando foi produtor do filme coletivo *As*

<sup>1</sup> Fotograma de vídeo realizado por Raquel Rato.

*armas e o povo*. Entre outros, produziu *A fuga* (1977) e *Cerromaior* (1980), ambos de Luís Filipe Rocha; *Veredas* (1977), de João César Monteiro; *O Bobo* (1979), de José Álvaro Morais; *Amor de Perdição* (1979), de Manoel de Oliveira; *Passagem ou a Meio Caminho* (1980), de Jorge Silva Melo; *Olhos da Ásia* (1995), de João Mário Grilo; e *Cinco Dias, Cinco Noites* (1995), de José Fonseca e Costa. Como coprodutor ou produtor executivo, Henrique Espírito Santo trabalhou ainda com inúmeros realizadores estrangeiros de cinema e televisão.

No ano de 2014 foi-lhe atribuído o prêmio Sophia<sup>2</sup> de carreira. Em 2016, a Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema fez um catálogo “Henrique Espírito Santo”, prestando-lhe uma homenagem.

### **Raquel Rato: Henrique, como se iniciou no cinema?**

**Henrique E. Santo:** Será interessante falar do cineclubismo, porque nos anos 1960 como sabe, foi quando comecei no cinema. É evidente que “saí” dos cineclubes, na altura em que era dirigente do cineclubes Imagem. Nos cineclubes, não só no Imagem como no ABC, no Universitário em Lisboa, em todos estes, havia já profissionais de cinema em início de atividade, numa altura em que o cinema não estava nas mãos da juventude, pois era toda conotada de comunistas pela oposição. Por exemplo, no Cineclubes Imagem foi dirigente o José Fonseca Costa<sup>3</sup>, o Alberto Seixas Santos<sup>4</sup> trabalhou no ABC; o António Escudeiro<sup>5</sup> era dirigente universitário e diretor de fotografia, e trabalhou também no cineclubes Imagem. Digamos que o cineclubismo funcionava como uma escola de cinema,

---

<sup>2</sup> Os Prêmios Sophia, da Academia Portuguesa de Cinema, visam premiar aqueles que mais se destacam na sétima arte, bem como promover o cinema português. É por muitos intervenientes da área considerado como os Óscares em Portugal. Na plataforma Vimeo pode-se ver o vídeo quando recebeu o prêmio: <https://vimeo.com/110485584>

<sup>3</sup> José da Fonseca e Costa (Angola, 27 de junho de 1933 – Lisboa, 1º de novembro de 2015) foi um cineasta português.

<sup>4</sup> Alberto Jorge Seixas dos Santos (Lisboa, 20 de março de 1936 – Lisboa, 10 de dezembro de 2016) foi um cineasta português, um dos aderentes ao movimento do Novo Cinema português.

<sup>5</sup> António Escudeiro (2 de julho de 1933, Lobito, Angola) é um diretor de fotografia e realizador português.

pois na altura não existiam escolas de cinema em Portugal. O cineclubismo agrupava no seu seio os amantes do cinema e os que pretendiam vir a ser profissionais. Eu também comecei por aí, e, dada a relação de amizade que fui estabelecendo com o Fonseca e Costa, nos anos 1960 comecei a fazer filmes com ele numa produtora que ele tinha fundado, chamada, Unifilme. Na altura, fazíamos publicidade e a partir de determinada altura também alguns documentários. É interessante mostrar a ligação de toda esta geração de cineastas - Fonseca e Costa, Fernando Lopes, António Macedo<sup>6</sup>, Paulo Rocha<sup>7</sup> etc. -, considerados como os cineastas do Cinema Novo português. Estes cineastas começaram fazendo publicidade e documentário, e o que é interessante é que já nesses filmes havia uma “aragem” nova no cinema, isto é, uma forma nova de estar e de trabalhar.

A partir dos anos 1960 o António da Cunha Teles<sup>8</sup>, como produtor, apoiava estes jovens realizadores, surgindo o Cinema Novo. Considero que este movimento cineclubista foi o grande movimento cultural de massas em todo o país e por essa razão foi perseguido pela PIDE<sup>9</sup>. No final dos anos 1960 e início dos 1970 conseguimos sensibilizar a Fundação Calouste Gulbenkian<sup>10</sup> para apoiar

---

<sup>6</sup> António de Macedo (Lisboa, 5 de julho de 1931) exerceu a atividade de cineasta entre 1961 e 1996, tendo sido um dos realizadores mais ativos do Novo Cinema português. Explorou as técnicas do cinema direto, além de outros experimentalismos de natureza estética e técnica, nos seus filmes de longa-metragem, de curta-metragem e de séries de televisão. É escritor e ensaísta. Abandonou o cinema no fim dos anos noventa por se sentir marginalizado. Depois disso, dedicou-se inteiramente à escrita e à atividade docente.

<sup>7</sup> Paulo Rocha (Porto, 22 de dezembro de 1935 – Vila Nova de Gaia, 29 de dezembro de 2012) foi um cineasta português. Considerado um dos fundadores do movimento do Novo Cinema em Portugal.

