

29 JULHO A
04 AGOSTO
29 JULY TO 04 AUGUST
2019



IDENTIDADE
MEMÓRIA
FRONTEIRA

identity, memory, border



MELGAÇO
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

650



ÍNDICE

INDEX

3	MENSAGEM PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL	90	QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS ENTRE CAMINHOS DE PRADO E REMOÃES <i>Álvaro Domingues</i>
4	OLHAR O MUNDO EM MELGAÇO AO NORTE	98	PRADO. POPULAÇÃO E ESTILOS DE VIDA <i>Albertino Gonçalves</i>
7	PROGRAMAÇÃO MDOC 2019	104	EXPOSIÇÃO QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS ENTRE CAMINHOS
11	FILMES SELECIONADOS MDOC 2019	106	EXPOSIÇÃO QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS EM TRÂNSITO
39	FILMES CONVIDADOS MDOC 2019	108	III KINO MEETING ENCONTRO SOBRE LITERACIA PARA O CINEMA
40	AGÊNCIA 20 ANOS CARTA ABERTA AOS REALIZADORES PORTUGUESES	111	EXPOSIÇÃO "120 X 160"
51	DOCUMENTÁRIOS MDOC - PLANO FRONTAL 2018	112	EXPOSIÇÕES CALENDARIZAÇÃO DE TODAS AS EXPOSIÇÕES
57	PROJETOS FOTOGRÁFICOS MDOC - PLANO FRONTAL 2018	114	WORKSHOP IMAGENS QUE CONTAM HISTÓRIAS
61	PRÉMIO JEAN LOUP PASSEK	116	DÊ UM SALTO A MELGAÇO
66	FORA DE CAMPO MDOC 2019	118	EQUIPA
70	NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS <i>José da Silva Ribeiro</i>	119	PARCEIROS
86	EXPOSIÇÃO QUEM FICA	120	AGRADECIMENTOS CONTACTOS

MENSAGEM 8 PRESIDENTE

message from the mayor's office



O Festival Internacional de Documentário de Melgaço é uma âncora cultural no nosso país e além-fronteiras, mantendo-se fiel ao seu objetivo inicial e acolhendo, em cada edição, mais público.

Somos um país de emigrantes e é este o storytelling do festival que promove também o nosso Museu do Cinema e o nosso património imaterial. **Fronteira, a memória e identidade** - os três eixos âncora de reflexão, transversais à programação do festival e que tocam sempre a problemática das **migrações** e do deslocamento dos seres humanos.

É uma honra e um orgulho para o município ser o promotor que torna possível a realização de um evento com esta qualidade e efeito no território. O nosso apoio não é um custo, mas sim um grande e importante investimento na Cultura.

A gestão dos territórios exige-nos visão na implementação de ações transformadoras e geradoras de valor inimitável. Mais do que decalcar eventos incaracterísticos que podem ocorrer em qualquer parte, optamos por desenhar um momento único, com personalidade e identidade própria e escolhemos o melhor parceiro para o concretizar.

Sejam bem-vindos uma vez mais à nossa "sala de cinema". Sim porque o nosso território é nestes dias uma grande tela onde o mundo se revela.

O Presidente da Câmara Municipal de Melgaço
Manoel Batista Calçada Pombal

The MDOC - Melgaço International Documentary Festival is a cultural anchor in our country and across the borders, staying true to its initial objective and welcoming, in each edition, ever more public.

We are a country of immigrants and this is the *storytelling* of the festival that also promotes our Museum of Cinema and our intangible heritage. **Border, memory and identity** - the three axes of reflection, transversal to the festival's program and always touching the problematic of **migrations** and the displacement of human beings.

It is an honor and great pride for the municipality to be the promoter that makes possible the accomplishment of an event with this quality and effect in the territory. Our support is not an expense, but a great and important investment in Culture.

The management of the territories requires us to have a clear vision in the implementation of transformative actions generating inimitable value. More than tracing uncharacteristic events that can occur anywhere, we chose to design a unique moment, with personality and its own identity and we chose the best partner to achieve it.

Welcome back to our "movie theater". Yes because our territory is during these days a big screen where the world is revealed.

The Mayor of Câmara Municipal de Melgaço
Manoel Batista Calçada Pombal

OLHAR O MUNDO EM MELGAÇO

Looking at the world in melgaço



O **MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço** é um espaço que convida a partilhar filmes e pontos de vista, a olhar e pensar o mundo, a debater projetos de pesquisa e narrativas digitais e a refletir sobre as pessoas e o território.

Nesta sexta edição, ao **Júri Oficial** do prémio Jean Loup Passek, formado por Alexandra Wesolowski, Iman Behrouzi, Maria Pinto Martin, Sandra Regina Chaves Nunes e Tiago Baptista, junta-se o **Júri da Federação Internacional de Cineclubes** - Mónica Ferreira, Trond Leirvik Onarheim e Konrad Domaszewski - que vai atribuir o **Prémio D. Quijote**.

Pedro Sena Nunes orienta uma nova residência cinematográfica e fotográfica, e serão apresentados os documentários e os projetos fotográficos realizados no anterior **Plano Frontal**.

O Curso de Verão **Fora de Campo**, coordenado por José da Silva Ribeiro, centra-se na temática geral do Festival e aborda, este ano, as **Narrativas Contemporâneas**.

A terceira edição do **Kino Meeting**, encontro coordenado por Patrícia Nogueira, reúne instituições e especialistas na educação para o Cinema e vai refletir sobre os arquivos enquanto elementos de construção da história e da memória, enquanto material bruto de construção de narrativas em contexto educativo.

O projeto **Quem Somos os que aqui estamos?** coordenado por Álvaro Domingues, pensa as múltiplas intersecções que se vêm encontrar com as paisagens, lugares e culturas locais no concelho de Melgaço e é, este ano, dedicado às freguesias de Prado e Remoães. Apresenta a exposição **Quem Somos**, de João Gigante, e uma exposição comissariada por Daniel Maciel e produzida a partir de álbuns familiares. No âmbito do projeto semelhante realizado em 2018, em Parada do Monte e Cubalhão, será apresentada uma publicação e uma nova exposição a partir de fotografias de família.

