

A Escola de Cinema de Lisboa, uma didática do oprimido

Paulo Morais-Alexandre¹

«Uma das coisas que também é fruto daquilo que os meus professores nos transmitiam é isso: colocar o espectador de forma a questionar a sua própria presença perante as imagens que vê. Pode ser feito de “n” maneiras, mas ele também tem de participar para que também se questione. Penso que, se calhar, hoje, muito do cinema que é feito (há muito cinema válido que ainda é feito [...]) ainda tenta colocar estas premissas. Mas, [dentro] destas coisas válidas, como é que eu consigo fazer pensar sobre determinado tema? Como é que eu consigo chegar a ti e dizer: “O que é isto de ser escravo?”, “O que é isto de haver racismo?”, “O que é isto de ser mulher?” O que é? Nós podemos arranjar uma pergunta fácil, mas penso que cabe ao realizador, ao cineasta, pensar “o que é isto?” quando tem um argumento ou uma ideia, uma frase: “Mas o que é isto de ser, sei lá, africano?”»

Silas Tiny²

1 Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes; Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema. Pró-Presidente para as Artes do Instituto Politécnico de Lisboa; Professor-Coordenador da Escola Superior de Teatro e Cinema; Sócio correspondente da Academia Nacional de Belas Artes.

2 “Silas Tiny - Entrevista Realizada por Michelle Sales e Ana Cristina Pereira” in Michelle Sales (org.)- À Margem do Cinema Português, E-book. S.l. : 2020, p. 51. Disponível em https://plataforma9.com/upload/2020/09/eBook_A-margem-do-cinema-portugues-Michele-Salles_Org.pdf ; acedido em 2021, outubro, 29.

Introdução

Depois de uma análise dos “Estereótipos na criação de uma dramaturgia para o figurino do negro, e não só, no Cinema”³ e da abordagem “Do Cinema Negro como desestabilizador de “valores vigentes””⁴, sobretudo este último onde era expressamente afirmado que «[...] há um papel pedagógico que a Arte deve ter, nomeadamente para despertar as consciências, para as desestabilizar, fazendo-as questionar e criticar os “valores vigentes” tantas vezes tomados como bons e suficientes, para depois ser possível instaurar novas realidades, muitas vezes ao arrepio dos poderes dominantes.», importava desenvolver e eventualmente direccionar essa pesquisa, explicitando exatamente esse valor pedagógico, neste caso relativamente à construção de cinematografias do oprimido, em particular do negro e da forma como este, não só é apresentado, mas como faz mudar comportamentos. Lança-se assim um ponto de partida para um mais desenvolvido estudo, relativamente à forma como tal é feito no presente, num universo muito próprio que decorre da produção do que se designa como Escola de Cinema de Lisboa e em particular nos seus mais interessantes representantes como os realizadores Pedro Costa, João Salavisa, Leonor Teles, Ico Costa, mas não só, tendo como denominador comum do facto de qualquer destes realizadores se ter formado na Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa.

Um cinema do oprimido e das minorias

João Grandino Rodas e Celso Prudente, em “Reflexões para o discernimento do estereótipo e a imagem do negro” depois de escrutinarem as questões do estereótipo que muitas vezes recai simplesmente no tratamento do figurino, que é exatamente manipulado nesse sentido, mas tantas vezes feito de forma preconceituosa e quase boçal, concluem o artigo com a importante afirmação: «[...] a principal vítima do

3 Paulo Morais-Alexandre - “Estereótipos na criação de uma dramaturgia para o figurino do negro, e não só, no Cinema” in Celso Prudente (org.) - *15.ª Mostra Internacional do cinema Negro*. São Paulo : SESC, 2019. Publicado em: *Repositório Científico do Instituto Politécnico de Lisboa*.

4 Paulo Morais-Alexandre - “Do Cinema Negro como desestabilizador de “valores vigentes”” in Celso Prudente e Paulo Vinicius Baptista Silva (org.) - *16.ª Mostra Internacional do Cinema Negro*. São Paulo : Jandaíra, 2020.

estereótipo da imagem do afrodescendente, provavelmente, são as crianças e jovens, faixas etárias fundamentais para a formação do espírito de cidadania, tão caro para uma sociedade verdadeiramente democrática»⁵. Nesse particular em alguma cinematografia portuguesa, obviamente que não em toda, mais do que o estereótipo, há uma transcrição direta da realidade, sendo ensaiada uma quase fusão entre o documentário / realidade e a ficção, na tradição já referida da docu-ficção.