<sup>8</sup> António da Cunha Telles (Funchal, 26 de fevereiro de 1935) é um cineasta, produtor e distribuidor português, um dos iniciadores do Cinema Novo português, tanto como realizador como produtor.

<sup>9</sup> A Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) foi a polícia política portuguesa entre 1945 e 1969, responsável pela repressão de todas as formas de oposição ao regime político vigente. Para além das funções de polícia política, a sua atividade abrangia igualmente o serviço de estrangeiros e de fronteiras.

<sup>10</sup> A Fundação Calouste Gulbenkian foi criada com a herança de Calouste Gulbenkian. Após a sua morte, em 1955, legou os seus bens ao país sob a forma de uma fundação. Esta apoia muitas

diretamente o cinema português, e foi aí que surgiu o Centro Português de Cinema (CPC), que resultou numa cooperativa. Nela, estavam reunidos todos estes realizadores, diretores de fotografia da época: o Elso Roque<sup>11</sup>, Acácio de Almeida<sup>12</sup>, António Escudeiro, assim como eu próprio na produção. Portanto, o CPC garantiu, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, que aparecesse um Novo Cinema português.

Em 1971 o Fonseca Costa realizou seu primeiro longa-metragem, *O Recado*, e foi também nesse mesmo filme que eu estreei como diretor de produção. Alguns já tinham algumas primeiras experiências no que diz respeito aos longas-metragens, como o Cunha Teles. O Fernando Lopes<sup>13</sup>, com o célebre filme *Belarmino* (1964), o Paulo Rocha com os *Verdes Anos* (1963) etc. Sensibilizamos a Fundação Calouste Gulbenkian com o apoio da pressão dos jornalistas e críticos de cinema que lutavam ao nosso lado, pois eles estavam atentos ao movimento cineclubista de divulgação cinematográfica. Daí que nos finais de 60 e início de 70, começara-se a fazer filmes, para além daquele que já mencionei: o Cunha

---

atividades culturais e possui uma orquestra, bibliotecas, um coro, salas de espetáculos e dois museus (arte antiga e contemporânea), com cerca de seis mil peças no seu acervo.

<sup>11</sup> Elso Roque (Seixal, 6 de agosto de 1939) é reconhecido como sendo um dos mais representativos diretores de fotografia do cinema português das últimas décadas do século XX. Começando em 1964 a sua atividade como operador de câmara, é também produtor e realizador.

<sup>12</sup> Acácio de Almeida nasceu em São João da Pesqueira, Trás-os-Montes, a 28 de Maio de 1938, num ambiente rural, rodeado de natureza. Trás-os-Montes é a denominação de uma região de Portugal, que, por diversas vezes constituiu uma província, com limites e atribuições, que foram variando ao longo da história. Foi também uma das regiões administrativas da proposta de regionalização rejeitada em Referendo em 1998. É uma das regiões de Portugal com maior número de emigrantes e uma das que mais sofrem com o despovoamento. O seu isolamento secular permitiu, porém, a sobrevivência de tradições culturais que marcam a identidade portuguesa. É por isso, e pela sua beleza natural, um objeto fetiche do cinema português. Sempre o fascinou a luz do fogo da lareira e as sombras que se formavam com essa luz. Era uma criança feliz. Aos 8 anos descobriu o cinema, através de um projecionista que andava pelas aldeias, o chamado cinema ambulante. Para ele, a luz é a memória da sua infância, todo o seu trabalho é influenciado por ela. As imagens da sua infância, com as suas matizes, com as suas luzes, marcaram-no na sua arte de iluminar. (ALVES, 2016)

<sup>13</sup>Fernando Lopes (Alvaiázere, Maços de Dona Maria, 28 de dezembro de 1935 — Lisboa, 2 de maio de 2012), foi um cineasta português.

Teles realizou *Os Meus Amigos* (1974); *Os Brandos Costumes* (1974), do Alberto Seixas Santos. Como eu era o diretor de produção do CPC<sup>14</sup>, estive ligado praticamente a todos esses filmes, tendo dirigido a produção direta de alguns. É a partir daqui que o cinema foi sendo desenvolvido até o 25 de abril. Após o 25 de abril, começaram a aparecer várias cooperativas de cinema e outras pequenas firmas (produtoras), tal como eu próprio tive a minha pequena firma, a Prole Filme, onde eu era associado do realizador Luís Filipe Rocha. Com ele fizemos, na Prole Filme, a *Fuga* (1977), o *Cerromaior* (1971), os *Sinais de Vida* (1984) etc. E com outros elementos, como o outro sócio da Prole Filme, Miguel Cardoso<sup>15</sup>, grande assistente de realização que ainda hoje está em atividade. Estes foram realmente momentos importantes do cinema português e que, a partir daí, se desenvolveu no bom sentido. Esta é a razão de como eu comecei no cinema.