The **MDOC - Melgaço International Documentary Film Festival** is a space that invites you to share films and points of view, to look at and think about the world, to debate research projects and digital narratives and to reflect on people and the territory.

In this sixth edition, we can add to the **Official Jury** of the Jean Loup Passek Award, composed by Alexandra Wesolowski, Iman Behrouzi, Maria Pinto Martin, Sandra Regina Chaves Nunes and Tiago Baptista, the **Jury of the International Federation of Film clubs** - Mónica Ferreira, Trond Leirvik Onarheim and Konrad Domaszewski - who will award the **Don Quijote Prize**.

Pedro Sena Nunes directs a new cinematographic and photographic residency and will present the documentaries and photographic projects undertaken in the previous **Frontal Shot**.

The **Off the Screen** Summer Course, coordinated by José da Silva Ribeiro, focuses on the general theme of the Festival and, this year, will address **Contemporary Narratives**.

The third edition of the **Kino Meeting**, coordinated by Patrícia Nogueira, brings together institutions and specialists in cinema literacy and will reflect on the archives as elements of construction of history and memory, as raw material for the construction of narratives in an educational context.

The Project **Who Are We Here?** coordinated by Álvaro Domingues, reflects on the multiple intersections that are to be found within the local landscapes, places and cultures in the municipality of Melgaço and is dedicated this year to the parishes of Prado and Remoães. It presents the exhibition **Those Who Stay**, by João Gigante, and an exhibition commissioned by Daniel Maciel and produced from family albums. Under the similar project carried out in 2018, a publication and a new exhibition will be presented based on family photographs in Parada do Monte and Cubalhão.



O Museu de Cinema de Melgaço inaugura a exposição **120X160**, co-missariada por Bernard Despomadères, em que são protagonistas os cartazes de cinema de grande dimensão, reunidos ao longo da vida por Jean Loup Passek.

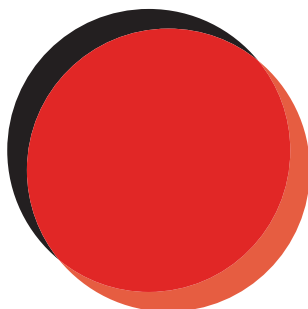
O **Salto a Melgaço**, nos dias 3 e 4 de agosto, propõe um fim de semana intenso, que inclui projeção de filmes, visita a exposições, ao Museu de Cinema Jean Loup Passek, ao Espaço Memória e Fronteira e a Prado. A habitual sessão em Lamas de Mouro será dedicada aos **20 anos da Agência** da Curta Metragem com uma seleção de filmes programada e apresentada por Eduardo Brito.

Direção da AO NORTE

The Melgaço Cinema Museum inaugurates the exhibition **120X160**, curated by Bernard Despomadères, in which the protagonists are large size posters of cinema, collected throughout his life by Jean Loup Passek.

Hop to Melgaço, on August 3 and 4, proposes an intense weekend, which includes film projections and visits to exhibitions and the Jean Loup Passek Cinema Museum, Memória e Fronteira Museum and Prado. The usual session in Lamas de Mouro will be dedicated to the **20th** anniversary of the Portuguese Short Film **Agency** with a selection of films scheduled and presented by Eduardo Brito.

Team AO NORTE





CASA DA CULTURA

AUDITÓRIO
LAMAS DE MOURO

PROGRA- MAÇÃO

PROGRAM

TORRE
DO CASTELO

CASTRO LABOREIRO

PARADA DO MONTE
E CUBALHÃO

PRADO E REMOÃES

29 JULHO JULY

segunda-feira *monday*

09H30 CASA DA CULTURA

Workshop de Fotografia

IMAGENS QUE CONTAM HISTÓRIAS

17H30 PRAÇA DA REPÚBLICA

Inauguração Exposições

Projetos Fotográficos PLANO FRONTAL 2018

Inauguração Exposição **EXTRACORPÓREO**

de **Sofia Espada**

DESAPEGO

de **Clara Araújo**

18H00 MUSEU DE CINEMA JEAN LOUP PASSEK

Inauguração da Exposição **"120x160"**

Visita guiada por **Bernard Despomadères**

19H30 CASA DA CULTURA

Inauguração Exposição de Fotografia e do livro **QUEM FICA**
de **João Gigante**

Inauguração da Exposição de Fotografia

LÁ, ONDE OS EXTREMOS SE TOCAM de **Luís Miguel Portela**

Lançamento do Livro de Fotografia **QUEM SOMOS OS QUE
AQUI ESTAMOS? Parada do Monte e Cubalhão**

22H00 CASA DA CULTURA

Estreia dos documentários realizados na

Residência Cinematográfica PLANO FRONTAL 2018

TONINHO, O RINGO D'ARMANDA

(Toninho, Armanda's Ringo)

Emanuel V. da Silva (Portugal, 2019, 14')

DIREITO POR LINHAS TORTAS

(Getting there in a roundabout way)

Martina Tzvetan (Portugal, 2019, 14')

Plano Frontal 2017

DOMUS

Inês Silva (Portugal, 2019, 14')

O ÚNICO DIA QUE NÃO REPETIMOS

(The Only Day We Don't Repeat)

Maria Inês Rodrigues (Portugal, 2019, 17')

SABOR SALGADO

(Salted Flavour)

Vasco Trábulo Bäurele (Portugal, 2019, 8')

30 JULHO JULY

terça-feira *tuesday*

10H00 CASA DA CULTURA

Início do Curso de Verão **FORA DE CAMPO**

Narrativas Contemporâneas

17H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

L'AVENIR DU PASSÉ, PIERRE ET YOLAND PERRAULT

Mina Rad (França, 2019, 61')

18H15 CASA DA CULTURA

SELFIE

Agostino Ferrente (Itália, 2019, 85')

