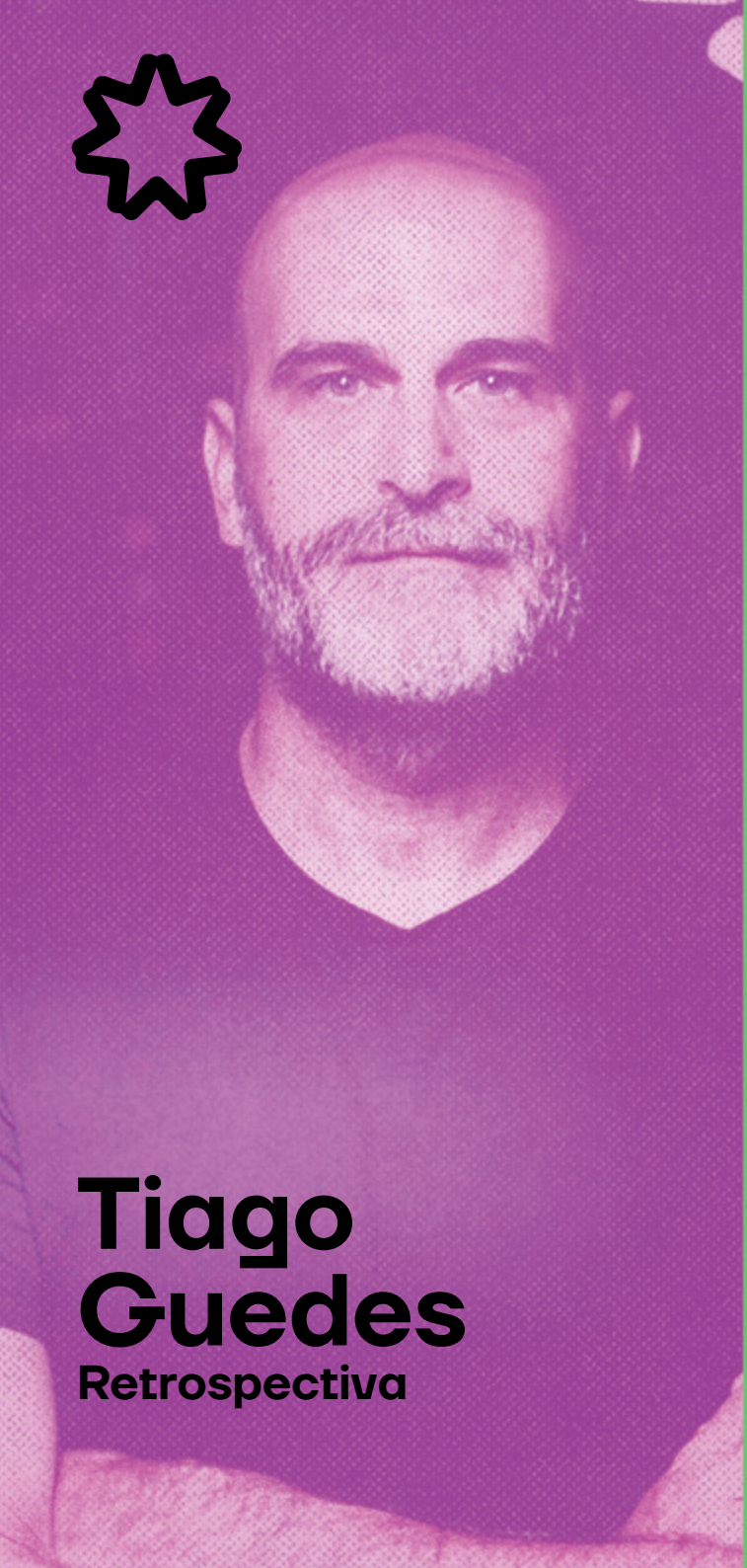


06 – 15
nov. 2026

20ª EDIÇÃO

Tiago Guedes

Retrospectiva

leffest
NOS lisboa
film festival

www.leffest.com

Tiago Guedes
Retrospectiva

2 **Tiago Guedes: entre imagens, palavras e silêncios**
JOSÉ VIEIRA MENDES

16 **Um cinema de pessoas**
TIAGO RODRIGUES

18 **Depoimento**
JOÃO PEDRO VAZ

22 **Uma conversa sobre cinema, fantasmas e tudo o que fica por dizer...**
JOSÉ VIEIRA MENDES ENTREVISTA TIAGO GUEDES

48 **Filmografia**



Tiago Guedes

Entre imagens, palavras e silêncios

José Vieira Mendes

Da publicidade e dos videoclipes ao terror rural, do desencanto social ao western português, da Guerra Fria a Cesare Pavese e J. M. Coetzee, Tiago Guedes construiu uma das filmografias mais inquietas e menos domesticáveis do cinema português contemporâneo. Realizador de cinema e televisão, encenador de teatro, autor que aprendeu a desconfiar da explicação e a confiar cada vez mais no silêncio, chega a esta retrospectiva do LEFFEST 2026 com uma carreira em que Portugal aparece repetidamente como uma casa bonita onde, mal se abre um armário, cai um esqueleto.

Tiago Guedes não fez carreira repetindo os filmes ou as fórmulas que lhe correram bem. Talvez seja essa, logo à partida, uma das melhores maneiras de entrar em profundidade na sua obra. Ao longo de mais de vinte e cinco anos passou do terror ao drama social, da comédia política à espionagem, do melodrama histórico à adaptação literária, atravessando pelo caminho a publicidade, os videoclipes, a televisão e o teatro, como se a especialização fosse uma doença profissional da qual sempre conseguiu manter uma prudente distância. Visto em lista, o currículo parece pertencer a várias pessoas que, por contenção orçamental, decidiram partilhar o mesmo nome. Visto em retrospectiva, percebe-se exactamente o contrário: por baixo dessa diversidade existe uma linha subterrânea muito coerente, feita de famílias, comunidades, memória, culpa, violência, herança, incomunicabilidade e personagens que tentam fugir daquilo que aconteceu antes de elas próprias perceberem que já estavam dentro de um filme.

Tiago Guedes nasceu no Porto, a 20 de Junho de 1971, estudou Publicidade na Universidade Fernando Pessoa e foi depois aprender cinema onde, naquele tempo, muitos o iam procurar quando queriam transformar a vocação numa profissão: New York Film Academy, em 1997/98, e Raindance, em Londres, em 1999. Antes das longas-metragens, dos grandes festivais e das inevitáveis fotografias nas passadeiras vermelhas, vieram os anos da publicidade e dos videoclipes. A publicidade ensinou-lhe seguramente uma coisa que os cineastas gostam, por vezes, de fingir que não aprenderam por lá: uma imagem tem de funcionar. Convém saber onde colocar a câmara, como dirigir um actor, como contar alguma coisa em trinta segundos e, sobretudo, convém chegar ao fim com o plano filmado, porque o cliente não costuma aceitar como justificação estética que a luz naquele dia estava espiritualmente errada.

Também fez videoclipes. Em 1998 realizou *U.N.L.O.*, dos Zen, ainda, como recorda no seu próprio site, "no tempo em que podíamos filmar videoclips em película", aproveitando o formato para brincar com a memória do cinema. Parece um pequeno detalhe curricular, mas talvez não seja. Guedes pertence a uma geração de realizadores que chegou ao cinema profissional por caminhos laterais, experimentando linguagens, formatos e durações antes de alguém lhes entregar dinheiro suficiente para filmarem durante hora e meia. E isso nota-se até hoje: existe nos seus filmes uma consciência muito física do enquadramento e do espaço, mas sem aquela vaidade visual de quem parece estar permanentemente a gritar para o espectador:
"Reparaste neste plano? Pois fui eu."



Acordar

Dois realizadores, uma casa assombrada

No início, Tiago Guedes era também metade de uma dupla. Com Frederico Serra realizou as curtas-metragens *O Ralo* (1999), *Acordar* (2001), o telefilme *Alta Fidelidade*, na viragem de 2000 para 2001, e depois as longas *Coisa Ruim* e *Entre os Dedos.* A colaboração com Serra foi suficientemente forte para criar uma assinatura comum sem que nenhum dos dois tivesse de desaparecer dentro dela. E logo em *Coisa Ruim*, primeira longa para cinema, percebeu-se que existia ali uma vontade rara no cinema português daquele período: trabalhar declaradamente um género.

Uma família lisboeta herda uma casa numa aldeia e descobre que, com a propriedade, talvez tenha herdado também uma maldição. Parece simples. Não é. *Coisa Ruim* usa o terror não como excursão turística ao fantástico, mas como uma maneira muito portuguesa de falar do passado. Porque neste país o passado raramente desaparece: muda de quarto, fecha a porta e espera que alguém herde a casa. O filme passou por festivais como Sitges, Turim, Busan ou Fantasia, mostrando também que um cinema português disposto a dialogar com géneros reconhecíveis não tinha necessariamente de entregar a alma ao diabo comercial.

Com *Entre os Dedos*, em 2008, Guedes e Serra mudaram aparentemente de planeta. Sai a maldição sobrenatural, entra uma derrocada numa obra, o desemprego, uma família a desfazer-se, um pai marcado pela guerra colonial, uma enfermeira diante de um doente terminal. Mas talvez a mudança seja menor do que parece. A assombração continua lá; apenas deixou de usar lençol. A precariedade, a derrota, o peso das gerações e a incapacidade de comunicar são fantasmas igualmente eficazes. O filme foi seleccionado para San Sebastián, passou por Turim, onde recebeu o Prémio Cipputi, e conquistou distinções em Cartagena das Índias.

É precisamente por isso que se torna particularmente interessante rever hoje estes primeiros filmes. Vários elementos que depois consideraríamos "de Tiago Guedes" já estavam instalados: a família como território de guerra; a comunidade como entidade simultaneamente protectora e opressiva; a violência quase sempre mais interessante depois de acontecer do que no exacto momento em que acontece; e essa preferência pelos destroços emocionais, pelos segundos seguintes à explosão.

O próprio Guedes explicou, a propósito de *A Herdade* (2019), que gosta dos espaços que ficam "entre" os acontecimentos, das consequências mais do que da espectacularização do acontecimento em si. Talvez seja uma das melhores chaves para toda a obra. O seu cinema interessa-se frequentemente menos pelo murro do que pela pessoa que, cinco minutos depois, continua sentada à mesa sem saber o que dizer.

Sair da dupla para descobrir outras vozes

A separação artística de Frederico Serra não produziu uma ruptura espectacular. Não houve manifesto, revolução estética nem necessidade de aparecer numa entrevista a anunciar solenemente "agora sou eu". Guedes foi simplesmente alargando o seu território, do cinema para o teatro, e cruzando cada vez mais as duas linguagens.

Espécie de *Miragem Incompleta*, em 2013, e sobretudo *Coro dos Amantes,* em 2014, assinalam essa passagem para uma relação progressivamente mais intensa entre cinema, teatro e literatura. *Coro dos Amantes,* a partir da peça de Tiago Rodrigues, com Isabel Abreu e Gonçalo Waddington, pega num acontecimento extremo e divide-o em duas vozes, duas versões, duas intimidades. Mas a relação artística entre Guedes e Tiago Rodrigues vinha já de trás: em 2010, Rodrigues assinara a solo o argumento da minissérie *Noite Sangrenta*, realizada por Tiago Guedes e Frederico Serra, sobre os acontecimentos da chamada Noite Sangrenta de 1921, onde o dramaturgo e argumentista, participa também como actor. O projecto conquistaria o Prémio SPA para Melhor Ficção Televisiva. A colaboração com Tiago Rodrigues — encenador e actual director artístico do Festival de Avignon — voltaria depois a ser decisiva, não apenas em *Tristeza e Alegria na Vida das Girafas*, mas também em *Restos do Vento.*

Tristeza e Alegria na Vida das Girafas, estreado em 2019, é talvez um dos objectos mais singulares desta filmografia. Uma menina de dez anos — Maria Abreu, sua filha com a actriz Isabel Abreu — atravessa Lisboa acompanhada por um urso de peluche suicida chamado Judy Garland à procura do primeiro-ministro. Só esta frase deveria bastar para justificar a existência do cinema. Adaptando novamente Tiago Rodrigues, Guedes entra numa espécie de realismo mágico infantil sem transformar a infância naquela coisa insuportavelmente adorável que os adultos inventaram para vender cereais. É Lisboa vista por alguém que ainda não aceitou as regras absurdas do mundo e, portanto, está em posição privilegiada para as perceber.