**Raquel Rato: Houve uma mutação do antigo cinema português para o cinema novo?**

**Henrique E. Santo:** Claro que sim, era um cinema com outras preocupações, tais como preocupações sociais, culturais, estéticas. E por isto é que eu falei que já nos pequenos filmes publicitários de jovens realizadores revelavam outra tendência, outra orientação e cada um de forma diferente. O Fonseca Costa era muito diferente do António Macedo (também do António Reis<sup>16</sup>), ou mesmo do Fernando Lopes, todos eles tinham as suas características próprias, que já se

---

<sup>14</sup> O Centro Português de Cinema (CPC) foi a primeira cooperativa de cinema em Portugal. Fundada em 1969, a par de António da Cunha Telles, produziu entre 1970 e 1976 uma parte significativa dos filmes do chamado Novo Cinema e ainda alguns filmes de Manoel de Oliveira que, com *O Passado e o Presente* (1971), o primeiro filme produzido pela cooperativa, retomava a sua atividade de realizador, depois de vários anos parado. O CPC está intimamente relacionado com o movimento do Novo Cinema em Portugal.

<sup>15</sup> Miguel Cardoso, assistente de realização, produção etc.

<sup>16</sup> António Reis (Valadares, 27 de agosto de 1927 — Lisboa, 10 de setembro de 1991) foi um cineasta e poeta português que se distingue pelo sentido poético da sua obra. É um dos representantes no filme documentário do movimento do Novo Cinema, que explora as técnicas do cinema direto. Com contemporâneos seus, usando esses meios, empenha-se na prática da etnografia de salvaguarda.

faziam sentir nos pequenos filmes publicitários de então.

**Raquel Rato: Tiveram influência do neorrealismo, ou não?**

**Henrique E. Santo:** Em alguns casos, sim. Porque nessa altura, o Cineclubes Imagem estava mais virado para o neorrealismo e o ABC estava mais virado para a *Cahiers du Cinéma*, como nós lhe chamávamos. Foi todo um período agitado de grande movimentação e ação. Mas até 25 de abril muitos cineclubes sofreram a invasão da PIDE.

**Raquel Rato: O Salazar era contra este Cinema Novo?**

**Henrique E. Santo:** É claro. Pois só começou a haver alguma abertura a partir dos anos 1960, e foi graças à pressão que eu já falei, pois ainda não existia o Centro Português de Cinema, mas sim o Fundo de Cinema Nacional. E este só avançava com subsídios a realizadores de confiança do regime.

**Raquel Rato: Como por exemplo?**

**Henrique E. Santo:** Praticamente todos do velho cinema português. Havia alguns que já tinham outras preocupações, como o Manuel de Guimarães,<sup>17</sup> que já fazia uns filmes fora do esquema habitual; e também o Jorge Bruno do Canto<sup>18</sup>. O primeiro filme do chamado Novo Cinema português ainda surge ligado ao Cineclubes Imagem, nomeadamente o *Dom Roberto* (1962), do José Ernesto de Sousa<sup>19</sup>, dirigente deste mesmo cineclubes. Filme este que foi considerado o

---

<sup>17</sup> Manuel Fernandes Pinheiro Guimarães (Albergaria-a-Velha, 19 de agosto de 1915 — Lisboa, 29 de janeiro de 1975) foi um pintor, caricaturista e cineasta português, que se destacou pela aplicação dos princípios ideológicos do neo-realismo na arte do cinema em Portugal. No entanto, a ditadura salazarista, mais atenta às manifestações da sétima arte que às “transgressões” no domínio da literatura, impediu-o com severidade de levar a bom termo os seus propósitos artísticos.

<sup>18</sup> Jorge Brum do Canto (Lisboa, 10 de fevereiro de 1910 — Lisboa, 7 de fevereiro de 1994) foi um cineasta português.

<sup>19</sup> José Ernesto de Sousa (Lisboa, 1921 — Lisboa, 1988) foi um iniciador do movimento cineclubista em Portugal, criador, investigador e crítico de arte português, atividades a que dedicou toda a sua vida.

primeiro filme neorrealista português.

**Raquel Rato: O Manuel de Guimarães também era considerado neorrealista?**

**Henrique E. Santo:** Sim, por exemplo *O Crime da Aldeia Velha* (1964) e *Os Saltimbancos* (1951). Havia uma série de filmes interessantes que já tinham o apoio de determinada fração dos amantes do cinema.

**Raquel Rato: Se percebi bem, o Henrique E. Santo trabalhou como produtor no Centro Português de Cinema?**

**Henrique E. Santo:** O Centro Português de Cinema era o produtor e eu era o diretor de produção. Este centro foi financiado pela Fundação Gulbenkian durante 3 anos, coincidindo precisamente com o início da atividade do Instituto Português de Cinema, criado pela lei 7 de 1971<sup>20</sup>, tudo acontecendo nos finais dos anos 1960. Nesta altura, a lei do cinema era apreciada pelos sindicalistas e dos sócios dos sindicatos dos profissionais de cinema. Estes debruçaram-se sobre esse projeto de lei, apresentando algumas sugestões. Ou seja, estávamos numa fase onde, na assembleia nacional, já existia a ala liberal, na qual se integravam o Pinto Balsemão<sup>21</sup>, o Sá Carneiro<sup>22</sup> e outros tantos. Essa ala permitiu e discutiu a lei 7 de

---

<sup>20</sup> Em 1970, a Assembleia Nacional apreciou a proposta de Lei de Proteção ao Cinema Português. No ano seguinte, efetuou-se no Porto um Encontro de Realizadores, Técnicos e Críticos de Cinema, organizado pelo Clube Português de Cinematografia; e foi publicado um novo diploma - a Lei nº 7/71, que criou o Instituto Português de Cinema/IPC, em vigor a partir de 1973. A censura interditou vários filmes portugueses. Ainda em 1973, surgiu a Escola Piloto de Cinema do Conservatório Nacional, sob orientação de Alberto Seixas Santos.