21H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

O MAR ENROLA NA AREIA

(The Hissing Of Summer Sands)

Catarina Mourão (Portugal, 2019, 15')

O LABIRINTO DA SAUDADE

(Saudade's Labyrinth)

- A Mythic Psychoanalysis Of The Portuguese Destiny)

Miguel Gonçalves Mendes (Portugal, 2018, 65')

31 JULHO JULY

quarta-feira *wednesday*

17H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

TERRA

Julia Kushnarenko (Rússia, 2018, 30')

17H30 CASA DA CULTURA

RUSSA

João Salaviza (Portugal, 2018, 20')

INTERVALO

18H00 CASA DA CULTURA

SISTERS OF THE TREES

Camila Menéndez, Lucas Peñafort (Argentina, 2019, 82')

21H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

WASH ME PLEASE

Ali Nikfar, Saeed Mayahy (Irão, 2018, 6')

CHRIS THE SWISS

Anja Kofmel

(Suíça, Croácia, Finlândia, Alemanha, 2018, 90')

22H00 PARADA DO MONTE

SESSÃO ESPECIAL AO AR LIVRE

FREGUESIA DE PARADA DO MONTE

Filme Convidado

MENINA

Cristina Pinheiro (França, 2017, 100')

1 AGOSTO AUGUST

QUINTA-feira *thursday*

10H00 SOLAR DO ALVARINHO

KINO MEETING Encontro sobre literacia para o cinema

17H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

RUSSIAN DREAMER

Dmitrii Vologdin, Ilya Zverev (Rússia, 2018, 38')

CHINESE DREAM

Lena Karbe, Tristan Coloma (Alemanha, 2018, 24')

LA FLACA

(The Bony Lady)

Thiago Zanato, Adriana Barbosa (EUA, 2018, 20')

18H35 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

HÁLITO AZUL

(Blue Breath)

Rodrigo Areias (Portugal, Finlândia, França, 2018, 75')

21H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

QUATRO ESTAÇÕES E OUTONO

(Four Seasons And Autumn)

Pedro Sena Nunes (Portugal, 2018, 90')

2 AGOSTO AUGUST

sexta-feira *friday*

10H30 SOLAR DO ALVARINHO

KINO MEETING - Encontro sobre literacia para o cinema

17H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

AROUND THE BED OF A DYING COLLABORATOR

Tal Michael, David Ofek (Israel, 2018, 51')

18H00 CASA DA CULTURA

HAMADA

Eloy Domínguez Serén

(Suécia, Noruega, Alemanha, 2019, 88')

21H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

LA STRADA DEI SAMOUNI

(Samouni Road)

Stefano Savona (Itália, França, 2018, 126')

22H00 CASTRO LABOREIRO

SESSÃO ESPECIAL AO AR LIVRE

Filme Convidado

MENINA

Cristina Pinheiro (França, 2017, 100')

3 AGOSTO AUGUST

sÁBADO *saturday*

10H00 CASA DA CULTURA

Início do programa **SALTO A MELGAÇO**

10H00 CASA DA CULTURA

Visita à Exposição de Fotografia **QUEM FICA**
com **João Gigante**

LÁ, ONDE OS EXTREMOS SE TOCAM

de **Luís Miguel Portela**

10H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

DECLIVE (Slope)

Eduardo Brito (Portugal, 2018, 7')

FORDLANDIA MALAISE

Susana Sousa Dias (Portugal, 2019, 40')

TIO TOMÁS, A CONTABILIDADE DOS DIAS

(Uncle Thomas, Accounting For The Days)

Regina Pessoa (Portugal, 2019, 13')

DER PATRIOT (The Patriot)

Katja Fedulova (Alemanha, 2018, 30')

14H30 PRAÇA DA REPÚBLICA

Visita às Exposições da

Residência Fotográfica PLANO FRONTAL 2018

EXTRACORPÓREO de **Sofia Espada**

DESAPEGO de **Clara Araújo**

Visita ao **ESPAÇO MEMÓRIA E FRONTEIRA**

16H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

PEOPLE OF THE WASTELAND

Heba Khaled (República Árabe Síria, 2018, 21')

16H30 CASA DA CULTURA

MY RUSSIAN SPRING

Xenia Sigalova (Alemanha, 2018, 79')

18H00 CASA DA CULTURA

CAMPO

Tiago Hespanha (Portugal, 2019, 100')

21H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

ALL INCLUSIVE

Corina Schwingruber Ilić (Suiça, 2018, 10')

THE WAR ON MY PHONE

Elke Sasse (Alemanha, Suiça, 2018, 90')

4 AGOSTO AUGUST

DOMINGO *sunday*

10H30 AUDITÓRIO DA PORTA DE LAMAS DE MOURO

Sessão Especial - Filmes Convidados

Agência 20 anos

Sessão programada e apresentada por **Eduardo Brito**

CINEMA

Rodrigo Areias (Portugal, 2014, 9'38'')

CIDADE PEQUENA

(Small Town)

Diogo Costa Amarante (Portugal, 2016, 19')

SINAIS DE SERENIDADE POR COISAS SEM SENTIDO

(Signs Of Stillness Out Of Meaningless Things)

Sandro Aguilar (Portugal, 2012, 28')

14H30 JUNTA DE FREGUESIA DE PRADO E REMOÃES

Visita à Exposição

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS *entre caminhos*

16H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

TINY SOULS

Dina Naser (Jordânia, Qatar, França, 2019, 85')

17H45 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

BY THE NAME OF TANIA

Mary Jimenez, Bénédicte Liénard (Bélgica, 2019, 85')

19H15 CASA DA CULTURA

Cerimónia da entrega dos

PRÉMIOS JEAN LOUP PASSEK

21H30 MUSEU DE CINEMA JEAN LOUP PASSEK

Visita à exposição **"120 x 160"**

22H00 CINEMA NA TORRE

CINEMA AO AR LIVRE NA TORRE DO CASTELO

Filme Convidado

MENINA

Cristina Pinheiro (França, 2017, 100')



award
FICC/IFFS



L'AVENIR DU PASSÉ, PIERRE ET YOLAND PERRAULT

REALIZADORA MINA RAD

PAÍS FRANÇA

ANO 2019 **DURAÇÃO** '61

IMAGEM MINA RAD

MÚSICA CAROLINE DESBIENS, VINCENT HAMEL

MONTAGEM MINA RAD

PRODUÇÃO MINA RAD

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

30 JULHO JULY | 17H00

SINOPSE

O que faz uma iraniana em Île-aux-Coudres a mais de 14 mil quilômetros da sua terra natal? A resposta a esta questão é a história deste filme, um encontro da realizadora com um dos pilares do cinema documental, Pierre Perrault.