Um dia será interessante estabelecer um paralelismo entre o cinema português e o cinema brasileiro e ver-se-á que há grandes afinidades e que, às vezes, para compreender o segundo, será muito interessante ir buscar pistas ao primeiro. Quando se lê, por exemplo, a genealogia que Mory Marcia de Oliveira Lobo faz do cinema negro, nomeadamente ao afirmar que:

«[...] «Na possibilidade de uma crítica de cunho político e social no qual o Cinema Novo direcionava, é importante observar que, sendo o afro-brasileiro figura aparente em expressivo número nas classes de minoria, nasce o Cinema Negro trazendo toda sua carga revolucionária de luta contra o racismo já no campo simbólico, na qual a opressão transferencial alienante já determinava como relata Prudente, essa luta de classes como uma luta de imagem.»⁶

Pode ser colocada a questão se em Portugal se poderá estabelecer um percurso de alguma forma semelhante e se poderá ser feita uma genealogia com afinidades para a cinematografia portuguesa.

Assim, objetivamente pode efetivamente ser estabelecido um claro paralelismo, embora de forma diacrónica, ou seja, no caso português a evolução será um pouco mais tardia e o cinema do oprimido não se aterá apenas à comunidade negra, mas abrangerá claramente outras comunidades, nomeadamente mais desfavorecidas e até comunidades marginais. Sendo de referir que a própria percentagem da população negra apenas crescerá mais tarde, sendo em termos percentuais quase residual até à descolonização.

5 João Grandino Rodas & Celso Prudente - "Reflexões para o discernimento do estereótipo e a imagem do negro" in *Revista da Faculdade de Direito. São Paulo: Universidade De São Paulo*, 2009, n.º 104, p. 505. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67867>. Acedido em 2021, outubro, 29.

6 Mory Marcia de Oliveira Lobo - "O cinema negro como arte de afirmação frente a um possível mal-estar na educação contemporânea" in *Actas do XII Congresso Nacional de Educação. EDUCERE*. Curitiba : Pontifícia Universidade Católica do Paraná 2015, p. 1631.

O Novo Cinema português

Das diversas cinematografias emergentes na Europa na segunda metade do século XXI com fortes influências da renovação do cinema francês, realizada pela Nouvelle Vague e pelos *Cahiers du Cinema*, verifica-se que há uma muito particular, que continua viva e cada vez mais ativa, como o provam as seleções e prémios dos mais relevantes festivais de cinema mundiais. Trata-se da cinematografia portuguesa e em particular a que, no presente, se consubstancia na Escola Superior de Teatro e Cinema, hoje integrada no Instituto Politécnico de Lisboa.

Sem se pretender aqui estabelecer uma longa genealogia e, muito menos, cair num dos piores defeitos que aquela ciência sofre frequentemente que é a efabulação, verifica-se que a cinematografia portuguesa no período em apreço rapidamente ganhou características muito próprias, não só por evidenciar claras influências do neorrealismo italiano, que não são perdidas mesmo fora de tempo, mas também por ser desde a sua génese particularmente politizada.

De entre os vários realizadores que se destacaram há sem dúvida que citar Paulo Rocha com o verdadeiro filme fundador do Novo Cinema Português – *Verdes Anos*, datado de 1963, considerando-se que o *Dom Roberto*⁷ de José Ernesto de Sousa ainda está demasiado preso ao neorrealismo para poder ser deste autonomizado.

O que é certo é que no final da ditadura do Estado Novo começa a ser produzido um número significativo de filmes, para o qual concorreu o interesse particular por esta Arte, que levou um grupo de jovens a procurar no estrangeiro a formação que não existia em Portugal, uma maioria em França, como Paulo Rocha ou António da Cunha Telles, mas também com vários casos em Inglaterra, como Fernando Matos Silva ou Alberto Seixas Santos.

Estes autores começaram a realizar filmes que, em alguns casos, foram rapidamente censurados e levaram a que os seus realizadores fossem perseguidos pela polícia política, já não a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), mas a sua versão reciclada sob o nome de Direção Geral de Segurança (DGS), mas ainda assim utilizando os mesmos métodos torcionários. Caso, entre vários de Fernando Matos

⁷ José Ernesto de Sousa - *Dom Roberto*, 1962.