<sup>21</sup> Francisco Pinto Balsemão (Lisboa, 1 de setembro de 1937) é um empresário português que foi primeiro-ministro de Portugal entre janeiro de 1981 e junho de 1983. Foi jornalista e dirigente político ativo, até se dedicar à vida empresarial. É presidente do grupo Impresa e presidente do Conselho de Administração da SIC, a primeira estação de televisão privada em Portugal.

<sup>22</sup> Francisco de Sá Carneiro (Porto, Santo Ildefonso, 19 de julho de 1934 — Loures, Camarate, 4 de dezembro de 1980) foi um advogado e político português, fundador e líder do Partido Popular Democrático / Partido Social Democrata, e ainda primeiro-ministro de Portugal, durante cerca de onze

1971, e nós, sindicalistas, participamos dela. Esta lei era muito avançada em relação ao que tinha existido até então.

A Fundação Calouste Gulbenkian começou a subsidiar o Centro Português de Cinema em 1971 e a lei 7 saiu também em 71, paralelamente. Mas o Instituto Português de Cinema só começou a funcionar em 1973, ou seja, todos os filmes (produzidos/realizados) até 1973 foram através da Gulbenkian e do Centro Português de Cinema. Só a partir de 1973 é que surgiu o Instituto Português de Cinema, hoje chamado ICA. Realmente houve essa coincidência, a partir da lei e da criação do instituto, e durante esses 3 anos os novos cineastas fizeram os seus filmes subsidiados pela Gulbenkian. E o IPC abriu o seu primeiro concurso para os cineastas em 1973, mas deu-se o 25 de abril de 1974, e a partir daí, como em todas as situações de mudança e de revoluções, há sempre uma grande perturbação.

Antes do 25 de abril, tínhamos um inimigo comum (a censura). Após esta data, as diversas tendências entre nós, tanto no que diz respeito a afinidades e divergências, passaram a ser uma coisa mais dispersa, de acordo com as sensibilidades e ideologias, pois já havia abertura para escolhermos cada um o nosso partido político. Isto foi curioso, porque havia elementos que tinham lutado em determinado momento e confrontaram-se então de como deveria ser dirigido o IPC e como deveríamos fazer uma nova lei do cinema. Aí, realmente, surgiram alguns conflitos, que consistiram em muitas trocas de ideias, surgindo muitas alterações e muitos altos e baixos na própria produção dos filmes. Foi um período agitado, pois tratou-se de uma batalha de ideias.

Nessa altura, foi criado o Grupo Zero<sup>23</sup>, o Acácio de Almeida chegou a ser sócio deste grupo com o Alberto Seixas Santos. A Cine Equipa, do Fernando

---

meses, no ano de 1980. Faleceu no exercício das funções de primeiro-ministro na tragédia de Camarate em 4 de dezembro de 1980

<sup>23</sup> Uma das 5 cooperativas resultantes da fragmentação do CPC - Centro Português de Cinema, após o 25 de abril. Foi liderada por Alberto Seixas Santos e Solveig Nordlund.

Matos Silva<sup>24</sup>, era uma forma legal, em que o dinheiro podia passar para a feitura dos filmes. Mas houve momentos em que nos filmes era o realizador que assumia a responsabilidade da produção. O contrato era feito diretamente com o realizador, que, por sua vez, contratava um diretor de produção. Por exemplo, no filme *O Bobo* (1987), do José Álvaro de Morais<sup>25</sup>, o próprio realizador é que tomou a responsabilidade da produção do filme, assinando os contratos com o Instituto Português de Cinema. Só no fim é que este filme teve um produtor para o lançar na promoção e distribuição, que acabou por ser o António Cunha Teles.

**Raquel Rato: As imagens que se viam do povo português nas manifestações do 25 de abril eram feitas por quem?**

**Henrique E. Santo:** Os filmes, *O Bom Povo Português*<sup>26</sup> (1981) e *Deus, Pátria, Autoridade*<sup>27</sup> (1976), são do Rui Simões. Ele filmou muitas coisas diretamente, mas também houve montagem de documentação que tinha sido apanhada pela televisão. E houve outros realizadores que se dedicaram só a fazer filmes

---

<sup>24</sup> Fernando Matos Silva (n. Vila Viçosa, 22 de maio de 1940) é um cineasta português. Frequentou na década de 60 a *London Film School*. Assinou em 1973 *O Mal Amado*, longa-metragem proibido integralmente pela censura até o 25 de abril de 1974, após o qual foi agraciado com o Prémio da Imprensa - Cinema (1974). *O Rapaz do Trapézio Voador* (2002) é o seu mais recente filme.