BIOGRAFIA

Mina Rad é diplomada em Comunicação e História pela Universidade de Paris. Foi jornalista internacional, apresentadora de rádio e televisão e repórter cultural. Desde 2012 é realizadora de documentários, após ter frequentado os Ateliers Varan. Em 2017 realizou o seu décimo filme "Jean Rouch, Regards Persans". Foi fundadora em 2013 e é presidente da APRESVARAN, associação de ex-alunos dos Ateliers Varan. É co-diretora do APRESVARAN Documentary Film Festival. Coordena também o Festival de Cinema Feminino para o Dia da Mulher. Francesa de origem iraniana, vive e trabalhou na Europa e em diferentes partes do mundo: EUA, América Central e Ásia.

SYNOPSIS

What does an Iranian in Île-aux-Coudres more than 14,000 kilometers from their homeland? The answer to this question is the story of this film, a meeting with one of the pillars of documentary film, Pierre Perrault.

BIOGRAPHY

Mina Rad holds a degree in Communication and History from the University of Paris. She was an international journalist, radio and television presenter and cultural reporter. She has been a documentary filmmaker since 2013 after having attended the Ateliers Varan. In 2017, she directed her tenth film "Jean Rouch, Regards Persans". She is the founder and president of APRESVARAN, an alumni association of Ateliers Varan created in 2013. She is co-director of the APRESVARAN Documentary Film Festival. Mina also coordinates the Women's Film Festival for Women's Day. A Frenchwoman of Iranian origin, she's lived and worked in Europe and in different parts of the world: USA, Central America and Asia.





SELFIE

REALIZADOR AGOSTINO FERRENTE

PAÍS ITÁLIA

ANO 2019 **DURAÇÃO** 77'

IMAGEM ALESSANDRO ANTONELLI, PIETRO ORLANDO

SOM BENNI ATRIA

MONTAGEM LETIZIA CAUDULLO, CHIARA RUSSO

PRODUÇÃO MARC BERDUGO, BARBARA CONFORTI (MAGNETO)

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

30 JULHO JULY | 18H15

SINOPSE

Alessandro e Pietro têm 16 anos e moram em Nápoles, distrito de Traiano, onde, no verão de 2014, Davide Bifulco, também de 16 anos, foi baleado pela polícia que o confundiu com um fugitivo. Eles são amigos inseparáveis, Alessandro trabalha num bar, Pietro sonha em tornar-se cabeleireiro. Alessandro e Pietro aceitam a proposta do realizador de se fotografarem com um iPhone, comentando sobre suas próprias experiências diárias, a sua amizade, o seu bairro - agora vazio, no meio do verão - e a tragédia que pôs fim à vida de Davide.

BIOGRAFIA

Agostino Ferrente, nascido em 1971 em Cerignola, Itália, é realizador, produtor e diretor artístico. Em 2001, colaborando com dez cúmplices, fundou o grupo "Apollo 11" em Roma, com o objetivo de salvar o histórico cinema Apollo de se tornar uma sala de bingo. Ao promover cinema, música e escrita, o grupo transformou-se num dos centros culturais mais animados da capital italiana, o primeiro com um programa contínuo dedicado ao cinema do real. Atualmente está a trabalhar na sua primeira longa-metragem não documental.

SYNOPSIS

Alessandro and Pietro are 16 years-old and live in Naples, district of Traiano where, in the summer of 2014, Davide Bifulco, also 16, was shot by a policeman who mistook him for a fugitive. They are inseparable friends, Alessandro works as a waiter in a bar, Pietro dreams to become a hairdresser. Alessandro and Pietro accept the director's proposal to shoot themselves with an iPhone, commenting live on their own daily experiences, their close friendship, their neighbourhood – now empty, in the middle of summer – and the tragedy that ended Davide's life.

BIOGRAPHY

Agostino Ferrente, born in 1971 in Cerignola, Italy. Is a director, producer and artistic director. In 2001, collaborating with ten accomplices, he founded the group "Apollo 11" in Rome, which saved the historical Apollo cinema theatre from becoming a bingo hall. By promoting film, music and writing, the group turned it into one of the liveliest cultural centres in Italy's capital city, the first with an ongoing program dedicated to cinema of the real. He is currently working on his first non-documentary feature film.





CANDIDATO AO PRÉMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
CANDIDATO AO PRÉMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



O MAR ENROLA NA AREIA THE HISSING OF SUMMER SANDS

REALIZADORA CATARINA MOURÃO
PAÍS PORTUGAL
ANO 2019 **DURAÇÃO** 15'
IMAGEM PAULO MENEZES
SOM ARMANDA CARVALHO, TIAGO MATOS
MONTAGEM PEDRO MATEUS DUARTE
PRODUÇÃO LARANJA AZUL

CASA DA CULTURA
30 JULHO JULY | 21H30

SINOPSE

"O Homem do apito" era um personagem que vagueava as praias portuguesas durante o Estado Novo, e que vivia da caridade dos banhistas. De barbas brancas e fato preto ou branco atraía crianças com o seu apito ao pescoço e contava-lhes histórias. A partir de vários filmes de família construí um retrato ficcional deste personagem misterioso e através dele quis explorar o espaço sensorial da praia.