Silva com *O mal amado*, datado de 1973 ou Eduardo Geda com *Sofia ou a Educação Sexual*, do mesmo ano⁸.

Uma evolução pode ser sentida na sequência da revolução do 25 de abril de 1974, com um número significativo de filmes realizados e onde o engajamento político é ainda maior, sendo de referir, sobretudo ao nível do documentário, o emblemático *Torre Bela* e, como exemplo de produção coletiva, onde Alberto Seixas Santos teve um papel preponderante, *As Armas e o Povo*, de 1975, assinado pelo Colectivo de Trabalhadores da Actividade Cinematográfica. Mas esse engajamento é também verificável na ficção, por exemplo em *Brandos Costumes* de Alberto Seixas Santos, datado de 1974 ou *Trás-os-Montes* de António Reis e Margarida Cordeiro, do ano de 1976.

Por fim importa citar três instituições muito relevantes para tudo quanto se viria a passar no Cinema Português no último quartel do século XX: o Centro Português de Cinema, o Conservatório Nacional de Lisboa e a por muito tempo a principal instituição mecénica portuguesa, a Fundação Calouste Gulbenkian⁹.

A formação de uma Escola de Cinema em Lisboa

Considera-se objetivamente que a criação no seio no Conservatório Nacional de Lisboa da Escola Piloto para Formação de Profissionais de Cinema, em 1971, depois transformada no Departamento de Cinema da Escola Superior de Teatro e Cinema, levou ao desenvolvimento daquilo que pode ser apodado como uma Escola de Cinema. Esta vem sendo designada normalmente como “escola portuguesa” que não assinala «[...] uma organização que ministra um ensino colectivo.» mas antes um modo comum e reconhecível de fazer Cinema, caracterizado por uma marcada autoria e «[...] por uma tradição de baixos orçamentos, frágeis condições de produção e por uma metodologia de

8 Veja-se a este respeito de Paulo Manuel Ferreira da Cunha - “Censura: entre contradições e exceções” in *O Novo Cinema Português : Políticas Públicas e Modos de Produção (1949-1980)*. Tese de doutoramento em Estudos Contemporâneos. Coimbra : Universidade de Coimbra, 2014, pp. 142-146. disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/27043/1/O%20novo%20cinema%20portugu%C3%AAs.pdf>. Acedida em 2021, junho, 11.

9 Veja-se a este respeito de João Maria Mendes - ““A geração de 90” e “os novíssimos”” in *Sentidos figurados : Cinema . Imagem. Simulacro. Narrativa*. Lisboa : Instituto Politécnico de Lisboa, 2019, vol. 4, pp. 113-129.

desenvolvimento de projectos onde se destaca o imprevisto de soluções e a adaptabilidade a surpresas adversas resultantes desses factores [...]»¹⁰.

O recrutamento de professores foi feito de entre os mais interessantes profissionais portugueses, sendo de referir que foram escolhidos muitos dos mais importantes realizadores empenhados na renovação do cinema português anteriormente referidos, como António Reis, Alberto Seixas Santos, Eduardo Gada, Manuel Costa e Silva e muitos dos que em várias áreas com estes colaboraram, como Henrique Espírito Santo, entre outros, muito ligados ao Novo Cinema Português.

Todos estes professores/realizadores tinham uma produção muito coerente e muito específica, com vários denominadores comuns reconhecíveis, o que foi claramente passado para os alunos e futuros realizadores e não só que saíram e continuam a sair graduados da Escola.

Pode-se considerar que é este conjunto de mestres e discípulos que constituem aquilo que se pode designar como Escola de Cinema de Lisboa, por vezes também designada por Escola de Cinema Portuguesa, embora se prefira a primeira designação. Esta expressão não designa um mero estabelecimento de ensino, mas antes e tal como tão bem a caracterizou o investigador João Maria Mendes, um modo comum e reconhecível de fazer Cinema, evidenciado por uma marcada autoria e «[...] por uma tradição de baixos orçamentos, frágeis condições de produção e por uma metodologia de desenvolvimento de projectos onde se destaca o imprevisto de soluções e a adaptabilidade a surpresas adversas resultantes desses factores [...]»¹¹.