<sup>25</sup> José Álvaro Morais (Coimbra, 2 de setembro de 1943 — Lisboa, 30 de janeiro de 2004) foi um cineasta português que, desde a sua primeira obra, se manteve fiel ao retrato: um retrato de gente presa na paisagem. Retrato de “um país que agarra as pessoas com tanta força, ao mesmo tempo que lhes dá vontade de fugir”. No momento em que começava a adquirir visibilidade internacional, uma morte precoce interrompeu-lhe a carreira.

<sup>26</sup> *Bom Povo Português* é um filme português de Rui Simões, um documentário histórico de longa-metragem que descreve a situação social e política de Portugal entre o 25 de abril de 1974 e o 25 de novembro de 1975, “tal como ela foi sentida pela equipe que, ao longo deste processo, foi ao mesmo tempo espectador, ator, participante, mas que, sobretudo, se encontrava totalmente comprometida com o processo revolucionário em curso (PREC)”. Estreou em Lisboa nos cinemas Estúdio e Quarteto a 18 de novembro de 1981.

<sup>27</sup> *Deus, Pátria, Autoridade* (1975) é um filme português de Rui Simões (cineasta), um documentário de longa-metragem de atualidades históricas que retrata o regime fascista de António de Oliveira Salazar. Estreou no cinema Universal, em Lisboa, a 21 de fevereiro de 1976.

documentários. Quem sofreu bastante com a censura nos seus filmes foi o João César Monteiro<sup>28</sup>, no filme *Quem Espera por Sapatos de Defunto* (1971)<sup>29</sup>; e *A Promessa* (1972)<sup>30</sup> e *Nojo aos Cães* (1970)<sup>31</sup>, do António Macedo.

O filme *A Promessa* (1972), em que eu dirigi a produção, foi o primeiro filme português escolhido para participar no festival de Cannes. A censura quis cortar uma cena do filme que se tratava de uma discussão de ideias (sobre religião) entre um padre mais velho e um padre jovem, e só acabou por não ser cortada por ir a concurso a Cannes. O filme *O Mal Amado* (1973), de Fernando Matos Silva, só foi exibido após o 25 de abril; *Sofia e a Educação Sexual* (1973), do Eduardo Geda, teve muitos problemas. Também o célebre filme do Faria de Almeida<sup>32</sup>, *Catembe*

---

<sup>28</sup> João César Monteiro Santos (Figueira da Foz, 2 de fevereiro de 1939 — Lisboa, 3 de fevereiro de 2003) foi um cineasta português. Integrou o grupo de jovens realizadores que se lançaram no movimento do Novo Cinema. Irreverente e imprevisível, fez-se notar como crítico mordaz de cinema nos anos 1960. Prosseguiu a tradição iniciada por Manoel de Oliveira (*Ato da Primavera*) ao introduzir no cinema português de ficção o conceito de antropologia visual — *Veredas e Silvestre* —, tradição amplamente explorada no documentário por outros cineastas portugueses como António Campos, António Reis, Ricardo Costa, Noémia Delgado. Várias das suas obras são representadas e premiadas em festivais internacionais, como o Festival de Cannes e o Festival de Veneza (Leão de Prata: *Recordações da Casa Amarela*).

<sup>29</sup> É um filme português, um curta-metragem de ficção de João César Monteiro. Notado pela sua ousadia formal e temática, é uma obra marcante na filmografia do realizador, visto conter, no essencial, os *leitmotiv* que a identificam. Longa-metragem falhado, é um dos primeiros curtas-metragens de ficção do Novo Cinema. Estreou na RTP 2, a 2 de junho de 1979.

<sup>30</sup> *A Promessa* é um filme português de António de Macedo, uma das obras representativas do Novo Cinema dos anos setenta. O filme estreou em Lisboa, no Cinema Condes, a 21 de janeiro de 1974. É baseado na obra *A Promessa*, de Bernardo Santareno.

<sup>31</sup> *Nojo aos Cães* é um filme que se caracteriza pelo seu modo independente de produção, feito com recursos escassos, quase clandestinamente, dado o perigo de represálias por parte do regime político do velho Estado Novo. Uma vez concluído o filme, a sua exibição pública foi proibida pela censura oficial. Apesar de se inserir no movimento do Novo Cinema português, influenciado pelo neo-realismo e pela *Nouvelle Vague*, este filme afasta-se claramente destas tendências pela sua ostensiva marginalidade e pelas roturas formais, inovadoras, da sua construção.

<sup>32</sup> Membro fundador do Cine Clube de Lourenço Marques, Manuel Faria de Almeida (1934) foi apoiado pelo Fundo do Cinema Nacional para estudar cinema na London School of Film Technique, quando os seus filmes amadores começaram a ser premiados em Portugal.

(1965), que era um filme ligado às ex-colônias, filmado em Lourenço Marques, Moçambique. Este sofreu 103 cortes pela censura e ficou reduzido a 45 metros. Outra coisa importante que surgiu antes do 25 de abril foi o aparecimento dos festivais de cinema e que se desenvolveram mais tarde, como o da Figueira da Foz; o do Rio Maior; e um pouco mais tarde também o do CINANIMA.<sup>33</sup> Toda esta movimentação foi importante para o cinema português.