BIOGRAFIA

Catarina Mourão, estudou Música, Direito e Cinema (MA Bristol University). Em 1998 foi uma das fundadoras da Apordoc, Associação pelo Documentário e começou a dar aulas de Cinema e Documentário em 2000. No mesmo ano, com a realizadora Catarina Alves Costa fundou a Laranja Azul, uma produtora independente de Documentário e Artes Visuais.

SYNOPSIS

Film newsreels show a mixed crowd enjoying seaside fun. Every summer however, a man appears on the beaches. Meticulously dressed, announcing himself with a blast on a whistle. A worrying or familiar figure, who makes children run away or attracts them like the Pied-Piper of Hamelin.

BIOGRAPHY

Catarina Mourão, studied Music, Law and Film (MA Bristol University). In 1998 she founded AporDOC, Portuguese Documentary Association and started teaching Film and Documentary in 2000. With another filmmaker (Catarina Alves Costa) she started Laranja Azul, an independent production company for creative documentary and visual arts in Lisbon.





CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



O LABIRINTO DA SAUDADE

SAUDADE'S LABYRINTH A MYTHIC PSYCHOANALYSIS OF THE PORTUGUESE DESTINY

REALIZADOR MIGUEL GONÇALVES MENDES

PAÍS PORTUGAL

ANO 2018 **DURAÇÃO** 65'

IMAGEM LEANDRO FUZETA

SOM RICARDO SEQUEIRA

MONTAGEM ANTÓNIO TAINHA

PRODUÇÃO VASCO SEQUEIRA

CASA DA CULTURA

30 JULHO JULY | 21H30

SINOPSE

O Labirinto da Saudade, adaptação da obra homónima, é um ensaio documental narrado pelo próprio Eduardo Lourenço que percorre os espaços da sua memória e da própria história e identidade portuguesa, em busca da resposta do que é, afinal, isto de se ser português.

BIOGRAFIA

Miguel Gonçalves Mendes, nasceu em 1978 na Covilhã, em Portugal. Trabalhou como ator, diretor e produtor e realizou diversos longas-metragens e documentários. Fundou, em 2002, a JumpCut, uma produtora de teatro e cinema, com sede em Lisboa. Realizou uma série de documentários premiados, filmes experimentais e projetos sob encomenda. Seu filme Floripes, lançado em 2007, é a sua primeira produção híbrida (documentário-ficção), formato que passaria a explorar.

SYNOPSIS

Miguel Gonçalves Mendes adapt to cinema one of the most lucid works of Portuguese culture – “Saudade's Labyrinth” (O Labirinto da Saudade, translated to English as “A Mythic Psychoanalysis of the Portuguese Destiny. Narrated and starring Eduardo Lourenço himself, the documentary walks through his memory and the history of Portugal.

BIOGRAPHY

Miguel Gonçalves Mendes, was born in 1978 in Covilhã, Portugal. He worked as an actor, director and producer and directed several feature films and documentaries. In 2002, he founded JumpCut, a cinema and theatre producer, based in Lisbon. He held a series of award-winning documentaries, experimental films and projects on request. His film Floripes, released in 2007, is his first hybrid production (documentary-fiction), a format the director began to explore.





CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



TERRA

REALIZADORA JULIA KUSHNARENKO

PAÍS RÚSSIA

ANO 2018 **DURAÇÃO** 30'

IMAGEM JULIA KUSHNARENKO

SOM JULIA KUSHNARENKO

MONTAGEM JULIA KUSHNARENKO

PRODUÇÃO JULIA KUSHNARENKO, MAXIM ARBUGAEV

CASA DA CULTURA

31 JULHO JULY | 17H00

SINOPSE

Em 2012 teve início a produção do campo de gás de Bovanenkovo, na península de Yamal, uma zona remota da Sibéria. A zona industrial colidia com a rota histórica de migração dos pastores de renas indígenas - Nenets.

BIOGRAFIA

Julia Kushnarenko, nasceu em Moscou e estudou realização no Instituto Gerasimov de Cinematografia. Completou os seus estudos na Escola Scream de Moscou em composição de efeitos visuais. Trabalha como realizadora de documentários, diretora de fotografia e editora, e assume o seu fascínio por personagens contraditórias. Em 2017 conjuntamente com Veronika Sher fundou o International Dance Short Film Festival BODYSCOPE.

SYNOPSIS

In 2012 the production at the Bovanenkovo gas field on the Yamal Peninsula, a remote section of Siberia, had begun. The industrial zone had been located right on the historical migration route of the indigenous reindeer herders- Nenets. Now they wade through the industrial zone to get the summer pastures.

BIOGRAPHY

Julia Kushnarenko, was born in Moscow and studied directing at the Gerasimov Institute of Cinematography. She has completed courses at Moscow's Scream School in visual effects compositing. She works not only as a documentary director, but also as a cinematographer and an editor. Julia is fascinated by exploring characters in all their contradictions. In 2017 Julia with Veronika Sher founded International Dance Short Film Festival BODYSCOPE.





CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



RUSSA

REALIZADORES JOÃO SALAVIZA, RICARDO ALVES JR.

PAÍS PORTUGAL

ANO 2018 **DURAÇÃO** 20'

IMAGEM RENÉE NADER MESSORA

SOM LÉO BORTOLIN

MONTAGEM JOÃO SALAVIZA, RICARDO ALVES JR.

PRODUÇÃO JOÃO SALAVIZA; RENÉE NADER MESSORA - KARÔ FILMES; RICARDO ALVES JR., THIAGO MACÊDO CORREIA - ENTRE FILMES; RENÉE NADER MESSORA - MATERIAL BRUTO

CASA DA CULTURA

31 JULHO JULY | 17H30

SINOPSE

Russa volta ao Bairro do Aleixo no Porto, visitando a irmã e os amigos com quem celebra o aniversário do filho. Neste breve encontro, Russa regressa à memória coletiva do seu bairro, onde três das cinco torres ainda se mantêm de pé.