O director do Harvard Film Archive, Haden Guest chegou mesmo a refinar ainda mais este conceito, apontando para a existência de uma “School of Reis”. Tal foi, sem dúvida, motivado pelo reconhecimento que a influência que o realizador / professor António Reis teve num grupo de cineastas, todos seus discípulos e todos oriundos da supracitada Escola Superior de Teatro e Cinema. Neste grupo pontuam entre outros Vítor Gonçalves, Pedro Costa, Manuel Mozos, Manuela Viegas, João Canijo, Ana

10 João Maria Mendes. *Sobre a “escola portuguesa” de cinema*. Amadora : Escola Superior de Teatro e Cinema, 2017, p. 7.

11 João Maria Mendes. *Sobre a “escola portuguesa” de cinema*, ..., p. 7. Veja-se ainda a este respeito do autor do presente texto - “Ensino Superior e Património como visão global : O Politécnico de Lisboa como exemplo” in *Atas do XXVIII encontro da AULP - Património Histórico do Espaço Lusófono: Ciência, Arte e Cultura*. Lubango : Associação das Universidades de Língua Portuguesa, 2018.

Luísa Guimarães. Registe-se que vários destes viriam a integrar os quadros docentes da instituição e foram por sua vez os responsáveis pela formação dos cineastas das gerações seguintes que manteriam as características, podendo ser citados realizadores como João Pedro Rodrigues, Miguel Gomes, Marco Martins, João Salaviza, Leonor Teles ou Pedro Cabeleira¹². Podem ainda ser citados vários realizadores formados mais recentemente, como David Pinheiro Vicente, já com uma curta-metragem estreada em competição no *Berlinale – Berlin International Film Festival* e Duarte Coimbra cuja primeira obra, um curta, ainda escolar, foi incluída na seleção oficial da *Semaine de La Critique do Festival de Cannes*.

Será objetivamente numa segunda e terceira geração que o problema do oprimido a vários níveis mais se coloca, existindo um recentrar do eixo de motivação, em vários realizadores, mais preocupados com estas questões.

Pedro Costa sem dúvida será o mais relevante, até pelas seleções e prémios que os seus filmes tiveram, sendo de destacar da sua vasta cinematografia as obras da trilogia *Juventude em Marcha*¹³, *Cavalo Dinheiro*¹⁴ e *Vitalina Varela*¹⁵.

Cite-se Silas Tiny, realizador de origem são-tomense, que estudou da Escola Superior de Teatro e Cinema responsável pela realização do notável filme *O canto do Ossobó*, de 2017.

Já de uma outra geração haverá que referir Leonor Teles que realiza um notabilíssimo filme, ainda escolar, sobre uma das mais marginalizadas comunidades portuguesas, os ciganos, a notável curta *Rhoma Acons*, datada de 2013, que foi selecionada para vários festivais em Portugal, mas também internacionais, ao que se seguiria a curta *Balada de um Batráquio*, já de 2016, sobre os preconceitos que esta mesma comunidade sofre e que lhe valeria o Urso de Ouro na *Berlinale*.

Já João Salaviza que começa por abordar a questão problemática de uma certa marginalidade, na curta *Arena*, de 2009, um miúdo em prisão domiciliária, que lhe valeu a prestigiada Palme d'Or do Festival de Cannes, viria mais recentemente a interessar-se pelas comunidades indígenas brasileiras, realizando com Renée Nader Messoria a obra

12 Veja-se a este respeito João Maria Mendes - “A geração de 90” e “os novíssimos” in *Sentidos figurados : Cinema . Imagem. Simulacro. Narrativa. ...*, vol. 4, pp.142-143.

13 Pedro Costa – *Juventude em Marcha*, 2006.

14 Idem - *Cavalo Dinheiro*, 2014.

15 Idem – *Vitalina Varela*, 2019.

Chuva é cantoria na aldeia dos mortos, selecionada para a secção *Un Certain Regard* do Festival de Cinema de Cannes onde foi distinguido com o prémio especial do júri.

Poucos anos depois seria formado Ico Costa, talvez um dos mais talentosos realizadores portugueses da nova geração, já com um número significativo de filmes realizados, onde a questão das comunidades negras é abordada, mas de uma forma completamente nova, sendo de referir as obras *Libhaket*¹⁶, *Nyo Vweta Nafta*¹⁷ que viria a receber o principal galardão, na categoria de curta-metragem, no Cinéma du Réel, Festival International de Films Documentaires. Refira-se ainda o filme de Pedro Cabeleira – Filomena, datado de 2019, onde uma empregada doméstica, notavelmente interpretada por Sandra Hung, vive uma relação amorosa “morganática” que a faz / nos faz questionar as desconexões entre as diferentes classes sociais.