**Raquel Rato: O que me pode contar em relação aos filmes de 74: o *Jaime* (1974)<sup>34</sup>, do António Reis; *Os Meus Amigos*, do António Cunha Teles; ou mesmo o filme do João César Monteiro, *Fragmentos do Filme Esmola*?**

---

<sup>33</sup> O CINANIMA é um festival de cinema de animação organizado pela Nascente Cooperativa de Ação Cultural, C.R.L. juntamente com a Câmara Municipal de Espinho, que, desde a sua primeira edição em 1976, tem desenvolvido uma atividade regular na divulgação desta forma cinematográfica e dos seus autores, naquele que é considerado um projeto precursor da descentralização cultural portuguesa.

<sup>34</sup> *Jaime* é um filme documentário português de curta metragem, de António Reis e Margarida Cordeiro, que retrata a vida do doente mental Jaime Fernandes, internado no hospital psiquiátrico Miguel Bombarda, em Lisboa. Como experiência, é um dos filmes marcantes do Novo Cinema português no documentário. Estreou em Lisboa no cinema Império a 2 de maio de 1974.



Fotografia de filmagem de Jaime (à esquerda o produtor Henrique Espírito Santo, à direita, Acácio de Almeida)<sup>35</sup>

**Henrique E. Santo:** O CPC, como eu já expliquei, era orientado da seguinte maneira: existiam grupos de quatro ou de cinco cineastas mais ou menos com a mesma afinidade. Eram eles que escolhiam o projeto do colega, ou seja, não existiam júris. Por exemplo, um grupo escolheu *O Recado*, outro *Os Brandos Costumes*, outro a *Promessa*. Isto revela a boa relação que, na altura, existia entre todos. Entretanto, o João César Monteiro já era considerado *l'enfant terrible* e o projeto dele não estava incluído nestes filmes feitos ao longo destes três anos. No entanto, todos concordamos que, havendo uns “tostões” que eu, como diretor de produção, fui administrando, e com essas sobras conseguiu-se fazer o primeiro longa-metragem do João César Monteiro, que ele chamou, por esta razão, *Fragmentos do Filme Esmola*.

<sup>35</sup> Imagem retirada de MOUTINHO, 1977, p.78. Autor desconhecido

**Raquel Rato: No genérico do filme aparece que foi produzido com trezentos escudos.**

**Henrique E. Santo:** Mas nos *Fragmentos do Filme Esmola* é o João César que escreve o genérico e, quando termina, senta-se no estrado e faz o gesto de “pirete”. Este era o João César! Esta imagem aparece no filme. O César Monteiro sempre foi um elemento de choque, mas apesar disso, eu e o João César sempre tivemos uma relação curiosa e de amizade, não sendo por acaso que a seguir produzi o filme *Veredas* (1977)<sup>36</sup>. Não produzi mais filmes dele porque apareceu o produtor Paulo Branco<sup>37</sup> com um sistema mais organizado. Enquanto isso, continuei a trabalhar na Prole Filme com outros realizadores.

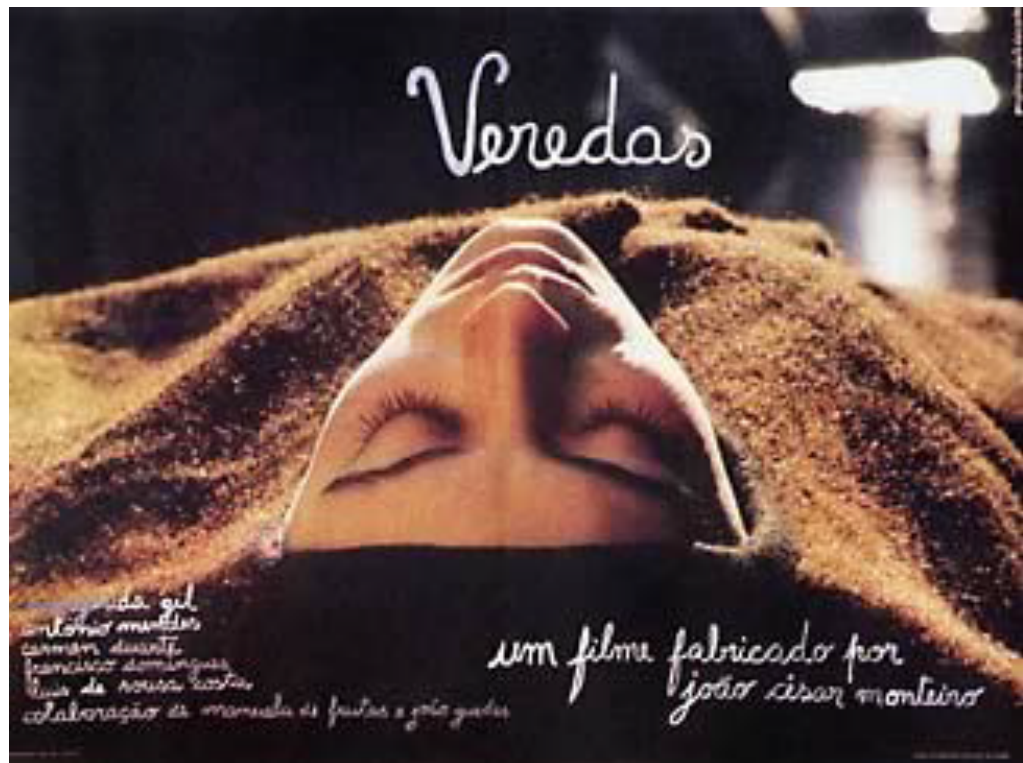
**Raquel Rato: O Henrique está recordado do filme *Veredas*?**