BIOGRAFIAS

João Salaviza, (Lisboa, 1984). Estudou Cinema na ESTC em Lisboa e na Universidade del Cine, em Buenos Aires. Os seus filmes foram programados pelos mais importantes festivais internacionais, tendo sido exibidos também noutros espaços como o Centre Pompidou, La Biennale di Venezia of Architecture, Haus der Kulturen der Welt, Barbican Centre, Malba Buenos Aires, Fundação Gulbenkian, Casa de America Madrid, Belgrade Museum of Contemporary Art and Artium Basque Museum of Contemporary Art.

Ricardo Alves Jr., nasceu em Belo Horizonte em 1982. É roteirista, diretor de teatro e cinema. As suas curtas foram exibidas e premiadas em diversos festivais internacionais.

SYNOPSIS

Russa returns to Bairro do Aleixo in Porto, visiting her sister and friends with whom she celebrates her son's birthday. In this brief reunion, Russa returns to the collective memory of her neighbourhood where three of the five towers still remain standing.

BIOGRAPHIES

João Salaviza, (Lisbon, 1984). Graduated from The National Film and Theater Academy (ESTC) in Portugal, and Universidad del Cine - Buenos Aires. His films have screened in the most prestigious international film festivals and in places as Centre Pompidou, La Biennale di Venezia of Architecture, Haus der Kulturen der Welt, Barbican Centre, Malba Buenos Aires, Fundação Gulbenkian, Casa de America Madrid, Belgrade Museum of Contemporary Art and Artium Basque Museum of Contemporary Art.

Ricardo Alves Jr., was born in Belo Horizonte in 1982. He is a Brazilian screenwriter, filmmaker and theater director. His works were screened and awarded in several international festivals.



CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



SISTERS OF THE TREES

REALIZADORES CAMILA MENÉNDEZ, LUCAS PEÑAFORT

PAÍS ARGENTINA

ANO 2019 **DURAÇÃO** 82'

IMAGEM CAMILA MENÉNDEZ

SOM LUCAS PEÑAFORT

MONTAGEM SANTIAGO ESTEVES, CAMILA MENÉNDEZ

PRODUÇÃO VICTORIA CHALES

CASA DA CULTURA

31 JULHO JULY | 18H00

SINOPSE

Entre as terras áridas do Rajastão, cercadas por minas de mármore, há um oásis: uma pequena cidade chamada Piplantri onde as mulheres não têm medo de dar à luz uma menina.

BIOGRAFIAS

Camila Menéndez, tem formação como realizadora na ERCCyV (Escola Regional de Cinema e Vídeo, Mendoza, Argentina). Desde 2010, trabalha como editora independente para várias empresas de produção e canais de televisão em Mendoza e Buenos Aires. Obteve o Diploma em Estudos Documentários Criativos, no Observatório Cinematográfico de Barcelona.

Lucas Peñafort, é formado em Cinematografia pela Universidad del Cine de Buenos Aires. Trabalhou como designer de som, editor e produtor. Atualmente colabora com a plataforma LODO, que se foca no diálogo interdisciplinar de artistas, desenvolvendo performances, instalações de vídeo multicanal e teatro.

SYNOPSIS

Among the arid lands of Rajasthan, surrounded by marble mines, there is an oasis: a small town called Piplantri, where women are no longer afraid of giving birth to a girl.

BIOGRAPHIES

Camila Menéndez, is graduated as director of the ERCCyV (Regional film and video school, Mendoza, Argentina). Since 2010, she has worked as an independent editor for several production companies and television channels in Mendoza and Buenos Aires. He has obtained the Diploma in Creative Documentary Studies, at the Barcelona Cinematographic Observatory.

Lucas Peñafort, is graduated in Cinematography at the Universidad del Cine in Buenos Aires. He worked as a sound designer, editor and producer. Currently he collaborates with the LODO platform that focuses on the interdisciplinary dialogue of artists since 2014, working with performance, multichannel video installations and theater.



WASH ME PLEASE

REALIZADORES ALI NIKFAR, SAEED MAYAHY

PAÍS IRÃO

ANO 2018 **DURAÇÃO** 6'

IMAGEM MASOUD KAZEROUNI

SOM SAEED MAYAHY

MONTAGEM ALI NIKFAR

PRODUÇÃO ALI NIKFAR

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

31 JULHO JULY | 21H30

SINOPSE

Ela decidiu sair e tirar fotos de manifestações na rua.

BIOGRAFIA

Ali Nikfar, nascido em Bushehr, no sul do Irão, esta é a sua quinta curta-metragem como realizador.

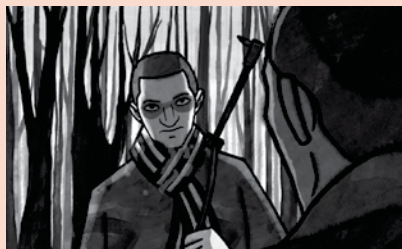
SYNOPSIS

She decided to go out and took pictures from demonstrations in street.

BIOGRAPHY

Ali Nikfar, born in Bushehr southern of Iran and this is their fifth short film as director.





CHRIS THE SWISS

REALIZADORA ANJA KOFMEL
PAÍS SUIÇA, CROÁCIA, FINLÂNDIA, ALEMANHA
ANO 2018 **DURAÇÃO** 90'
FOTOGRAFIA SIMON GUY FÄSSLER
SOM MARKUS KROHN
MONTAGEM STEFAN KÄLIN
PRODUÇÃO DSCHOINT VENTSCHR FILMPRODUKTION AG;
 NUKLEUS FILM, MA.JA.DE. FILMPRODUKTION; IV FILMS

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
 MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
 CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD FOR
 BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
 RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

31 JULHO JULY | 21H30

SINOPSE

Quando era menina Anja Kofmel já admirava o seu primo Chris. A sua misteriosa morte no meio das guerras na Jugoslávia em 1992, ainda a mantém curiosa. Sobretudo como o jovem jornalista suíço usava o uniforme de um grupo mercenário internacional no momento da sua morte. O que aconteceu?