A Herdade

No mesmo ano, porém, aparece o filme que muda a escala de tudo. *A Herdade* é a obra em que Tiago Guedes deixa de ser apenas um realizador português com uma carreira sólida para passar a ser um cineasta com verdadeira circulação internacional. Uma saga familiar, política e histórica que atravessa décadas de Portugal através de um grande proprietário rural, João Fernandes, interpretado por Albano Jerónimo. Latifúndio, Estado Novo, 25 de Abril, poder, dinheiro, sexo, classe, decadência, família. Ou seja, Portugal com mobília boa e problemas graves.

O filme competiu pelo Leão de Ouro no Festival de Veneza de 2019, algo que não acontecia a uma longa portuguesa em competição desde *O Fatalista*, de João Botelho, em 2005, e passou depois pelo Festival de Toronto. Foi ainda a escolha portuguesa para a corrida ao Óscar de Melhor Filme Internacional. A Academia Portuguesa de Cinema dar-lhe-ia, entre outras distinções, os Sophia de Melhor Filme e Melhor Realização e ganhou ainda um Globo de Ouro da SIC.

Mas a importância de *A Herdade* não se mede apenas pelos carimbos no passaporte. Guedes apropria-se aqui de uma tradição cinematográfica que o cinema português, por vezes demasiado preocupado em provar que é cinema português, nem sempre ousa tocar: o grande melodrama familiar, o western, a saga histórica. Leone e Minnelli cabem no Alentejo sem ser preciso pedir autorização à alfândega.

E, ao mesmo tempo, recusa a facilidade da nostalgia. Aquela ordem social está condenada e deve estar. João Fernandes pode ser simultaneamente fascinante, sedutor, autoritário, corajoso e cobarde. É precisamente esta recusa da personagem transformada em folheto político que dá ao filme a sua espessura. Guedes interessa-se pelas zonas cinzentas, talvez porque suspeite, correctamente, que é nelas que a maioria das pessoas vive.

Entre a urgência da televisão e a ambição do cinema

Outra dimensão da carreira que uma retrospectiva não pode esquecer é a televisão. E não como actividade subsidiária para pagar o cinema, esse velho preconceito nacional segundo o qual um cineasta, se for apanhado a fazer televisão, deve entregar imediatamente o cartão de autor.

Passou pelos telefilmes *Alta Fidelidade* (2001) e *Os Cavaleiros de Água Doce* (2001), ambos co-realizados com Frederico Serra, por *O Meu Sósia e Eu* (2003) e pela minissérie *Noite Sangrenta* (2010), escrita por Tiago Rodrigues, que também participou no elenco, e distinguida com o Prémio SPA para Melhor Ficção Televisiva. Depois veio *Odisseia*, em 2013, construída com Bruno Nogueira e Gonçalo Waddington: viagem pelo país, crise pessoal, *making of* ficcionado e os próprios autores a interferirem no destino das personagens. Uma série tão pouco obediente às regras da televisão que às vezes parecia estar a tentar fugir dela.

Em *Os Boys*, em 2016, entrou pela sátira política nos bastidores dos gabinetes ministeriais, dos assessores, dos interesses económicos e das promiscuidades do poder. E, em 2021, chegou *Glória*, a primeira série portuguesa original da Netflix, um thriller de espionagem situado na Guerra Fria em torno da RARET, o centro norte-americano de retransmissões instalado na Glória do Ribatejo.

Glória colocou uma produção portuguesa numa montra internacional com uma escala até aí inédita e permitiu a Guedes trabalhar o género de espionagem sem abandonar aquilo que sempre o interessou: pessoas divididas, identidades instáveis, segredos políticos que acabam inevitavelmente por entrar dentro das famílias. A diferença era que agora havia KGB, CIA, antenas de rádio e americanos no Ribatejo. O país continuava reconhecível; apenas tinha recebido melhor equipamento de espionagem. O resultado foi um Sophia e um Globo de Ouro conquistados pela série.



Glória

O teatro, ou a violência sem montagem

O teatro não é uma nota de rodapé nem um simples complemento na carreira de Guedes. É outra sala da mesma casa. Encenou Martin McDonagh em *O Pillowman* (2006), David Harrower em *Pássaro Preto* (2010), Peter Handke em *Os Belos Dias de Aranjuez* (2014), Henrik Ibsen em *O Pato Selvagem* (2016), *Dennis Kelly em Órfãos* (2017), *A Matança Ritual de George Mastromas* (2019) e Suzie Miller em *À Primeira Vista (Prima Facea)*. Basta olhar para estes autores para perceber que o homem não vai ao teatro à procura de personagens emocionalmente equilibradas que resolvem os seus problemas através do diálogo construtivo.

Em *Pássaro Preto*, versão portuguesa de *Blackbird*, de David Harrower, que o próprio Tiago Guedes traduziu e encenou no Teatro Nacional D. Maria II em Janeiro de 2010, Rita Blanco e Miguel Guilherme davam corpo ao reencontro brutal entre Una e Ray, quinze anos depois de uma relação ocorrida quando ela era menor. Culpa, abuso, memória e ambiguidade moral entravam todos na mesma sala, precisamente o género de território em que Guedes parece sentir-se estranhamente em casa.

Abuso, violência, culpa, verdade, mentira, família, poder: o território não anda assim tão longe daquele que percorre no cinema. Em *Órfãos*, por exemplo, uma refeição é interrompida pela entrada de um homem coberto de sangue e a peça transforma o espaço familiar numa armadilha moral. Em *O Pato Selvagem*, Ibsen interroga o valor da verdade e o preço que podemos pagar quando decidimos arrancar aos outros as ilusões que lhes permitem sobreviver.
Não é difícil perceber por que razão este teatro conversa tão directamente com o cinema de Guedes.

E essa relação com o palco não ficou fechada numa determinada fase da carreira. Um dos seus mais recentes êxitos foi *À Primeira Vista (Prima Facie),* de Suzie Miller, monólogo protagonizado por Margarida Vila-Nova e estreado no Teatro Maria Matos em Julho de 2024. A história de Teresa, uma brilhante advogada habituada a defender acusados até que uma agressão sexual a obriga a olhar para a lei, o poder e o consentimento do outro lado da barricada, encheu salas durante sucessivas temporadas, prolongando-se até Março de 2026 e chegando nesse mesmo mês a Macau, integrada no Festival Literário Rota das Letras. Mais uma vez, Guedes encontrou no palco um texto onde justiça, violência e moral não cabem confortavelmente na mesma gaveta.

E talvez o teatro tenha contaminado progressivamente a maneira como filma os actores. Nos trabalhos mais recentes existe cada vez menos vontade de sublinhar. O silêncio começa a fazer metade do trabalho. A personagem não precisa de declarar o trauma, apresentar certificado e explicar em três cenas como se sente. Está ali. O espectador que faça alguma coisa também.
Afinal pagou bilhete.

Depois de Veneza, Cannes: o vento continua a trazer coisas

O filme *Restos do Vento*, em 2022, leva Tiago Guedes novamente para o interior português e de volta ao território do ritual, da comunidade e do segredo. Uma tradição pagã marca violentamente um grupo de adolescentes; vinte e cinco anos depois, o passado regressa. Foi apresentado na Selecção Oficial de Cannes, em Sessões Especiais, e recebeu posteriormente, entre outras distinções, o prémio Calpurnia de Melhor Filme em Ourense.

É quase impossível não o colocar em diálogo com *Coisa Ruim*. Outra aldeia. Outro passado que se recusa a morrer. Outra comunidade que protege aquilo que devia denunciar. Só que agora já não existe qualquer necessidade do sobrenatural. O monstro é perfeitamente humano, tem vizinhos, memória

selectiva e provavelmente cumprimenta toda a gente no café. Se existe uma obsessão permanente na obra de Guedes é esta: aquilo que uma comunidade escolhe esquecer não desaparece. Fica subterrâneo. Espera. Cresce. E volta.

Um ano depois, *Diálogos Depois do Fim*, a partir de *Diálogos com Leucó*, de Cesare Pavese, parecia quase querer despir o cinema até ao osso. Palavra, mito, corpos, paisagem, morte. O projecto foi também desenvolvido em formato televisivo e estreado pelo próprio LEFFEST, em 2023, em sessões especiais.
A obra demonstrava mais uma vez uma característica pouco conveniente para quem gosta de arrumar realizadores em gavetas: Tiago Guedes não parece de facto interessado em repetir o filme que lhe correu bem.
Depois de *A Herdade*, poderia ter passado a década seguinte a filmar grandes dramas históricos com cavalos. Depois de *Glória*, podia ter aceitado três séries internacionais com agentes secretos ligeiramente deprimidos. Depois de *Restos do Vento*, havia seguramente várias aldeias ainda disponíveis para serem assombradas. Preferiu Pavese. E depois preferiu J. M. Coetzee.



Restos do Vento

Aquí: chegar a um lugar onde já não há Portugal para esconder Portugal

Em 2026, Tiago Guedes regressou ao Festival de Cannes, quatro anos depois de *Restos do Vento*, desta vez na secção Cannes Première, com *Aquí*, adaptação da chamada "Trilogia de Jesus", de J. M. Coetzee. O filme, com 203 minutos — porque, aparentemente, as duas horas e quarenta e cinco de *A Herdade* tinham sido apenas aquecimento —, é uma coprodução Portugal-França protagonizada por Manolo Solo — o grande actor espanhol recentemente falecido —, Patricia López Arnaiz, Álex Peláez e Hugo Encuentra, com Sergi López, Lambert Wilson e Itsaso Arana num elenco maioritariamente espanhol, mas onde figuram também alguns actores portugueses.

É talvez o ponto mais inesperado e, ao mesmo tempo, mais lógico desta filmografia. Coetzee oferece-lhe um mundo sem passado, um não-lugar onde as personagens parecem ter deixado para trás memória e identidade. Simón (Solo) assume a responsabilidade por David, interpretado primeiro por Álex Peláez e depois, numa fase mais crescida da personagem, por Hugo Encuentra; uma criança que procura uma mãe. Inés (Arnaiz) entra nessa família inventada; a sociedade tenta normalizar aquilo que não compreende. Depois de uma carreira a filmar personagens esmagadas pelo peso da memória, Tiago Guedes chega finalmente a um lugar onde ninguém tem memória. O problema, claro, não desaparece. Apenas muda de forma.

Porque *Aquí* continua a falar daquilo de que falavam *Coisa Ruim, Entre os Dedos, A Herdade* ou *Restos do Vento*: pertença, família, violência, identidade, autoridade, liberdade. O que muda é a escala e o grau de abstracção. O realizador que começou numa casa amaldiçoada do interior português chegou agora ao universo filosófico de um Nobel da Literatura, trabalhando com um elenco europeu e uma geografia deliberadamente impossível de localizar. Cannes descreveu precisamente esse esforço de transformar os espaços espanhóis num território sem identificação definida, correspondente ao "não-lugar" de Coetzee. Talvez seja aí que se percebe melhor a carreira inteira.

REALIZAR O MITO. TRANSFORMAR A FICÇÃO EM HISTÓRIA VIVA.

DAVID NÃO NASCE NEM O MUNDO À SUA VOLTA SIM.

A FICÇÃO COMEÇA A DEVORAR A REALIDADE!

PERDEU-SE A DIFERENÇA DO REAL DO CONCEITO

SANCHO MUDA!

FANTASIA INVADE!