Por fim citem-se ainda duas obras produzidas pelo Departamento de Cinema da Escola Superior de Teatro e Cinema, as obras escolares de Bruno Leal - *Hora di bai*¹⁸, que é filmado quando está iminente a destruição do bairro 6 de Maio, na Amadora, nos arredores de Lisboa, e os problemas sentidos pela comunidade cabo-verdiana duplamente desenraizada, e, a aguardar a estreia, um muito promissor filme *Mistida*, também produzido por aquela escola, já com distribuidor para os mercados internacionais e que será certamente alvo de seleções para festivais internacionais relevantes. Trata-se de uma obra realizada pelo guineense Falcão Nhaga¹⁹, protagonizado pelo ator e realizador Welket Bungué e por Bia Gomes. «O filme expõe o dever existencial entre uma mãe (Bia Gomes) e um filho (Welket Bungué), que se reajustam através de um diálogo carregado de memórias familiares e de expectativas dissonantes. [...] sem esquecer a caixa onde o próprio Falcão se insere, a de “um realizador negro”.»²⁰.

16 Ico Costa – *Libhaket*, 2012.

17 Idem - *Nyo Vweta Nafta* 2017.

18 Bruno Leal - *Hora di bai*, 2015.

19 Falcão Nhaga – *Mistida*, 2021.

20 “Falcão Nhaga, finalista do curso de Cinema na ESTC, junta Welket Bungué e Bia Gomes no seu filme de licenciatura” in *Escola Superior de Teatro e Cinema* [em linha]. Disponível em <https://www.estc.ipl.pt/noticias/falcao-nhaga-finalista-do-curso-de-cinema-na-estc-junta-welket-bungue-e-bia-gomes-no-seu>. Acedido em 2021, outubro, 29.

Conclusão obviamente muito provisória

Acredita-se que fica provada a importância da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa para o Cinema Português em geral, mas também para o Cinema Negro em particular, sendo este estabelecimento de ensino, que mercê, em primeiro lugar da sua constituição feita pelos que renovaram o cinema português e pela forma como estes formaram os que nela passaram, mas também pela qualidade dos que aqui se graduaram e sobretudo pelo seu engajamento na criação de filmes não anódinos, mas interventivos, questionadores de consciências e de *status quo*, transformou um panorama já de si rico, numa reflexão sobre comportamentos, contribuindo para a sua mudança e evolução, mas faltando fazer mudar certas práticas relativas ao oprimido, seja por motivo de raça ou outro, que também têm que mudar e para o qual se espera que contribuam novas gerações, não só de alunos, não só de realizadores, mas de todo o povo do Cinema.

Bibliografia

“Silas Tiny - Entrevista Realizada por Michelle Sales e Ana Cristina Pereira” in Michelle Sales (org.)- *À Margem do Cinema Português*, E-book. S.l. : 2020. Disponível em https://plataforma9.com/upload/2020/09/eBook_A-margem-do-cinema-portugues-Michele-Salles_Org.pdf. ; acedido em 2021, outubro, 29.

CUNHA, Paulo Manuel Ferreira da Cunha - “Censura: entre contradições e exceções” in *O Novo Cinema Português : Políticas Públicas e Modos de Produção (1949-1980)*. Tese de doutoramento em em Estudos Contemporâneos. Coimbra : Universidade de Coimbra, 2014. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/27043/1/O%20novo%20cinema%20portugu%C3%AAs.pdf>; acedida em 2021, junho, 11.

DALCASTAGNÈ, Regina. “A autorrepresentação de grupos marginalizados : Tensões e estratégias na narrativa contemporânea” in *Letras de Hoje*. Porto Alegre: 2007, v. 42, n.º 4, p. 18-31.

DAMASCENO, Janaína. “Revertendo imagens estereotipadas” in *Revista Imagens*. S.l. : v. 8, 1998, p. 114-21. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/531685026/DAMASCENO-Janaina-Revertendo-imagens-estereotipadas>; acedido em 2021, outubro, 29.