BIOGRAFIA

Anja Kofmel, nasceu na Suíça em 1982. Depois dos seus estudos na Universidade de Artes de Zurique (ZHdK), estudou animação na Escola de Design e Arte de Lucerna (HSLU). Em 2008, o seu aclamado filme, *Chrigi*, tratou do mesmo assunto que o seu recém-terminado anima-doc *Chris the Swiss*.

SYNOPSIS

Anja Kofmel already admired her cousin Chris as a little girl. His mysterious death in the midst of the wars in Yugoslavia in 1992 still keeps her occupied. Especially as the young Swiss journalist wore the uniform of an international mercenary group at the time of his death. What happened?

BIOGRAPHY

Anja Kofmel, was born in 1982 in Switzerland. After taking courses at the Zürich University of the Arts (ZHdK), she studied animation at the Lucerne School of Design and Art (HSLU). In 2008, she received her diploma in visual design. Her highly acclaimed diploma film *Chrigi* dealt with the same topic as her recently finished anima-doc *Chris the Swiss*.





CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



RUSSIAN DREAMER

REALIZADORES DMITRII VOLOGDIN, ILYA ZVEREV

PAÍS RÚSSIA

ANO 2018 **DURAÇÃO** 38'

IMAGEM ILYA ZVEREV

SOM VLADIMIR NESGOVOROV

MONTAGEM ELLA LIVSHIC

PRODUÇÃO VLAD KETKOVICH, ALEXEI TELNOV

CASA DA CULTURA

1 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Ano após ano, o "típico" fazendeiro e entusiasta patriota russo François Tulikunkiko tenta fazer face às despesas e encontrar uma resposta para a questão vital: Por que é que as pessoas no interior da Rússia vivem tão mal quando o país é tão rico?

BIOGRAFIAS

Dmitrii Vologdin, nasceu em 1988, em Severodvinsk. Em 2013, formou-se na Universidade Estadual de Cinema e Televisão de São Petersburgo. Estudou na Escola de Cinema de Krzysztof Zanussi, em Varsóvia, em 2010, e na Summer Cinematic School, em Huavarilla (Finlândia), em 2011.

Ilya Zverev, nasceu na cidade de Vladimir e viveu no extremo norte da Rússia. Estudou filologia e formou-se no Instituto de Cinema e Televisão de São Petersburgo com a especialização em Realização de programas de Televisão. Realizou vários documentários. Em 2012 estudou também na Film University Babelsberg KONRAD WOLF.

SYNOPSIS

Year after year the "typical" Russian farmer and enthusiastic Russian patriot François Tulikunkiko tries to make ends meet and find an answer to the vital question: Why do people in the Russian countryside live so poorly when the country is so rich?.

BIOGRAPHIES

Dmitrii Vologdin was born in 1988, in Severodvinsk. In 2013 he graduated from Saint-Petersburg State University of Cinema and Television). Additionally, Dmitrii have studied at the Cinema School of Krzysztof Zanussi in Warsaw, in 2010, and in Summer Cinematic School in Huavarilla (Finland) in 2011.

Ilya Zverev, born in city of Vladimir, lived in a far north of Russia. Studied as a philologist and graduated from St. Petersburg Institute of Cinema and Television with a specialization "Director of TV programs". In 2012 Ilya have studied at the Film University Babelsberg KONRAD WOLF. Directed several short documentaries and commercials.



CHINESE DREAM

REALIZADORES LENA KARBE, TRISTAN COLOMA

PAÍS ALEMANHA

ANO 2018 **DURAÇÃO** 24'

IMAGEM LI DONG, SURU TIAN WEI

SOM KYLE CHEN

MONTAGEM KARUNA A. FUCHS

PRODUÇÃO LENA KARBE

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

1 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Pela primeira vez na sua história, a China torna-se um destino de emigração. Atualmente, vivem permanentemente neste país mais de 300.000 africanos. Chinese Dream mostra como a sociedade chinesa enfrenta o desafio da imigração vinda da África.

BIOGRAFIAS

Lena Karbe, estudou cinema na École Normale Supérieure, Universidade de Oxford e Universidade de Cinema e Televisão de Munique. Fundou a sua própria produtora, a Karbe Film, especializada em documentários e coproduções internacionais. É curadora do Festival de Cinema Chinês de Munique.

Tristan Coloma, é editor chefe da Lettre de l'Océan Indien. Trabalhou como jornalista para os jornais Le Monde diplomatique e Le Monde. Atualmente realiza reportagens sobre a África Subsaariana. Estudou cinema antes de prosseguir os seus estudos de ciência e filosofia e co-escreveu e co-dirigiu vários curtas-metragens.

SYNOPSIS

For the first time in its history China becomes an immigration goal. At the moment more than 300.000 Africans live permanently in China. Chinese Dream shows how Chinese society tackles the immigration challenge coming from Africa.

BIOGRAPHIES

Lena Karbe, Having studied film internationally (École Normale Supérieure, University of Oxford and University of Television and Film, Munich). She has founded her own production company Karbe Film, specializing on documentaries and international coproductions. Along her production activity, she is a curator of Chinese Film Festival in Munich and writes and directs.

Tristan Coloma, is an editor in chief of Lettre de l'océan indien. Having formerly worked as a journalist for Le Monde diplomatique and Le Monde, he is primarily working on reportages on the Sub-Saharan Africa. Tristan has studied cinema before pursuing his studies of science and philosophy and co-written and co-directed several short films.





CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



LA FLACA

LA FLACA/THE BONY LADY

REALIZADORES THIAGO ZANATO, ADRIANA BARBOSA

PAÍS ESTADOS UNIDOS

ANO 2018 **DURAÇÃO** 20'

IMAGEM JANO MEJIA

SOM MIKE WOLK SNYDER, LINDSEY CORDERO

MONTAGEM RODRIGO CARNEIRO

PRODUÇÃO SEBASTIÁN AGUIRRE

CASA DA CULTURA

1 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Um filme sobre Arely Vazquez, uma mulher transgênero e líder do culto Santa Muerte (Queen Death) em Queens, Nova York. Durante a celebração anual para a Bony Lady ("La Flaca", como ela gosta de chamá-la), Arely enfrenta muitos desafios para cumprir uma promessa que fez há dez anos.