TEM QUE ACONTECER NO FILME!

SANCHO NO FIM JUNTO AO LEITO DE D. QUIJOTE DIZ:

"
-NO SE MUERA. YÁ VAMOS AL CAMPO VESTIDOS DE PASTORES."

TEATRALIZAR A VIDA. = VIVER A FICÇÃO

LO COMO HAE QUIXOTE

3 VIAGENS FAZ QUIXOTE

Em Ficção
O Tempo é também uma invenção, um artifício, algo fabricado em função das necessidades
NÃO, UMA MERA Reprodução ou reflexo do Tempo REAL

O Real e o Fictício

Onde está um e o outro.? Como separar? Devo separar?

Neste mundo existe uma APARÊNCIA de Real, mas nada o prova. A Força está aí.

└ DA FORMA DEVE SEPARAR?

TUDO SE FUNDE — NASCE-SE, MORRE-SE, E VOLTAS A NASCER (SOA?)

Um ciclo interminável.

INFÂNCIA — PRINCÍPIO, começo, NASCER.

ESCOLA — MEIO, TENTAR, APRENDER, VIVER

MORTE — FIM, A CONCLUSÃO QUE NADA ACABA
Fim é um recomeço
DA MORTE NASCEM COISAS

DO FIM DE DAVID NASCEM NOVOS SIMÓN E IDÉS

NADA TERMINA → SEGUIMOS → TENTAMOS → FALHAMOS → // → // → // → // → ...

THERE IS A HOLE IN THE LIGHT!

A herança portuguesa

Tiago Guedes nunca pareceu particularmente interessado em construir uma "marca Tiago Guedes", porque já existem marcas suficientes e algumas vendem demasiada pretensão. O realizador preferiu construir antes uma inquietação. Os filmes mudam de género, dimensão, país, período histórico e até língua, mas regressam persistentemente à mesma pergunta: o que fazemos com aquilo que herdámos?

Uma casa. Uma família. Uma aldeia. Uma classe social. Uma tradição. Uma ditadura. Uma memória. Uma criança. Uma cultura. Um país. Às vezes tentamos fugir. Outras vezes fingimos que esquecemos. Nalguns casos, como em *A Herdade*, herdamos uma propriedade tão grande que demoramos três horas a perceber que afinal também herdámos a ruína. Em *Restos do Vento,* enterramos um crime dentro de uma comunidade. Em *Coisa Ruim*, chamamos-lhe maldição porque talvez seja menos incómodo do que chamar-lhe passado. Em *Aquí*, apagamos tudo e descobrimos que nem assim ficamos livres.

Uma retrospectiva serve precisamente para isto: retirar os filmes da cronologia administrativa das estreias e obrigá-los a conversar uns com os outros. Quando isso acontece com a obra de Tiago Guedes, percebe-se que talvez nunca tenha realizado filmes assim tão diferentes como parecia. Em quase todos existe alguém dentro de uma casa — literal, familiar, social, histórica ou metafísica — a descobrir que as paredes guardam coisas. Tiago Guedes continua a filmá-las antes que alguém tenha a péssima ideia de voltar a pintar por cima.




SAIDA DE EMERGÊNCIA
SAIDA DE EMERGÊNCIA



Odisseia. Tiago Rodrigues e Tiago Guedes

Um cinema de pessoas

Tiago Rodrigues

Muito antes de ter começado a trabalhar com o Tiago Guedes, seguia já o seu percurso, os seus filmes e os trabalhos para televisão, deslumbrado pela sua capacidade de nos revelar a vida interior das personagens que povoavam as suas histórias. O que mais me impressionava no Tiago era o facto de ser um realizador de actores e de actrizes. Ele é muito mais do que isso. Ele é também a sua extraordinária criatividade visual, a sua fina inteligência dramatúrgica, o seu modo de renovar em permanência a estética dos seus filmes mantendo-se fiel a uma maneira de filmar que respeita intransigentemente a complexidade das situações e da narrativa. No entanto, essa soberania das actrizes e dos actores sempre foi o que mais descobri no seu trabalho, provavelmente porque era o que mais procurava também. A sua capacidade de conduzir e dar espaço aos actores, de saber escolher a actriz para a personagem ou moldar a personagem à actriz, de revelar as idiossincrasias de um intérprete e as colocar ao serviço de um filme chegando ao limite de realizar essa alquimia cinematográfica que pode transformar imperfeições em qualidades.

Ao trabalhar com o Tiago para televisão e cinema, compreendi que me tinha escapado o essencial. É verdade que existe nele, desde a primeira hora da preparação de qualquer projecto, uma mestria particular na orquestração do trabalho de actor. O seu percurso importante no teatro vem, aliás, reforçar esta dimensão do seu trabalho artístico. O Tiago é, sem dúvida, um exímio casamenteiro de intérpretes com personagens. No entanto, quando passei a poder passear-me nos bastidores dos seus filmes, compreendi que, afinal, aquilo que sempre me apaixonou no seu cinema não é o facto de ele ser um realizador de actores e de actrizes. Na verdade, o Tiago é um realizador de pessoas.

Os seus filmes e as suas séries tocam universos temáticos e géneros estéticos muito diversos, vão do horror à saga familiar, do histórico ao realismo social, praticando sempre uma lealdade fundamental: são histórias com as pessoas no centro. O seu talento de direcção de actores e a sua sensibilidade sobre como os captar em imagem não são um fim em si. São o meio para revelar pessoas. O Tiago faz um actor encontrar-se com uma personagem para dar origem a uma pessoa, celebrar as suas contradições e esperanças, compor hinos à humanidade, alguns pessimistas e outros com uma boa dose de optimismo, mas sempre com lucidez.

Num mundo de respostas simplistas que agravam a polarização da sociedade, exigindo-nos que tomemos partido numa leitura maniqueísta e empobrecida da realidade, o "cinema de pessoas" do Tiago mergulha-nos na complexidade de cada ser, com curiosidade em vez de julgamentos morais, como se cada personagem encapsulasse uma multidão. Seja qual for a época, geografia ou estatuto de uma personagem de um dos seus filmes, a câmara do Tiago deseja revelar-nos a sua vida interior e dar a descobrir uma forma de verdade. Esta é a coerência que permite ao Tiago a liberdade de movimentos que lhe reconhecemos, com aventuras formais tão diversas quanto as realidades tratadas pelos seus filmes, mas também a porta de entrada para públicos díspares e alargados. No cinema do Tiago, encontramos pessoas de verdade que nos confrontam com as pessoas que somos.

Depoimento

João Pedro Vaz

Conheci o Tiago Guedes quando fiz casting para o *Coisa Ruim*;
ele, do outro lado da mesa, com a sua habitual compenetração.
Deve ter corrido bem porque fui fazer o filme.
Depois do filme, convidou-me para a sua primeira encenação, *O Pillowman*.
E fui fazer a peça.
Deve ter corrido bem porque trabalhámos mais umas dez vezes.
E funciona assim: de cada vez que ele me chama só tem de dizer o dia e a hora.
E quando não me pode chamar, ou eu não consigo mesmo ir, fico triste.
Quero lá estar, sempre!
Poderia inventar adjectivos superlativos para descrever o seu trabalho e o seu modo de trabalhar mas, em tempos de cacofonia poética, prefiro testemunhar uma coisa simples e necessária, ao pensar no Tiago, que é também um juramento de sangue — confiança incondicional.
Que, para mim, é sinónimo de amor.



Os Belos Dias de Aranjuez. **João Pedro Vaz**



(96) EXT. ESTRELLA - PRAÇA FLUX - DIA

(97) INT. CASA 3 MAR - SIMÓN - NOITE

(98) INT. ESTRELLA - DIA

(99) INT. ACADEMIA SANZA - MANHÃ

(100) INT. ESTRELLA - DIA

(101) INT. CARRO - ESTRADA - TARDE

(102) INT. APARTAMENTO ESTRELLA - NOITE

(103) INT. ESTRELLA - DIA

(104) INT. ACADEMIA SANZA - NOITE

(105) EXT. ESTRELLA - PRAÇA - DIA

(106) EST. ACADEMIA SANZA - TARDE

(107) EXT. CARRO - ESTRADA - TARDE

(108) INT. APARTAMENTO ESTRELLA - NOITE

(109) EXT. ESTRELLA - PRAÇA ACADEMIA SANZA - MANHÃ

(110) INT. ACADEMIA SANZA - SALÃO

(111) INT. APARTAMENTO ESTRELLA - NOITE

(112) EXT. LAGO CALDERON - DIA

(113) EXT. LAGO CALDERON - A SEGUIR

(114) INT. ACADEMIA SANZA - NOITE

(115) EXT. ESTRELLA RUA ST SIMÓN - TARDE PRAÇA FLUX

(116) INT. QUARTO DE SIMÓN - NOITE

(117) INT. QUARTO DE SIMÓN - MADRUGADA

(118) INT. MUSEU - MANHÃ

(119) INT. QUARTO DE SIMÓN - NOITE

(120) EXT. ESTRELLA - PRAÇA - NOITE

(121) INT. ACADEMIA SANZA - NOITE

(122) INT. MUSEU - CAVE - NOITE

(123) EXT. ESTRELLA - PRAÇA - NOITE PRAÇA DO MUSEU

(124) INT. ACADEMIA SANZA - A SEGUIR

(125) EST. APARTAMENTO ESTRELLA - TARDE

(126) INT. QUARTO DE SIMÓN - NOITE

(127) EXT. ESTRELLA - RUA - DIA

(128) EST. ESTRELLA - TRAS - DIA

(129) EXT. ESTRELLA - PRAÇA - NOITE

(130) EST. RUA QUARTO DE SIMÓN - NOITE

(131) INT. QUARTO DE SIMÓN - MANHÃ

(132) INT. ACADEMIA SANZA - MANHÃ

(133) EXT. ESTRELLA - PRAÇA ACADEMIA SANZA - NOITE

(134) EST. ESTRELLA - PRAÇA ACADEMIA SANZA - NOITE

(135) INT. ACADEMIA SANZA - A SEGUIR

(136) EST. ESTRELLA - PRAÇA - NOITE

(137) INT. APARTAMENTO ESTRELLA - A SEGUIR

(138) INT. PRAÇA ESTRELLA - A SEGUIR

(139) EXT. CASA TUDOR (ATRÁS) - NOITE



Tiago Guedes: uma conversa sobre cinema, fantasmas e tudo o que fica por dizer...

José Vieira Mendes entrevista Tiago Guedes
por ocasião da retrospectiva que o LEFFEST dedica ao realizador

O princípio: publicidade, videoclipes e aprender a filmar

Começaste na publicidade e nos videoclipes antes de chegares às longas-metragens. O que ficou dessa aprendizagem no realizador que és hoje? A publicidade ensinou-te sobretudo a filmar ou também te ensinou aquilo que não querias fazer no cinema?

Tiago Guedes: A publicidade foi o meu caminho para chegar ao cinema. O meu objectivo era sempre chegar ao cinema. E aquilo que a publicidade e os videoclipes me permitiram foi um nível de experimentação e a possibilidade de trabalhar com material e equipamento a que normalmente não teria acesso. Era uma espécie de ginásio, uma forma de conseguir estar perto desse equipamento e desse material. Acho que foi sobretudo por aí.

Disseste a propósito de U.N.L.O.*, dos Zen, que era ainda do tempo em que se podiam filmar videoclipes em película. Olhando hoje para essa época, em que praticamente tudo se tornou digital, rápido e imediatamente descartável, sentes alguma nostalgia dessa relação física com a imagem?*

TG: Tive a sorte de ainda conseguir filmar em película e gostei muito desse processo. Acho que existia uma disciplina que, de repente, com o digital se perdeu um bocadinho, embora num *plateau* certo consigas impô-la na mesma. Mas existe qualquer coisa de muito mágico no analógico, que sempre foi muito especial para mim. Sinto alguma nostalgia, sim, embora ache que ainda consegues recriar hoje essa disciplina.