**Henrique E. Santo:** Recordo sim. Trata-se do trajeto de um casal que viaja pelo país afora, revelando diversas situações, pelas várias regiões onde vão passando. É um apanhado de inúmeras coisas, inclusive até daquela história popular da *Branca Flor* – digamos que é um levantamento da vida e das raízes profundas de Portugal. A rotagem do filme foi numa quinta no Alentejo de latifundiários, onde tivemos alguns problemas. O local estava ocupado por uma cooperativa, com uma direção impecável, ou seja, sem nunca terem estragado nem roubado nada. Nós precisávamos filmar algumas cenas nessa casa apalaçada, e houve alguém mais reacionário que nos denunciou, alegando que a equipe de cinema estava a devassar a dita casa. Aí o instituto de cinema respondeu que estava tudo dentro da legalidade, mas a perseguição estava presente.

---

<sup>36</sup> É um filme português de João César Monteiro que se caracteriza por ser a primeira obra de ficção a explorar em Portugal o tema dos contos tradicionais populares, experiência cinematográfica *sui generis* na prática da antropologia visual, bem mais presente no documentário. O filme estreou em Lisboa, no cinema Quarteto, a 19 de maio de 1978.

<sup>37</sup> Paulo Branco (Lisboa, 3 de junho de 1950) é um produtor de cinema português.



Pôster do filme

**Raquel Rato: E o que me pode dizer em relação ao filme *Jaime*, do António Reis?**

**Henrique E. Santo:** *Jaime* também foi para mim uma boa experiência. Foi o primeiro filme do António Reis, feito também em condições difíceis, como todos os que temos estado a falar. Digamos que o cinema português nunca saiu de permanentes dificuldades. Se hoje em dia falar com os produtores de cinema, eles continuam sempre a lamentar a falta de dinheiro. O dinheiro não é suficiente para se fazer um filme nas condições ideais – já não digo condições de luxo, mas sim as corretas. É sempre tudo conseguido à custa de muita colaboração e muito esforço. O *Jaime* é baseado na vida de um esquizofrênico que estava internado no Hospital Júlio de Matos.

**Raquel Rato: Que, por acaso, era natural do conelho da Covilhã.**

**Henrique E. Santo:** Sim. Na altura até apareceram uns artigos muito interessantes no jornal do Fundão sobre o filme. Filmamos no Hospital Júlio de Matos e foi curioso o contato direto com os doentes mentais. Passou-se num bloco perigoso, pois os doentes estavam fechados à chave, era chamada a 8ª enfermaria. A equipa era reduzida a quatro elementos, nomeadamente o António Reis, o Acácio de Almeida, eu e mais um assistente. Os enfermeiros diziam-nos para nunca contrariar os doentes e que viéssemos preparados com cigarros. A história mais interessante que vivi durante as filmagens foi na 8ª enfermaria. Trata-se de um espaço de uma espécie de redondel, onde existia um pátio e um jardim. De repente começou a chover, e eu disse: “...que grande azar agora começar a chover...” e um dos pacientes disse-me: “esteja descansado que eu vou fazer um milagre”. O que é certo é que a chuva passou. As filmagens continuaram e, numa situação de distração do assistente de câmara, que não devia ter apertado bem a câmara no tripé, estando prestes a cair, este mesmo paciente a agarrou. E ele diz-me: “Sr. Espírito Santo, como vê, a câmara não caiu no chão. Fiz um segundo milagre, por isso diga ao enfermeiro chefe para me deixar sair no domingo para eu dar uma voltinha pela cidade”. Então, quando o enfermeiro chegou, eu transmiti-lhe o recado. O enfermeiro percebeu logo toda a situação e os dois lá resolveram o problema. Mas penso que ele nunca chegou a sair. Aqueles doentes eram considerados mesmo perigosos, esquizofrênicos. Resumindo: os doentes participaram e colaboraram nas filmagens, mas o António Reis também era um homem de uma grande simpatia, dava-se muito bem com estes doentes.



*Fotograma do filme (a oitava enfermaria do Hospital Miguel Bombarda)*

**Raquel Rato: E a Margarida Cordeiro estava presente?**

**Henrique E. Santo:** A Margarida Cordeiro não esteve presente de uma forma direta nas filmagens, mas como médica do Júlio de Matos estava atenta a tudo o que se passava.

**Raquel Rato: O António Reis, neste filme, e a equipe tentaram conhecer o ambiente do hospital antes de começarem a filmar?**

**Henrique E. Santo:** O António Reis, ao dedicar-se a este projeto, é evidente que teve a ajuda da Margarida como médica lá, e é claro que já conhecia muito bem a história daquele homem (Jaime) e o próprio ambiente do hospital onde iam

ser feitas as filmagens. Também estivemos na terra do Jaime, onde filmamos o rio, com a sua família. Isso aparece no filme. A minha relação com o Reis foi impecável, pois ele era uma pessoa simpática, amiga, terna.