HALL, Stuart – “Da Diáspora: identidades e mediações culturais”. Org. Liv Sovik: Tradução Adelaine La Guardia Resende... [et al.]. 1ª edição atualizada – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HENRIQUES, Joana Gorjão “Há um cinema negro em Portugal?” in *Público : Ipsilon*, 2018, abril, 13. Disponível em <https://www.publico.pt/2018/04/13/culturaipsilon/noticia/temos-esta-sede-de-nos-ver-como-protagonistas-e-autores-das-nossas-historias-1809502>; acedido em 2021, outubro, 29.

LOBO, Mory Marcia de Oliveira – “O cinema negro como arte de afirmação frente a um possível mal-estar na educação contemporânea” in *Actas do XII Congresso Nacional de Educação. EDUCERE*. Curitiba : Pontifícia Universidade Católica do Paraná 2015.

MATOSO, Rui – “Ventura e os espectros filosóficos : Sobre o filme *CAVALO DINHEIRO* (Pedro Costa, 2014)”. Disponível em https://www.academia.edu/9925362/Ventura_e_os_espectros_filos%C3%B3ficos_Sobre_o_filme_CAVALO_DINHEIRO_Pedro_Costa_2014. Acedido em 2021, março, 2.

MENDES, João Maria - *Sentidos figurados : Cinema . Imagem. Simulacro. Narrativa*. Lisboa : Instituto Politécnico de Lisboa, 2019.

MENDES, João Maria. *Sobre a “escola portuguesa” de cinema*. Amadora : Escola Superior de Teatro e Cinema, 2017.

MORAIS-ALEXANDRE, Paulo - “Do Cinema Negro como desestabilizador de “valores vigentes”” in Celso Prudente e Paulo Vinicius Baptista Silva (org.) - *16.ª Mostra Internacional do Cinema Negro*. São Paulo : Jandaíra, 2020.

MORAIS-ALEXANDRE, Paulo - “Ensino Superior e Património como visão global : O Politécnico de Lisboa como exemplo” in *Atas do XXVIII encontro da AULP - Património Histórico do Espaço Lusófono: Ciência, Arte e Cultura*. Lubango : Associação das Universidades de Língua Portuguesa, 2018.

MORAIS-ALEXANDRE, Paulo - “Estereótipos na criação de uma dramaturgia para o figurino do negro, e não só, no Cinema” in Celso Prudente (org.) - *15.ª Mostra Internacional do cinema Negro*. São Paulo : SESC, 2019. Publicado em: *Repositório Científico do Instituto Politécnico de Lisboa*.

RODAS, João Grandino & PRUDENTE, Celso - “Reflexões para o discernimento do estereótipo e a imagem do negro” in *Revista da Faculdade de Direito*. São Paulo: *Universidade De São Paulo*, 2009, n.º 104, p. 505. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67867>. Acedido em 2021, outubro, 29.

SALES, Michelle – “Cinema Negro Português” in *Buala* [em linha]. Disponível em <https://www.buala.org/pt/afroscreen/cinema-negro-portugues>; acedido em 2021, outubro, 29.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert - *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo : Cosac Naify, 2006.

Filmografia

AA. VV. - *As Armas e o Povo*, 1975.

CABELEIRA, Pedro - *Filomena*, 2019.

COSTA, Ico - *Libhaket*, 2012.

COSTA, Ico - *Nyo Vweta Nafta* 2017.

COSTA, Pedro - *Cavalo Dinheiro*, 2014.

COSTA, Pedro - *Juventude em Marcha*, 2006.

COSTA, Pedro - *Vitalina Varela*, 2019.

GEADA, Eduardo - *Sofia ou a Educação Sexual*, 1973.

HARLAN, Thomas - *Torre Bela*, 1977.

NHAGA, Falcão - *Mistida*, 2021.

LEAL, Bruno - *Hora di bai*, 2015.

REIS, António & CORDEIRO, Margarida - *Trás-os-Montes*, 1976.

ROCHA, Paulo - *Verdes Anos*, 1963.

SALAVIZA, João - *Arena*, 2009.

SALAVIZA, João & MESSORA, Renée Nader - *Chuva é cantoria na aldeia dos mortos*, 2018.

SANTOS, Alberto Seixas - *Brandos Costumes*, 1974.

SILVA, Fernando Matos Silva - *O mal amado*, 1973.

SOUSA, José Ernesto de - *Dom Roberto*. 1962.

TELES, Leonor - *Rhoma Acans*, 2013.

TELES, Leonor - *Balada de um batráquio*, 2016.

TINY, Silas - *O canto do Ossobó*, 2017.