A publicidade obriga a contar alguma coisa depressa; os teus filmes mais recentes parecem procurar precisamente o contrário: tempo, silêncio, respiração, espera. Foi preciso libertares-te dessa rapidez?

TG: Não. Acho que aquilo que faço hoje no cinema já está relativamente distante dessa questão da publicidade. Tem mais a ver com um percurso de maturação, com as experiências em televisão, no cinema e, principalmente, no teatro. Foi no teatro que consegui confrontar-me com mergulhos mais profundos no texto, com os actores e com a possibilidade de saborear realmente o tempo.

A New York Film Academy e o Raindance surgem numa fase inicial da tua formação. O que é que realmente se aprende numa escola de cinema que não se aprende a fazer filmes e vice-versa?

TG: O exemplo da New York Film Academy é quase como fazer filmes, porque a abordagem é extremamente prática. Tens aulas teóricas, evidentemente, mas logo na primeira semana estás a sair com uma câmara de 16 mm e a levá-la contigo para trabalhar. É muito *hands-on*. Senti que grande parte da aprendizagem veio daí. Todo o resto, a componente mais teórica, fui absorvendo de outra maneira, sobretudo como espectador.



Aqui. Foto de rodagem

Frederico Serra: E quando realizar era um trabalho a dois

Uma parte essencial do teu início de carreira foi construída com Frederico Serra: O Ralo, Acordar, Alta Fidelidade, Coisa Ruim e Entre os Dedos. *Como funciona verdadeiramente uma realização a dois? Quem decide quando os dois não vêem a mesma cena da mesma maneira?*

TG: É uma pergunta que nos fizeram muitas vezes e, curiosamente, foi sempre um processo muito fácil. Ao contrário do que se possa imaginar, que uma realização a dois pode criar muitos atritos e conflitos, acho que tínhamos uma forma de olhar que até ajudava a tornar as coisas mais rápidas. Quando existia uma dúvida, aparecia logo uma decisão. Quando estás sozinho, por vezes ficas muito tempo com a dúvida, com a hesitação. Ali estava sempre alguém a conduzir de alguma forma. Foi uma fase da carreira, uma fase inicial, mas trabalhar em dupla com o Frederico foi sempre muito simples.

Quando revês hoje Coisa Ruim*, reconheces já ali o realizador que virias a ser ou sentes que estás a olhar para outro cineasta?*

TG: Reconheço. Apesar de ser um trabalho a duas mãos, acho que já tem muito de mim. Quer *Coisa Ruim*, quer *Entre os Dedos,* quer *Acordar*, a curta que fizemos para a Porto 2001. Já reconheço neles muito da minha essência.

Coisa Ruim *teve a particularidade, ainda pouco comum no cinema português daquele período, de assumir frontalmente o terror e o fantástico. Porque tivemos durante tanto tempo esta espécie de complexo nacional em relação ao cinema de género?*

TG: Não faço ideia de onde vem esse complexo. Sempre fui um fã do género, sobretudo do terror. Lembro-me de ser muito miúdo e de adorar as emoções que o terror me provocava. Foi sempre um género que me marcou muito e, naturalmente, fui navegando nessa direcção. Ainda hoje sinto que o terror permanece dentro de mim como um motor muito importante.

De Coisa Ruim *para* Entre os Dedos *parece existir uma mudança radical — do terror para o realismo social —, mas nos dois filmes existem famílias, violência, culpa, passado, gente que não consegue comunicar. Afinal mudaram tanto assim?*

TG: Não. A incomunicabilidade, a questão familiar, as dificuldades de relacionamento são temas que, analisando agora de uma forma que

normalmente não faço — porque não tenho propriamente essa racionalidade sobre aquilo que fiz —, percebo que estão sempre presentes. Portanto, os dois filmes tocam-se nesse aspecto, embora formalmente sejam muito diferentes.

Quando deixaste de realizar com Frederico Serra houve a necessidade consciente de descobrir uma voz individual ou isso é uma leitura que fazemos agora, à distância?

TG: Acho que é sobretudo uma leitura feita à distância. Da mesma maneira que começar a filmar com ele foi muito natural, também o fim da nossa relação enquanto co-realizadores aconteceu de uma forma muito natural. Chegou um momento em que senti que queria fazer as coisas sozinho e ele também estava noutra fase. Não houve propriamente uma ruptura programada. Aconteceu naturalmente.



A Herdade

Famílias, casas e fantasmas

Revendo a tua filmografia, é curioso perceber a quantidade de famílias em crise, casas que guardam segredos, comunidades que escondem alguma coisa e personagens perseguidas pelo passado. O passado é o teu verdadeiro filme de terror?

TG: Não sei. Se calhar. Não tenho essa consciência, mas pode existir alguma verdade nisso. Interessam-me as coisas mal resolvidas. E as coisas mal resolvidas vêm obrigatoriamente do passado. São assombrações que nos podem atingir no presente.

Em vários dos teus trabalhos, aquilo que aconteceu antes parece ser quase tão importante como aquilo que vemos acontecer no ecrã. Interessam-te mais as consequências de uma violência do que a própria violência?

TG: Sim. Nos filmes interessam-me muito mais as consequências ou as origens dessa violência do que o acto da violência em si.

Disseste a propósito de A Herdade *que gostas dos espaços que ficam "entre" os acontecimentos. É nesse "entre" que procuras as personagens?*

TG: Não sei se é propriamente aí que procuro as personagens, mas gosto muito dessa zona. E isso aplica-se precisamente à questão da violência, à demonstração da violência nos filmes. Interessam-me muito mais as consequências, os espaços entre os acontecimentos. Gosto muito dessa zona e, cada vez mais, sinto que estou interessado nela.

Há também muita dificuldade de comunicação nos teus filmes. As pessoas amam-se, vivem juntas, pertencem à mesma família ou comunidade e, apesar disso, não conseguem dizer umas às outras aquilo que realmente importa. O silêncio interessa-te mais do que o diálogo?

TG: Acho que precisamos dos dois. No silêncio fala-se muito, mas é um facto que um dos meus grandes temas é a incomunicabilidade, a dificuldade que temos em comunicar uns com os outros. Isso acontece nas famílias, nas comunidades, acontece em todo o lado. E essa dificuldade de comunicação tem consequências.

O teatro entrou no cinema ou o cinema entrou no teatro?

O teatro ocupa uma parte importante da tua carreira: Martin McDonagh, David Harrower, Peter Handke, Ibsen, Dennis Kelly, Suzie Miller. O que procuras num texto teatral para quereres encená-lo?

TG: Acho que tem a ver com esses temas que ecoam dentro de mim. Quando encontro peças que falam deles, pela forma ou pela maneira como estão estruturadas, fico com muita vontade de as encenar. O teatro tem uma grande diferença em relação ao cinema: no teatro parto normalmente de textos em que não vou mexer. Às vezes adapto qualquer coisa, mas essa é a regra. Enquanto no cinema, cada vez mais, flutuo entre aquilo que foi preparado e escrito e aquilo que consigo conquistar durante a rodagem e com os actores. O teatro foi muito importante na minha carreira como realizador. Esse contacto com os actores, com a profundidade do texto, os ensaios e a possibilidade de experimentar sem a pressão da rodagem permitiram-me chegar a níveis muito interessantes no trabalho com os actores.

São autores muito diferentes, mas atravessados por violência, culpa, verdade, família, poder e moral. Escolhes os textos ou acabas por perceber, depois, que os textos te escolheram pelo mesmo conjunto de obsessões?

TG: Acho que é um bocadinho as duas coisas. Eles encontram-me e eu encontro-os.

O Pillowman, Blackbird, Os Belos Dias de Aranjuez, O Pato Selvagem, Órfãos, A Matança Ritual de Gorge Mastromas, À Primeira Vista (Prima Facie)*: em algum momento o teatro mudou decisivamente a tua maneira de dirigir actores no cinema?*

TG: Sim, ajudou-me muito. E também aconteceu o contrário: o cinema começou a interferir no teatro e nas encenações. Gosto muito desse contágio entre os dois territórios.

No teatro não existe montagem para salvar uma interpretação. Isso tornou-te mais exigente ou, pelo contrário, mais confiante nos actores?

TG: As duas coisas. Ficas muito mais confiante porque estás nas mãos deles. Literalmente, são eles que vão estar em cena e tu não. Começas a confiar muito mais nesse trabalho.
Em *Diálogos Depois do Fim*, por exemplo, abordei o trabalho completamente como teatro. Em cada *take* filmava o texto todo do principio ao fim. Sempre

que filmava outro plano, fazíamos o texto todo outra vez, sem interrupções. E, cada vez mais nos filmes, tento que pelo menos a cena inteira exista num determinado enquadramento. Existe qualquer coisa nesse tempo do actor, nessa obrigação de estar totalmente ligado àquele momento, que para mim é muito especial.

Trabalhas repetidamente com actores como Isabel Abreu, Gonçalo Waddington, Albano Jerónimo, João Pedro Vaz, Miguel Borges ou Nuno Lopes.
O que procuras num actor para teres vontade de voltar a filmá-lo?

TG: Tem muito a ver com confiança. Cria-se um capital de confiança mútua que permite que, nos trabalhos seguintes, tudo seja mais simples e possas ir mais longe, porque já existe um trabalho feito previamente.
Curiosamente, estou a encenar uma peça que se estreia no próximo ano e estou a fazer audições abertas. É uma coisa que nunca tinha feito. Portanto, neste momento estou precisamente a desafiar-me a trabalhar com actores que não conheço. E estou com vontade de os conhecer.



Tiago Rodrigues, literatura e a passagem para outras vozes

A colaboração com Tiago Rodrigues atravessa Coro dos Amantes, Tristeza e Alegria na Vida das Girafas e Restos do Vento. *O que encontraste na escrita dele que reconheceste como cinematográfico?*

TG: Dou-te o exemplo de *Coro dos Amantes,* que foi a primeira coisa que adaptei. Quando conheci o Tiago, ele já tinha feito a peça e eu nunca a tinha visto em cena. Li o texto. É escrito a duas vozes que falam quase simultaneamente, uma espécie de cacofonia de texto e palavra.
E acontece-me frequentemente com as coisas do Tiago: quando estou a ler, começo a ver um filme.
Foi assim que surgiu a ideia do díptico, de ter uma câmara sempre sobre cada uma das personagens, embora seja um falso díptico, porque os dois nunca chegam verdadeiramente a conectar-se. E é precisamente sobre isso que a peça fala: um casal que está a tentar conectar-se. Mais uma vez aparece a questão da comunicação.



Tristeza e Alegria na Vida das Girafas

Com *Tristeza e Alegria na Vida das Girafas* aconteceu de outra maneira. Surgiu num momento em que tinha vivido familiarmente uma grande perda. Uma tia minha teve um acidente de automóvel e deixou dois filhos pequenos. O contacto com essa perda coincidiu com o momento em que vi a peça do Tiago. Ao mesmo tempo, estava completamente mergulhado no universo musical do Manel Cruz e dos Foge Foge Bandido. Quando vi a peça, esses dois mundos fundiram-se completamente e o filme nasceu dentro de mim.
Falei logo com o Tiago para lhe pedir autorização para adaptar.

Tristeza e Alegria na Vida das Girafas *é provavelmente um dos filmes mais inesperados do teu percurso: uma criança, Lisboa, um urso suicida chamado Judy Garland e uma viagem à procura do primeiro-ministro. O que te atraiu naquele olhar infantil sobre um mundo adulto completamente absurdo?*

TG: Interessa-me esse olhar e, sobretudo, o facto de ser uma história sobre uma dor que não está admitida. Tens uma miúda em luto que está a tentar lidar com esse luto. Judy Garland funciona como o seu *alter ego*, como alguém que tenta expressar tudo aquilo que ela sente mas que não consegue expressar no mundo. Toda a história dessa criança deu-me uma enorme vontade de fazer o filme. E gosto muito daquele universo meio absurdo.
Foi um grande risco. Rodámos o filme em três semanas. Foi uma loucura.