**Raquel Rato: O único filme que produziu do António Reis foi o *Jaime*?**

**Henrique E. Santo:** Sim, só trabalhei com o António Reis neste filme.

**Raquel Rato: Qual era o seu envolvimento, em relação ao realizador e à equipe? O que eu percebi é que na altura existiam poucos meios para trabalhar, mas no fundo estes profissionais acabaram por fazer bons filmes.**

**Henrique E. Santo:** Claro que sim.

**Raquel Rato: O Acácio de Almeida diz muitas vezes que trabalha melhor quando tem menos meios do que quando há muitos aparatos.**

**Henrique E. Santo:** Claro, eu até costumo dizer que quando a equipe de filmagens é pequena há uma maior entre ajuda e existe uma relação mais íntima. Porque com outras possibilidades, as equipes compartimentam-se nos respectivos setores e muitas vezes o trabalho dispersa-se um pouco. Daí a importância de haver uma boa organização na produção de um filme e na escolha dos elementos que vão trabalhar nesse mesmo filme.

**Raquel Rato: E em relação ao *Jaime*?**

**Henrique E. Santo:** No *Jaime* ou num outro filme qualquer, de uma forma geral, todos os realizadores escolhem o seu diretor de fotografia. No meu caso, por exemplo, o realizador diz que quer o Henrique Espírito Santo para dirigir a produção do filme e a partir daí começa-se a formar uma equipe. O realizador preocupa-se fundamentalmente com o diretor de fotografia, com o seu próprio assistente, que seja um elemento da sua confiança pessoal e da anotadora, que também é fundamental. Ou seja, uma equipe tem de funcionar de acordo com toda uma boa relação entre o realizador e os seus vários elementos. É impensável

impor alguém ao realizador. Mesmo os produtores com maior capacidade de decisão procuram não os contrariar. Em relação a mim, como diretor de produção, escolho o meu chefe de produção, o meu assistente, e a minha secretária. Tem de ser tudo feito em boa relação com os outros elementos. O diretor de fotografia escolhe o seu chefe eletricitista, o seu maquinista, e é assim que se vai agregando nomes para a constituição de uma equipe. Tem de haver uma grande cumplicidade, um grande conhecimento, independentemente de existir ou não uma relação de amizade. O mais importante é a confiança e a capacidade reconhecida do trabalho de cada um.

**Raquel Rato: Mas acha que hoje em dia também ainda se processa dessa forma no cinema português? Acha que continua a haver empatia entre os elementos de uma equipe?**

**Henrique E. Santo:** Eu, pelo menos, não tenho tido recentemente nenhuma experiência que contrarie pelo menos a ideia com que parto sempre para a realização de um filme. Quando dou *workshops* de produção, uma das coisas que eu procuro criar no espírito dos meus formandos é de que uma boa relação entre todos os elementos de uma equipe é primordial, porque só assim tudo pode funcionar em boa harmonia, amizade, só assim se pode superar, inclusive, dificuldades económicas. É evidente que um produtor como o Paulo Branco ou o Tino Navarro podem encarar isto a outro nível, mas também têm a preocupação de terem as suas equipes organizadas dentro deste espírito, porque têm um diretor de produção e este tem de ser o homem de confiança do produtor em qualquer circunstância, para o bem e para o mal.

**Raquel Rato: Tenho curiosidade sobre o filme *Os Meus Amigos*.**

**Henrique E. Santo:** *Os Meus Amigos* (1973), do Cunha Teles, considero-o um filme muito interessante, em determinados aspectos. Foi premonitório do 25 de abril a nível de certa juventude estudantil. O Manuel Madeira foi ator do filme. Existia uma relação de amizade entre as personagens que entram no filme, porque

eram todos ainda relativamente jovens, tinham frequentado a universidade, e sente-se que eles têm um espírito que não tem nada a ver com o regime de então. O filme apanhou qualquer coisa do maio de 1968 em Paris e tem muitas influências do cinema que se fazia na Europa, sobretudo do cinema francês, em que os atores sabem qual é o seu papel a desempenhar, mas não têm um roteiro para seguir, e então improvisavam. Este filme foi filmado em 16mm.

**Raquel Rato: Henrique, muito obrigada pela sua entrevista.**

**Henrique E. Santo:** De nada, o gosto foi meu.

### **Bibliografia**

ALVES, Maria Raquel P. R. “Acácio de Almeida um verdadeiro interprete de Raúl Ruiz e Teresa Villaverde”. In: Revista Cordis Eletrônica de História Social da Universidade Católica de São Paulo. ISSN 2176-4174. História, Cinema e Política, nº 16, pág. 346-363, 30 de maio.

COELHO Eduardo Prado. *Vinte Anos de Cinema Português (1962–1982)*. 1.<sup>a</sup> edição, p. 147-150, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, Lisboa, 1983.

COSTA João Bénard da. *Cinema Português, Anos Gulbenkian*. Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

MOUTINHO Anabela; LOBO Maria da Graça (organização). *António Reis e Margarida Cordeiro, A poesia da Terra*. Ed. Cineclubes de Faro, 1997.