Maria Abreu, tua filha com Isabel Abreu, interpreta a protagonista. É possível dirigir uma filha da mesma maneira que se dirige outra actriz ou, naquele momento, o pai e o realizador estão inevitavelmente no mesmo plano?

TG: Foi uma questão profunda para mim quando tomei a decisão de a levar para uma rodagem, porque sei como uma rodagem é exigente. Ela queria muito fazê-lo e estava muito entusiasmada, embora também estivesse nervosa. Uma das coisas que disse desde o início à produção foi: quando existir algum conflito de interesses entre o pai e o realizador, o pai ganha sempre. Essa foi a regra durante toda a rodagem. Era preciso protegê-la. Os actores foram incríveis com ela, a equipa foi incrível, e é uma das experiências mais bonitas que ela guarda até hoje.
Para mim foi mais difícil aproveitar esses momentos porque fazer um filme em três semanas, por Lisboa, muitas vezes sem autorizações, foi extremamente intenso. Estava muito mais concentrado em conseguir resolver e fazer o filme. As rodagens são sempre duras. Pelo menos para este realizador, uma rodagem é um processo doloroso de estar a fazer nascer e a criar qualquer coisa.

A Herdade: quando Portugal cabe dentro de uma família

A Herdade *alterou a escala da tua carreira e levou-te à competição de Veneza. Sentiste, durante a rodagem, que estavas a fazer um filme diferente de tudo o que tinhas feito até então ou só percebeste isso depois?*

TG: *A Herdade s*urge numa altura muito particular. Eu não filmava uma longa de cinema desde *Entre os Dedos,* com excepção de *Coro dos Amantes* e de *Tristeza e Alegria na Vida das Girafas*, que tinham sido feitos em condições muito particulares. De repente, surge um filme com algum fôlego, que me permite finalmente voltar a filmar com outros meios.
Também foi uma rodagem difícil por questões pessoais que estava a viver em casa. Mas foi aí que comecei a explorar muito mais aquilo de que falávamos: os espaços entre os acontecimentos. Comecei a procurar os restos, as consequências daquilo que aconteceu ou a antecipação daquilo que pode vir a acontecer.
Não tinha a mínima consciência, enquanto filmava, de que o filme pudesse vir a entrar na competição de Veneza. Mas sei que deixei lá tudo.

O filme atravessa Estado Novo, 25 de Abril, propriedade, classes sociais, família, poder e decadência sem se transformar numa aula de História. Como se conta a História de um país sem pôr as personagens ao serviço de uma tese?

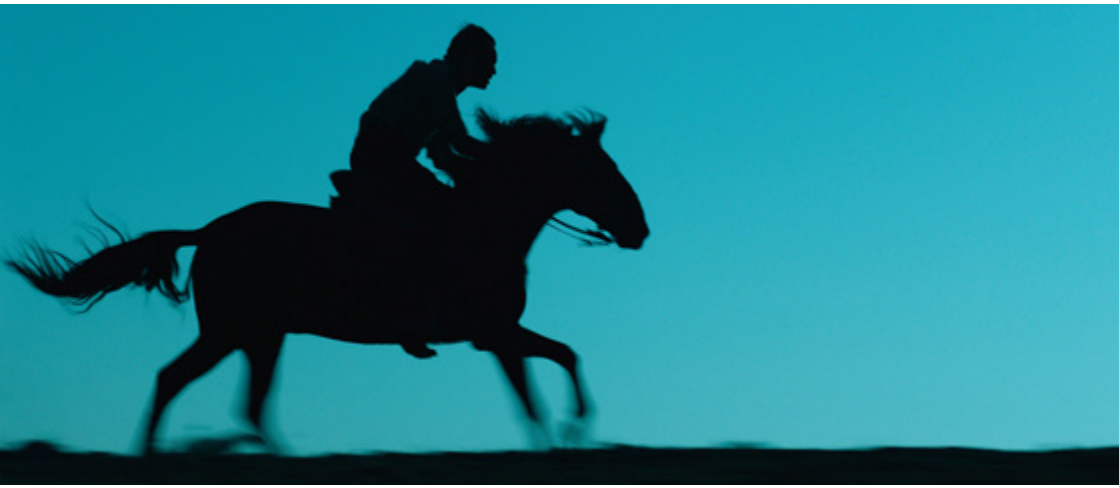
TG: Não tendo essa consciência enquanto estás a fazê-lo. Não partir sabendo que vais contar "a História". Foquei-me no individual, naquela família, nos silêncios, no sofrimento do filho, no sofrimento do próprio protagonista, da mulher, de todos eles.
Mais uma vez são pessoas que não conseguem comunicar, que não conseguem encontrar-se. Foquei-me nisso e tudo o resto acontece em redor. Sabia evidentemente da força da História do país que estava a decorrer por detrás, mas nunca me preocupei em colocá-la à frente das personagens.

João Fernandes é simultaneamente sedutor, autoritário, corajoso, cobarde, moderno nalgumas coisas e profundamente reaccionário noutras. Interessam-te particularmente personagens das quais não podemos sair do cinema dizendo simplesmente "este era o bom" ou "este era o mau"?

TG: Interessa-me muito. Não apenas no cinema: no teatro, na vida, em todo o lado. Não acredito em pessoas totalmente boas ou totalmente más. Somos todos uma mistura dessas coisas. E acho importante que as personagens também o sejam.

Falaste de Leone e Minnelli entre as referências de A Herdade. *Ainda temos algum pudor em Portugal em assumir que podemos fazer um western ou um grande melodrama sem deixarmos de fazer cinema português?*

TG: Eu tratei *A Herdade* como um western. Sem dúvida. Sergio Leone foi claramente um dos realizadores mais importantes na minha formação cinematográfica, naquilo que me fascinou no cinema. E achei que *A Herdade* era uma grande oportunidade para brincar um bocadinho com a plasticidade que ele usava nos filmes. Agora, essa conversa sobre o que é cinema português, o que é cinema comercial e o que é cinema de autor nunca me interessou muito. Não procuro nem uma coisa nem outra. Acho que todos queremos que os filmes sejam vistos, mas, acima de tudo, quero que provoquem alguma coisa em alguém. Que não se saia indiferente ou apenas entretido.



A Herdade

Depois de A Herdade, *teria sido relativamente fácil tentares repetir a escala, o universo histórico ou até o sucesso internacional daquele filme. Houve uma vontade deliberada de fugir precisamente daquilo que tinha corrido bem?*

TG: Não. Nunca tive propriamente uma consciência de carreira. Acho que isso se nota até nos saltos entre estilos diferentes. Vou atrás daquilo que me interessa naquele momento, das histórias que me apetece contar. E nós vamos mudando ao longo da vida. Estamos sempre a crescer, a mudar, somos pessoas diferentes. Tenho simplesmente ido atrás dos temas que me interessam.

A televisão também é cinema, só não tem tempo para respirar

Fizeste televisão desde muito cedo, mas Odisseia*,* Os Boys *e depois* Glória *mostram três relações completamente diferentes com o meio. O cinema e a televisão continuam a exigir maneiras diferentes de realizar?*

TG: São diferentes, quanto mais não seja pelo ritmo. Normalmente tens planos muito mais apertados para fazer televisão. Tens de filmar mais em menos tempo.
Em praticamente todas essas séries usei mais do que uma câmara, coisa que no cinema não faço, ou tento não fazer. Portanto, existe uma lógica diferente. Mas essas três séries foram muito importantes no meu percurso, a vários níveis, sobretudo porque aconteceram durante aquele período em que estive afastado das longas de cinema.

Odisseia *é uma espécie de delírio metanarrativo em que vocês próprios interferem no destino das personagens. Quanto daquele caos era escrito e quanto era simplesmente Bruno Nogueira, Gonçalo Waddington e Tiago Guedes a divertirem-se perigosamente perto de uma câmara?*

TG: Essa pergunta apareceu muitas vezes quando *Odisseia* se estreou e acho que as pessoas ficariam surpreendidas: é provavelmente uma das séries mais escritas que fiz. Estava praticamente tudo previsto e escrito.
Existiam pequenas cenas com o Gonçalo e o Bruno em que havia espaço para improvisação, mas todos aqueles devaneios, as interferências, tudo aquilo estava escrito e guiado. Foi um trabalho enorme de argumento.

Os Boys *entrou na sátira política e nos corredores do poder. Hoje seria mais difícil fazer aquela série porque a realidade se tornou demasiado absurda para conseguir competir com a ficção?*

TG: Nem te consigo dizer. *Os Boys* foi um projecto de que gostei muito, embora não tenha nascido de mim. Recebi o argumento como uma proposta da RTP e aceitei. Não era eu o motor da vontade de fazer aquilo.
Mas gostei muito porque pude trabalhar com muitos actores com quem queria trabalhar, alguns que conhecia apenas do teatro, e voltei a trabalhar com o Pipo — o Filipe Duarte —, com quem já não trabalhava há algum tempo. Guardo aquele momento com muito carinho.
Quanto à política, nem comento. Acho que já não adianta. Está tudo a ficar um absurdo.

Glória*, primeira série portuguesa original da Netflix, colocou-te perante uma escala de produção e uma exposição internacional diferentes. Sentiste que Portugal estava finalmente a perceber que uma série portuguesa não tinha necessariamente de parecer pequena?*

TG: O ponto de partida de *Glória* era exactamente esse. Sentíamos uma enorme responsabilidade porque estávamos a atrair um tipo de investimento que não era comum em Portugal. Lembro-me perfeitamente de falar com o André Szankowski [Director de Fotografia] e com toda a equipa sobre essa responsabilidade.
Tínhamos de fazer aquilo com muito bom aspecto, equiparável às melhores séries internacionais. O nosso objectivo era muito claro: tentar que o investimento da plataforma em Portugal não fosse um caso único.
Que eles continuassem a investir no país e percebessem que temos técnicos, capacidade, actores, tudo o que é necessário para continuarem a investir aqui.

Depois de A Herdade, *voltaste com* Glória *ao Ribatejo e a outro momento fundamental da História portuguesa. O território interessa-te também como personagem?*

TG: Nesse caso foi coincidência. O regresso ao Ribatejo em *Glória* não foi programático.



Odisseia

Restos do Vento: aquilo que uma aldeia decide esquecer

Em Restos do Vento, *uma comunidade inteira parece participar num pacto de silêncio. O que te interessa mais numa comunidade: aquilo que ela partilha ou aquilo que colectivamente decide esconder?*

TG: Na minha vida, gostaria que fosse aquilo que ela partilha. Mas *Restos do Vento* surge também de uma história real, de um caso que eu conhecia e que, curiosamente, tinha acontecido no Alentejo. Depois, nas conversas com o Tiago Rodrigues, fomos trabalhando e afastámo-nos do Alentejo, começámos a procurar tradições, folclore e a tentar perceber também a maneira como a violência nos é transmitida quase alegremente.
Existem muitas músicas de festas populares que dizem verdadeiras atrocidades enquanto toda a gente dança. Isso interessou-me: perceber como a violência é uma coisa que nos vai sendo transmitida.

O filme volta ao Portugal rural, mas recusa qualquer romantização das tradições. Porque temos tanta facilidade em chamar "tradição" a comportamentos que, se surgissem hoje, consideraríamos simplesmente violentos ou inadmissíveis?

TG: Completamente. Se muitas dessas tradições começassem hoje seriam impossíveis. No entanto, queremos que permaneçam precisamente por serem tradição. Percebo a beleza que pode existir nisso, mas acho importante reflectirmos sobre as consequências que certas tradições podem ter.

Há uma relação muito forte entre Restos do Vento *e* Coisa Ruim*: aldeia, passado, violência, comunidade, medo. É um regresso consciente às origens ou só percebeste essa ligação depois do filme feito?*

TG: Existe um regresso consciente. Uma vontade de voltar a um lugar do interior, a um sítio mais pequeno, de sair das cidades. Nesse sentido existe essa consciência, embora não tanto numa lógica de regressar ao universo do terror. É outra zona, mas existe essa ligação.

Restos do Vento *chegou a Cannes. Depois de Veneza com* A Herdade*, Cannes representou ainda uma validação ou, a determinada altura da carreira, os festivais deixam de servir para provar alguma coisa?*

TG: Os festivais são muito importantes para os filmes. Para a própria existência do filme e para que consiga chegar ao maior número de pessoas possível. Isso é inegável. É sempre espectacular conseguir colocar um filme nos grandes festivais. Agora, em termos de validação pessoal, não sei. Não penso muito nisso.
O teu valor não pode ser medido apenas pela presença nos festivais.
Embora, no fundo, acabe por ter influência e por isso seja importante.
Permite-te continuar. O problema de fazer filmes é que estás sempre a lançar a cana para o próximo, sempre a tentar conseguir fazer o próximo.
E todas essas coisas ajudam a criar oportunidades para continuares, também internacionalmente.

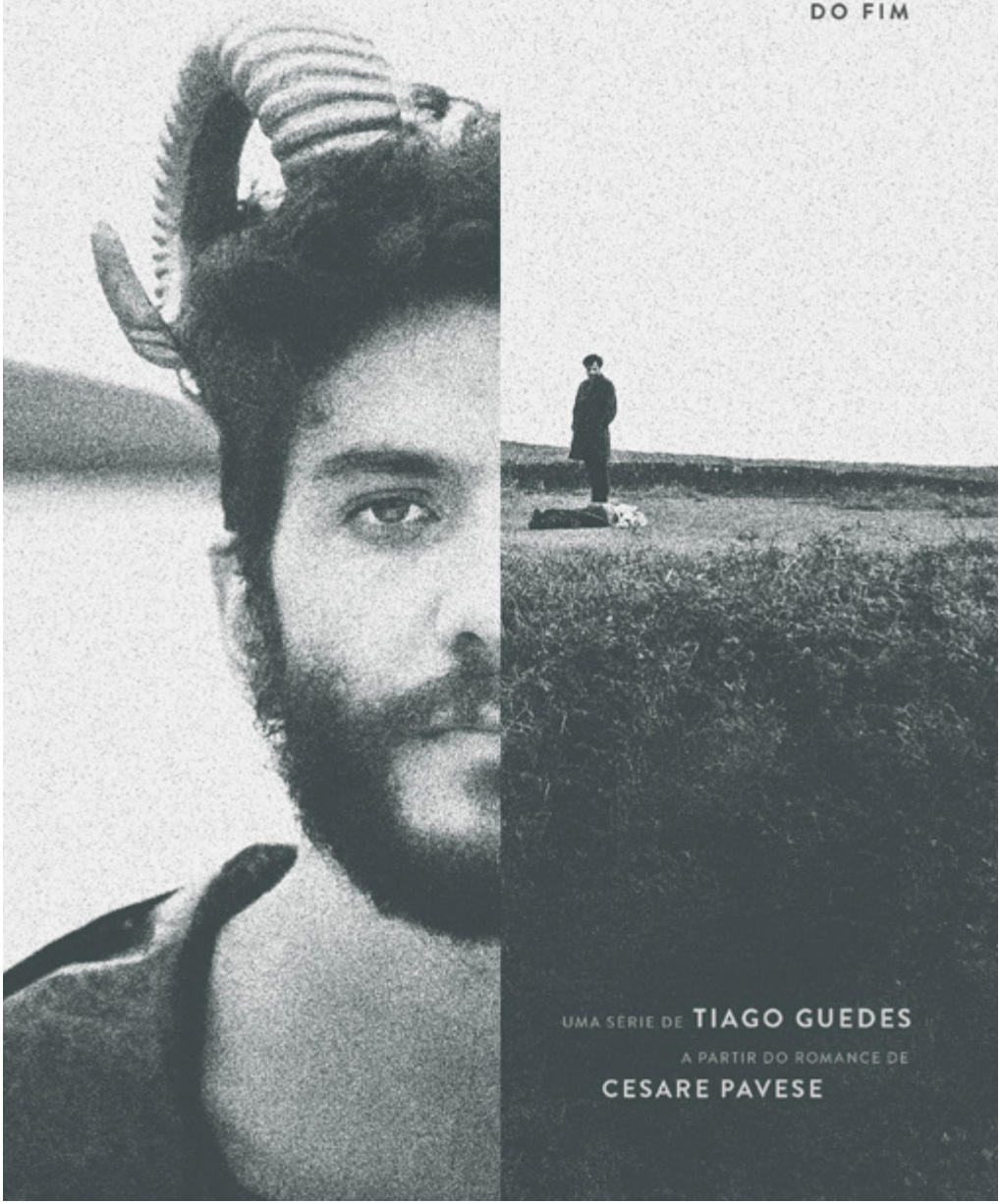


Restos do Vento

DIÁLOGOS

DEPOIS

DO FIM



UMA SÉRIE DE **TIAGO GUEDES**

A PARTIR DO ROMANCE DE

CESARE PAVESE

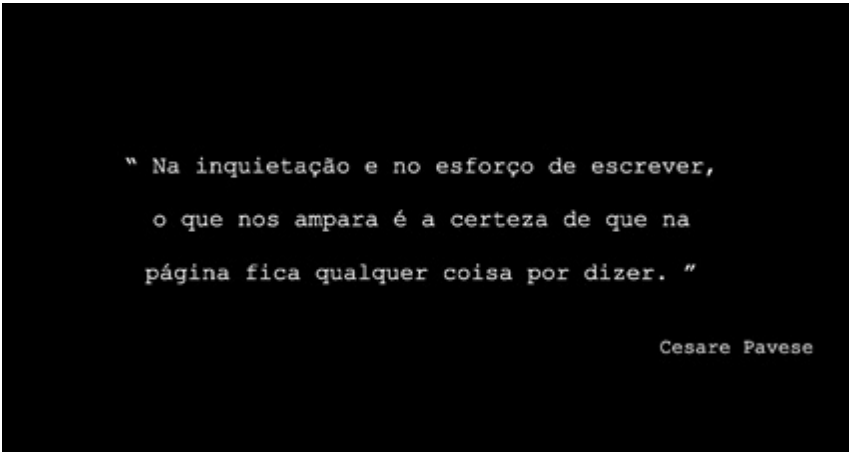
Pavese, Coetzee e um cinema cada vez mais despido

Diálogos Depois do Fim*, a partir de* Diálogos com Leucó*, de Cesare Pavese, parece levar ainda mais longe uma vontade de retirar coisas ao cinema: menos explicação, menos acção, mais palavra, corpos, paisagem, mito. Sentes que estás progressivamente interessado num cinema mais depurado?*

TG: Gosto muito de *Diálogos Depois do Fim*. Mas era um objecto muito particular, porque nasceu como uma série para a RTP2. Tinha esse contexto e permitiu-me experimentar.
Mais uma vez, existe aquela fusão de que falávamos: trazer o teatro para o cinema. Trabalhei com actores muito habituados ao teatro e queria fazer aquelas curtas de doze, catorze minutos sempre na íntegra. Esse era o desafio. Foi uma experiência muito profunda. Tínhamos uma equipa muito reduzida e estávamos praticamente só nós e os dois actores a falar. Gosto muito daqueles textos, gosto muito do livro, e foi para mim um momento muito importante.
A série tem ainda uma particularidade que o filme não tem: entrevistas que fazia aos actores depois das cenas. No fim dizia-lhes simplesmente: "Vamos falar um bocadinho." E, de repente, eles estavam a despir as personagens e a aparecer vulneráveis enquanto actores.
Isso transforma o objecto em qualquer coisa quase didáctica. Essas conversas ajudam a enquadrar as questões mitológicas e, ao mesmo tempo, mostram como o actor interfere e contribui para um projecto. Porque os actores não são apenas pessoas que representam. São criadores. É dessa maneira que gosto de os enquadrar no meu trabalho.
Temos 39 actores a falarem do seu *craft*. Acho isso extraordinário.

Depois de Pavese chegaste a J. M. Coetzee e a Aquí*. O que te fez olhar para a "*Trilogia de Jesus*" e pensar: "é possível fazer um filme disto"?*

TG: Foi, mais uma vez, a emoção associada à dificuldade da paternidade. Aquilo que me agarrou foi a dificuldade de criar uma criança particular, uma criança especial, de alguma maneira. E a forma como Coetzee consegue, através dessa relação, analisar a condição humana e a maneira como encaramos a vida e a morte.
Trabalhar aqueles diálogos foi um luxo. Nesse aspecto foi muito fácil: foi saber escolher. A verdadeira dificuldade foi decidir o que retirar, porque estamos a falar de três livros, quase mil páginas. Foi preciso dar muitas facadas naquela história enorme. Mas aquilo que me moveu foi sempre a relação entre pai e filho naquele mundo que não percebemos exactamente o que é.



Coetzee é precisamente um escritor que resiste às explicações e às interpretações fechadas. Essa resistência foi aquilo que mais te atraiu ou aquilo que mais te assustou na adaptação?

TG: Foi o que mais me atraiu. Cada vez mais, à medida que vou filmando e amadurecendo — ou envelhecendo, conforme a perspectiva —, interessam-me menos as respostas e as conclusões.
Interessa-me a exploração das possibilidades e dos caminhos. É isso que procuro nos filmes que vejo e nas coisas de que gosto. Aquilo que levo comigo depois de ver um filme ou uma peça.
Pela minha experiência, quando uma coisa é muito redonda, está completamente fechada e encerrada, tendes a deixá-la para trás porque se completou. Eu gosto desse triângulo com o espectador. Acho que é mesmo importante.

Em Aquí *chegas a um "não-lugar", a personagens praticamente sem passado e a um mundo que parece querer começar do zero. Depois de tantos filmes sobre o peso da memória, foi libertador filmar pessoas sem memória?*

TG: Não tive essa consciência durante o processo. Mas agradou-me muito esse ponto de partida: chegar a uma terra sem memória e não saber onde estás. Pareceu-me muito interessante, até do ponto de vista do mundo actual e daquilo que estamos a viver. Chegar a lugares novos e começar outra vez.
E o facto de filmar numa língua que não é a minha também me colocou obrigatoriamente na perspectiva do estrangeiro. Acho que o filme, tal como os livros, é muito sobre isso: o que significa ser estrangeiro numa terra.

David recusa encaixar nas regras que os adultos criaram para ele. Há qualquer coisa de profundamente político nessa recusa de uma criança em ser normalizada?

TG: Acho que sim. É um acto de resistência. David representa precisamente essa resistência das crianças à maneira como nós, adultos, estamos permanentemente a tentar condicioná-las. Acho que esse é também um dos temas dos livros.

A dança surge em Aquí *como uma espécie de linguagem para aquilo que já não pode ser dito. Depois de uma carreira muito ligada à palavra — e também ao teatro e à literatura — interessava-te precisamente chegar a um lugar onde as palavras deixassem de chegar?*

TG: Sim, interessa-me muito. Até mais do que aquilo que o filme acaba por fazer com isso. E volta a relacionar-se com a incomunicabilidade e com a forma como as palavras são falíveis nestas nossas tentativas de comunicação. À medida que envelheço ou amadureço, sinto cada vez mais que somos muito mais corpo e silêncio do que razão. A dança entra precisamente nessa zona. Tal como a música, permite comunicar sem ter de explicar tudo.É uma espécie de êxtase, uma forma de transcendermos a nossa própria existência. E isso interessa-me muito.



Aquí



Cinema português, liberdade e futuro

Atravessaste mais de vinte e cinco anos de cinema português. O que mudou realmente para melhor desde que fizeste O Ralo e Acordar *— e o que continua desesperadamente igual?*

TG: É uma pergunta difícil porque me obriga a fazer uma análise que normalmente não faço. Mas sinto que naquela altura era muito mais difícil filmar. Era tudo mais pesado, mais complicado a todos os níveis. Tinhas todo um processo do qual não podias fugir, película, laboratório, máquinas pesadas e tudo custava dinheiro.
Hoje é mais possível. Se estás a começar, consegues de uma forma relativamente simples demonstrar aquilo que queres fazer, consegues filmar alguma coisa. Aquilo que sempre definiu o cinema português para mim foi uma enorme diversidade de vozes e de autores. Acho isso muito importante e Portugal, nesse sentido, é um país especial. Somos poucos, mas somos bons. Temos cineastas muito bons. O que acho é que devíamos ser mais unidos. Por sermos tão pequenos, essa falta de união é às vezes um dos nossos grandes problemas. Curiosamente, sinto que as gerações posteriores à minha, sobretudo os mais novos, estão muito mais unidas do que as anteriores. Isso dá-me esperança. Sinto energias e vozes diferentes a nascer no cinema português que me dão muita vontade de ir ver o que estão a fazer.

Disseste há muitos anos que os filmes portugueses tinham uma vida demasiado curta nas salas e que era necessária outra política cultural. Continuas a sentir que fazemos filmes que muitas vezes não têm tempo sequer para encontrar o seu público?

TG: Infelizmente são verdadeiras as duas coisas: os filmes não têm tempo para encontrar o público e o público também não vai suficientemente ao encontro do cinema português.
Mas acho que uma coisa alimentou a outra ao longo do tempo. O facto de não permitires aos filmes existirem durante mais tempo também afasta a possibilidade de criarem público. Ao mesmo tempo, acho que nós próprios nos afastámos muito de uma lógica de público no cinema.
Tenho muita pena disso. As salas precisam de pessoas. E estamos agora a viver uma fase muito triste em que todas as salas estão a perder espectadores.

Entre cinema, televisão, plataformas, teatro e publicidade, foste atravessando praticamente todos os territórios da imagem. Ainda faz sentido hoje continuar a separar rigidamente "cinema de autor", "cinema comercial" e "televisão"?

TG: Nunca os separei. Acho que não devia existir essa separação. Existem bons e maus filmes. Depois podemos chamar-lhes comerciais ou de autor, mas para mim a verdadeira separação devia ser entre bons e maus filmes.
Desde *O Ralo* até hoje nunca vi os filmes dessa maneira. Gosto muito do facto de Portugal ter tantas vozes diferentes e de não estarmos todos a fazer a mesma coisa. Isso parece-me muito importante. Agora, essa conversa entre cinema comercial e cinema não comercial nunca me fez muito sentido.

Existe actualmente uma pressão enorme para explicar os filmes, tornar as histórias imediatamente compreensíveis, classificar personagens e dizer ao espectador exactamente aquilo que deve sentir. O teu cinema parece caminhar no sentido contrário. Defender a ambiguidade tornou-se um acto de resistência?

TG: Totalmente. Até porque isso não está a acontecer apenas no cinema. Está a acontecer em tudo.
Uma das coisas que mais me aflige é estarmos a tratar os espectadores como pessoas desatentas. Não vou dizer burras, mas de facto estão muitas vezes distraídas porque estão nos ecrãs, perdidas noutras coisas.
Mas recuso-me a aceitar que o caminho seja alimentar essa máquina.
Acho que devemos fazer exactamente o contrário.
Uma das coisas que mais aprecio na literatura é precisamente a possibilidade dessa ambiguidade. Se retirarmos isso, perdemos muita coisa.

Num tempo em que tudo parece ter de ser rápido, curto e imediatamente consumível, apresentas um filme como Aquí *com 203 minutos. É provocação, necessidade ou simplesmente o tempo que aquele filme precisava?*

TG: É o tempo de que aquele filme precisava. No primeiro corte chegámos rapidamente às quatro horas e meia. Depois fizemos um enorme esforço para cortar e chegámos ao tempo que o filme tem.
Portanto, não é um acto de resistência ou uma provocação. É simplesmente o tempo de que aquela história precisa.

O que ainda te assusta verdadeiramente quando vais começar um filme?

TG: Não sei se "assustar" é a palavra certa. Entro sempre com uma enorme vontade. Os processos depois são melhores ou piores, mas gosto muito das várias fases.
Gosto muito da escrita e de trabalhar o guião. Gosto da rodagem e gosto muito da montagem.

A fase mais dura é, sem dúvida, a rodagem. É o lugar mais violento de todo o processo. Mas não diria propriamente que me assusta.

Existe algum género cinematográfico que ainda não tenhas feito e que gostasses secretamente de experimentar — musical, comédia romântica, policial, ficção científica — ou já aprendeste a não fazer planos?

TG: Não faço planos. E, de facto, existem géneros em que nunca mergulhei. Também nunca fiz um filme histórico de uma época realmente mais antiga. Mas não te consigo dizer exactamente aquilo que gostaria de fazer. Musical acho que não. Acho que não tenho isso dentro de mim.

Se esta retrospectiva do LEFFEST te obrigasse a sentares-te numa sala e reveres toda a tua obra desde O Ralo *até* Aquí*, qual seria a sensação mais provável: orgulho, surpresa, embaraço, vontade de voltar a montar metade dos filmes ou simplesmente vontade de sair discretamente da sala?*

TG: Não sei, porque existem alguns filmes que já não vejo mesmo há muito tempo. Curiosamente, *Coisa Ruim* e *Entre os Dedos,* por causa dos restauros que foram feitos agora na Cinemateca, tive de os rever. E a minha surpresa foi boa. Gostei, gostei muito de os rever.



Tiago Guedes na rodadem de *Aquí*

Filmografia

Longas Metragens



Coisa Ruim

Realização: **Tiago Guedes, Frederico Serra** · Argumento: **Rodrigo Guedes de Carvalho**
Fotografia: **Victor Estevão** · Montagem: **Raphaele Urtin** · Som: **François Musy, Christian Monheim, Gabriel Hafner** · Música: **Ketil Bjornstad, David Darling, Georges Van Parys, Maurice Jaubert, Karl Amadeus Hartman, Arvo Pärt** · Interpretação: **Adriano Luz, Manuela Couto, Sara Carinhas, Afonso Pimentel** · Produção: **Madragoa Filmes**
2005 · Portugal · 97 min

Fantasporto 2006 — Filme de Abertura
Festival de Berlim 2007

Xavier, investigador botânico e professor universitário, herda um solar de família numa aldeia da Beira Interior e muda-se para lá com a mulher, os filhos e o neto. Confrontado com as superstições locais, começa a investigar os acontecimentos inexplicáveis que assombram a aldeia. Um antigo padre revela-lhe então um macabro segredo do passado, ligado à família de Xavier e à maldição que ainda pesa sobre aquele lugar.



Entre os Dedos

Realização: **Tiago Guedes, Frederico Serra** · Argumento: **Rodrigo Guedes de Carvalho**
Fotografia: **Paulo Ares** · Montagem: **Mair Tavares, Mariana Gaivão** · Som: **Pedro Melo**
Música: **Jorge C.** · Interpretação: **Isabel Abreu, Filipe Duarte, Luís Filipe Rocha, Lavínia Moreira, Gonçalo Waddington** · Produção: **Clap Filmes e Plateau Filmes**
2008 · Portugal, Brasil · 100 min

Festival de San Sebastián 2008 | Zabaltegui Competição
Festival de Turim 2008 — Prémio Cipputi
Mostra de São Paulo 2009 | Competição Novos Realizadores
Festival Internacional de Cine da Cartagena das Índias 2009 — Prémio Melhor Actor (Filipe Duarte)

Após uma derrocada numa obra, Paulo perde o emprego por denunciar as condições de segurança. Em casa, a relação com a mulher deteriora-se. A irmã, Anabela, vive com o pai, marcado pela síndrome da Guerra Colonial, e trabalha como enfermeira, acompanhando um doente terminal. Famílias grandes noutros tempos, agora limitam-se a sobreviver dentro do destino que lhes coube.



Tristeza e Alegria na Vida das Girafas

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Tiago Guedes, Tiago Rodrigues**
Fotografia: **João Lança Morais** · Montagem: **Tiago Guedes, Jerónimo Rocha**
Som: **Tapio Liukkonen, António Porém Pires** · Música: **Manel Cruz**
Interpretação: **Maria Abreu, Tónan Quito, Miguel Borges** · Produção: **Take It Easy**
2019 · Portugal · 109 min

Festival de Guadalajara 2019
Mostra de São Paulo 2019

Baseado na peça homónima de Tiago Rodrigues, o filme acompanha a aventura de uma menina de 10 anos e do seu urso de peluche suicida, chamado Judy Garland, enquanto estes atravessam a cidade de Lisboa em busca da única pessoa que a pode ajudar: o primeiro-ministro. É uma viagem de fantasia através da voz de uma criança que empreende a tarefa enciclopédica de tentar explicar o mundo.



A Herdade

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Rui Cardoso Martins, Tiago Guedes, Gilles Taurand** · Fotografia: **João Lança Morais** · Montagem: **Roberto Perpignani**
Som: **Francisco Veloso, Elsa Ferreira e Pedro Góis** · Interpretação: **Albano Jerónimo, Sandra Faleiro, Miguel Borges** · Produção: **Leopardo Filmes, Alfama Films**
2019 · Portugal · 164 min

Festival de Veneza 2019 | Selecção Oficial Em Competição
Festival de Toronto 2019 | Special Presentations
Mostra de São Paulo 2019

A saga de uma família proprietária de um dos maiores latifúndios da Europa, na margem sul do rio Tejo, convida-nos a mergulhar profundamente nos segredos da sua herdade, fazendo o retrato da vida histórica, política, social e financeira de Portugal, nos anos 40, atravessando a Revolução do 25 de Abril até aos dias de hoje.



Restos do Vento

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Tiago Rodrigues, Tiago Guedes**
Fotografia: **Mark Bliss** · Montagem: **Marcos Castiel BFE** · Som: **Pierre Tucat**
Interpretação: **Albano Jerónimo, Nuno Lopes, Isabel Abreu, João Pedro Vaz, Gonçalo Waddington** Produção: **Leopardo Filmes, Alfama Films**
2022 · Portugal · 126 min

Festival de Cannes 2022 | Selecção Oficial Special Screenings
Ourense Film Festival 2022 — Prémio Calpurnia — Melhor Filme
Lucca Film Festival 2022 — Prémio Marcello Petrozziello
Mostra de São Paulo 2022
Prémios Sophia 2023 — Melhor Realização (Tiago Guedes), Melhor Actor (Albano Jerónimo), Melhor Actor Secundário (Nuno Lopes)

Uma tradição pagã numa vila do interior de Portugal deixa marcas profundas num grupo de adolescentes. Vinte e cinco anos depois, ao reencontrarem-se, o passado ressurge como uma bomba ao retardador, e a tragédia instala-se.

Diálogos depois do Fim

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Tiago Guedes, João Pedro Vaz**
a partir de Diálogos com Leucò de Cesare Pavese · Fotografia: **João Lança Morais**
Montagem: **Joana Góis, Tiago Guedes** · Som: **Tomé Palmeirim, Pedro Góis**
Interpretação: **João Pedro Mamede, Maria do Céu Ribeiro, Isabel Abreu, Beatriz Maia, Adriano Luz, Joana Ribeiro, João Estima, Luís Araújo, Rita Cabaço, Miguel Borges, João Pedro Vaz** · Produção: **APM Actions Per Minute** · 2023 · Portugal · 100 min (filme)

Série de 19 episódios:
Os Cegos (21') João Pedro Mamede, Maria do Céu Ribeiro
A Fera (28') João Estima, Adriano Luz
Espuma de Onda (24') Isabel Abreu, Beatriz Maia
A Ilha (26') Miguel Borges, Joana Ribeiro
O Inconsolável (24') Luís Araújo, Rita Cabaço
As Musas (25') Sofia Dias, João Pedro Vaz
A Nuvem (23') Marco Mendonça, Beatriz Brás
A Vinha (20') Mariana Guarda, Victoria Guerra
A Quimera (25') João Vicente, Sílvio Vieira, António Durães
O Lago (22') Sandra Faleiro, Vicente Gil
O Hóspede (22') Ivo Alexandre, Nuno Lopes
Os Fogos (23') Matamba Joaquim, Rui Pedro Silva
A Flor (26') Adriano Carvalho, Júlia Valente
As Éguas (26') Tonan Quito, Isabel Zuaa
O Homem-Lobo (22') Iris Cayate, Lara Mesquita
Os Dois (25') Romeu Costa, Welket Bungué
O Dilúvio (23') Mário Coelho, Rita Rocha Silva
O Mistério (19') Albano Jerónimo, Maria João Pinho
A Estrada (23') António Fonseca, Valdemar Santos

IFFR Festival Internacional de Cinema de Roterdão 2024
Mostra de São Paulo 2023
LEFFEST | Lisboa Film Festival 2023

Uma obra audaz e arriscada, *Diálogos Depois do Fim* parte dos *Diálogos com Leucò*, de Cesare Pavese. São, no total, dezanove diálogos, eloquentes e simultaneamente frágeis, entre deuses humanizados, semi-deuses, heróis e outras figuras pagãs, que questionam, através do imaginário dos mitos gregos, a sociedade contemporânea.



Aquí

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Tiago Guedes, Luís Araújo, J.M. Coetzee**
Fotografia: **Daniela Cajías** · Montagem: **Jackie Bastide, Tiago Augusto** · Som: **Jean-Paul Mugel** · Música de cena: Blaï Mateu Trias · Ambientes musicais: **João Grilo**
Interpretação: **Manolo Solo, Patricia López Arnaiz, Álex Peláez, Hugo Encuentra**
Produção: **Leopardo Filmes, Alfama Films**
2026 · Portugal, França ·204 min

Festival de Cannes 2026 | Selecção Oficial Cannes Première
Festival de Valladolid SEMINCI 2026 | Selecção Oficial em Competição
Mostra de São Paulo 2026 | Perspectiva Internacional

Num lugar onde todos recomeçam sem passado, Simón assume a responsabilidade por David, uma criança que conhece na travessia até essa nova vida. Movido por uma convicção inexplicável, procura a mãe do rapaz e reconhece em Inés a mulher certa – os três virão a formar um núcleo afectivo invulgar. Mas David recusa adaptar-se às regras da sociedade que o rodeia, transformando o retrato da parentalidade numa experiência de amor que aceita os limites da compreensão.

Filmes e séries para TV



Alta Fidelidade

Realização: **Tiago Guedes, Frederico Serra** · Argumento: **Rodrigo Guedes, Tiago Guedes**
Fotografia: **Vítor Estevão** · Montagem: **Pedro Ribeiro** · Som: **Carlos Pinto**
Música: **Jorge C.** · Interpretação: **Miguel Borges, Pedro Laginha, Maria João Bastos, Isabel Abreu, Pedro Granger, Anabela Moreira** · Produção: **SIC Filmes, Animatógrafo 2**
2005 · Portugal · 97 min

Nuno e Flash, dois amigos na casa dos vinte, partilham um apartamento no Bairro Alto e decidem alugar um quarto para aliviar a renda. Carla responde ao anúncio e instala-se em casa, alterando o equilíbrio entre os dois. Uma festa, antigos amores e novas cumplicidades fazem emergir um emaranhado de desejos e afectos, num retrato urbano sobre amizade, confiança e relações em mudança.



Os Cavaleiros de Água Doce

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Pedro Marta Santos** · Fotografia: **João Lança Morais** · Montagem: **João Braz** · Som: **Carlos Pinto** · Interpretação: **Marco D'Almeida, Margarida Marinho, Guilherme Duarte, Francisco Martins, João Cabral, Nuno Simões**
Produção: **SIC Filmes, Filmógrafo II**
2000 · Portugal · 91 min

Quinze anos depois, João regressa ao Algarve após saber da morte de Zé, o amigo com quem partilhara o Verão de 1985. O regresso ao lugar dessas férias recupera a memória de uma amizade formada na ténue mas decisiva fronteira entre a infância e a adolescência.



O meu Sósia e Eu

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Fernando Bilé** · Fotografia: **João Lança Morais**
Montagem: **Pedro Ribeiro** · Som: **Pedro Melo** · Música: **Jorge C.**
Interpretação: **Joana Seixas, Marco Horácio, Maria João Luís** · Produção: **Paulo Branco**
2003 · Portugal · 96 min

Um jovem chega a Lisboa e descobre ser o sósia perfeito de um famoso actor de telenovela. De repente, essa semelhança abre-lhe as portas de uma vida de sucesso, conquistando a atenção de todos, sobretudo das mulheres – o equívoco transforma-se numa vida dupla, mas não pode durar para sempre.



Noite Sangrenta

Realização: **Tiago Guedes, Frederico Serra** · Argumento: **Tiago Rodrigues, Fernando Vendrell** · Fotografia: **João Lança Morais** · Montagem: **Jerónimo Rocha** · Som: **Hugo Leitão, Pedro Melo** · Interpretação: **Isabel Abreu, Gonçalo Waddington, Nuno Lopes**
Produção: **David & Golias**
2010 · Portugal · 100 min (2 episódios)

Monte-Carlo International Television Festival 2010
MOTELX 2010 — Sessão de abertura
Prémios SPA 2010 — Melhor Ficção Televisiva

Em 1921, Carlos da Maia e Machado Santos, heróis da Implantação da República Portuguesa, são assassinados durante a chamada "Noite Sangrenta". Berta da Maia, viúva de Carlos, decide investigar por conta própria as circunstâncias da morte do marido. A sua busca leva-a até Abel Olímpio, o "Dente de Ouro", e aos bastidores de um dos episódios mais violentos da Primeira República.



Odisseia

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Bruno Nogueira, Gonçalo Waddington, Tiago Guedes** · Fotografia: **Vasco Viana** · Montagem: **Jerónimo Rocha** · Som: **Pedro Melo** Interpretação: **Bruno Nogueira, Gonçalo Waddington** · Produção: **Take it Easy** 2013 · Portugal · 320 min (8 episódios)

Bruno Nogueira e Gonçalo Waddington partem numa viagem de autocaravana por Portugal, tentando escapar à rotina e aos problemas pessoais. A viagem confunde-se com a rodagem da própria minissérie e o processo de escrita, num jogo de narrativas que mistura realidade e ficção. Pelo caminho, parodiam-se clássicos como *Pulp Fiction, Paris, Texas, Blade Runner, Apocalypse Now, Fala com Ela* e outros.



Glória

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Pedro Lopes** · Fotografia: **André Szankowski**
Montagem: **Marcos Castiel** · Som: **Pedro Melo** · Música: **Bruno Pernadas**
Interpretação: **Miguel Nunes, Victoria Guerra, Carolina Amaral, Afonso Pimentel, Adriano Luz** Produção: **Netflix, SP Televisão, SPI, RTP**
2021· Portugal · 400 min (10 episódios)

Na vila portuguesa de Glória do Ribatejo, o engenheiro João Vidal, de uma família ligada ao Estado Novo, é recrutado pela KGB e lançado numa rede de espionagem que opera à sombra da RARET, o centro de transmissões americano instalado na região. Missões clandestinas, sabotagens e lealdades divididas mergulham João num jogo perigoso, onde ninguém é quem parece.

Curtas Metragens



O Ralo

Realização: **Tiago Guedes, Frederico Serra** · Argumento: **Tiago Guedes, Frederico Serra** · Fotografia: **Vitor Estevão** · Montagem: **Pedro Ribeiro** · Som: **Edrice Saeed, Branko Neskov, Carlos Alberto Lopes** · Música: **Jorge C.** · Interpretação: **Philipe Leroux, Sónia Costa, Fernando Ferreira, Vera Alves, Joaquim Nicolau, Miguel Borges**
Produção: **Krypton**
1999 ·Portugal · 16 min

Fantasporto 1999

Zé, um canalizador, é surpreendido pela sedução de Eva enquanto trabalha na sua casa. Escondido debaixo do lava-loiça, assiste à chegada do amante dela, Carlão, um criminoso armado. Quando Carlão sai e o seu inimigo aparece para roubar o colar, Zé continua escondido, preso no centro de uma cadeia de equívocos, desejo e violência.

Acordar

Realização: Tiago Guedes, Frederico Serra · Argumento: Tiago Guedes, Frederico Serra · Fotografia: Vitor Estevão · Montagem: Pedro Ribeiro · Som: Branko Neskov, Edrice Saeed · Música: Cosmic City Blues · Interpretação: Pedro Almendra, Yola Pinto, Isabel Abreu, Eduardo Silva, Catarina Lacerda · Produção: Krypton
2001 · Portugal · 28 min

Festival de Roterdão 2001
Curtas Vila do Conde 2001 | Competição Nacional
Newport Film Festival 2003 — Melhor Curta (Prémio do Júri)

Acordar: pôr em acorde (vozes, instrumentos); concertar; ajustar; recordar; lembrar; conceder; decidir; resolver; despertar do sono; cair em si; recordar-se; resolver-se.

Espécie de Miragem Incompleta

Realização: Tiago Guedes · Fotografia: Tiago Guedes, João Lança Morais
Montagem: Tiago Guedes · Música: Pedro Guedes, interpretada pela Orquestra de Jazz de Matosinhos · Encomendado e apresentado na Casa da Música, Porto
2013 · Portugal · 7 min

Acto ou efeito de suspender; estado de algo que está suspenso; enleio, êxtase; incerteza, dúvida; hesitação, pausa; sentido interrompido ou incompleto; sustentação de uma nota musical; sinal de pausa; espécie de miragem incompleta.

"Como ponto de partida quis explorar em filme o conceito de improvisação tal como é explorado na música." – Tiago Guedes



Coro dos Amantes

Realização: **Tiago Guedes** · Argumento: **Tiago Guedes, Tiago Rodrigues**
Fotografia: **João Lança Morais** · Montagem: **Tiago Guedes e Jerónimo Rocha**
Som: **Vasco Pimentel e Hugo Leitão** · Interpretação: **Isabel Abreu, Gonçalo Waddington**
Produção: **Take It Easy**
2014 · Portugal · 23 min

IndieLisboa 2014
Curtas Vila do Conde 2014
Caminhos do Cinema Português 2014 — Prémio de Imprensa,
Prémio Melhor Actriz (Isabel Abreu)
Leeds Film Festival 2014 — Menção Especial

Dois pontos de vista, um acontecimento, duas vozes. *Coro dos Amantes* conta, através de três "canções", o mesmo acontecimento asfixiante a partir de duas perspectivas. Quando o ar deixa de entrar, o tempo parece suspender-se e tudo o que antes parecia importante perde o sentido.

leffest
NOS lisboa film festival
20ª edição

Esta publicação acompanha a retrospectiva dedicada a Tiago Guedes,
que integra o programa do LEFFEST – NOS Lisboa Film Festival 2026.

Coordenação: António M. Costa

Agradecimentos: Tiago Guedes, José Vieira Mendes, Tiago Rodrigues,
João Pedro Vaz, Take It Easy, David & Golias, Leopardo Filmes,
Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, Netflix e SP Televisão.
[Não foi possível programar alguns telefilmes e curtas-metragens
por dificuldades no acesso a materiais com qualidade de projecção em sala]

Design e paginação: Catarina Sampaio e André Carvalho

Leopardo Filmes | LEFFEST – NOS Lisboa Film Festival ©2026
Travessa das Pedras Negras, nº 1, 5º andar, 1100-404 Lisboa, Portugal

www.leffest.com

LISBOA CÂMARA MUNICIPAL
Turismo de Lisboa
LISBOA CULTURA
REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO
ICA INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL

www.leffest.com

Parceiros Institucionais

Companhia Aérea Oficial

Viatura Oficial

Hotel Oficial

Parceiros de Programação

Parceiros de Comunicação

Parceiros