BIOGRAFIAS

Thiago Zanato (1979) é um realizador brasileiro-americano que divide o seu tempo entre os EUA e o Brasil. O seu percurso inicial no cinema deu-se como "I'm Here", dirigido por Spike Jonze e "NY-Z", apresentando Jay-Z e realizado por Danny Clinch. Em 2012 fundou sua própria produtora - Black Magic Films.

Adriana Barbosa (1987) é uma realizadora mexicano-brasileira sediada em São Paulo, Brasil. Faz parte do Film Collective Cinefusão desde 2009.

SYNOPSIS

La Flaca is a film about Arely Vazquez, a transgender woman and leader of the Santa Muerte (Saint Death) cult in Queens, New York. During her yearly celebration to the Bony Lady ("La Flaca" as she likes to call her), Arely faces a lot of challenges to fulfill a promise she made ten years ago.

BIOGRAPHIES

Thiago Zanato (1979), is a Brazilian-American filmmaker splitting his time between the USA and Brazil. He initially got involved in film as the creative director of projects such as "I'm Here", directed by Spike Jonze and "NY-Z", featuring Jay-Z and directed by Danny Clinch. In 2012, he started his own production company (Black Magic Films).

Adriana Barbosa (1987), is a Mexican-Brazilian filmmaker based in São Paulo, Brazil. She is part of the Film Collective Cinefusão since 2009.



CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
 MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
 MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
 BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
 BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



HÁLITO AZUL BLUE BREATH

REALIZADOR RODRIGO AREIAS

PAÍS PORTUGAL, FINLÂNDIA, FRANÇA

ANO 2018 **DURAÇÃO** 75'

IMAGEM JORGE QUINTELA

SOM PEDRO MARINHO, SÉRGIO SILVA

MONTAGEM RICARDO FREITAS, PEDRO BERNARDINO, TIMO PELTOLA

PRODUÇÃO RODRIGO AREIAS - BANDO À PARTE

CASA DA CULTURA

1 AGOSTO AUGUST | 18H35

SINOPSE

Esmagada contra o oceano pela encosta de um vulcão, a vila piscatória da Ribeira Quente na ilha de S. Miguel nos Açores vive os últimos dias de uma atividade piscatória tal como a conhecemos. A vida continua mesmo com o peixe a escassear enquanto todos lutam por dias normais.

BIOGRAFIA

Rodrigo Areias, começou a sua vida profissional como músico e editor de música na editora Garagem, no cinema foi diretor de som de realizadores como Paulo Rocha ou Edgar Pêra. Licenciou-se em Som e Imagem na Escola das Artes com a especialização em Imagem. Fez também uma especialização em realização na Tisch School of Arts na Universidade de Nova Iorque e os programas de produção Eurodoc e Biennale College de Veneza. Tem desenvolvido ao longo da sua carreira, trabalhos criativos na área de cinema de autor em ficção e documentário, alternando com outros trabalhos em domínios de videoarte e vídeo clips. Como produtor começou a sua carreira em 2001 e desde então produziu e co-produziu mais de 150 curtas, longas, vídeos e documentários.

SYNOPSIS

Crushed by a volcano against the ocean, Ribeira Quente (Hot Stream) is a fishing village in S. Miguel Island in the Azores facing the last days of a fishing activity as they know it. Everyone fights for normal days while life has to continue even with the fish's scarcity.

BIOGRAPHY

Rodrigo Areias, began his studies in Management at the Portuguese Catholic University, graduated in Sound and Image at the School of Arts with specialization in image. He also specialised in Direction on the Tisch School of Arts at New York University and on the production Eurodoc program. He has developed throughout his career, creative work in the field of the independent cinema, in fiction and documentary, alternating with other works of video art and video clips for some of the best bands in the Portuguese rock scene (The Legendary Tiger Man, Wray Gunn, Dead Hand, Sean Riley, D3o, etc..) and various other projects. As a producer, he began his career in 2001 and has since produced and co-produced over 150 short, long, videos and documentaries.





CANDIDATO AO PRÉMIO JEAN LOUP PASSEK
 MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
 MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
CANDIDATO AO PRÉMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD FOR
 BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
 BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



QUATRO ESTAÇÕES E OUTONO FOUR SEASONS AND AUTUMN

REALIZADOR PEDRO SENA NUNES
PAÍS PORTUGAL
ANO 2018 **DURAÇÃO** 90'
IMAGEM NUNO MADEIRA
SOM NUNO RUA
MONTAGEM JOÃO COROA JUSTINO
PRODUÇÃO RODRIGO AREIAS - BANDO À PARTE

CASA DA CULTURA

1 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

Um realizador segue o rasto outonal das folhas que voaram dos ramos. Uma rapariga constrói outonos deambulando num labirinto de folhas. Um homem persiste em regar o lugar que a árvore deixou existente. Uma mulher que viveu aquele outono. Todos num espaço chamado Jorge Listopad.

BIOGRAFIA

Pedro Sena Nunes, nasceu em Lisboa. Realizador de cinema, programador cultural e professor nos campos da criação artística, documental e experimental, dirigiu vários projetos - documentários, filmes de ficção e comerciais - com o apoio da ICA/RTP. Co-diretor artístico da Vo'Arte e co-fundador da Companhia Teatro Meridional, presta consultoria e coordena diversos projetos culturais. Integrrou as equipas do Fragile, Unlimited e European Video Dance Heritage (EVDH). É codirector dos festivais internacionais InShadow - Festival Lisboa ScreenDance, InArt - Festival de Artes da Comunidade e programa a secção Olhares Frontais dos Encontros de Cinema de Viana do Castelo.

SYNOPSIS

A film director follows the autumnal trail of leaves that once graced the branches. A girl builds autumns as she wanders in a labyrinth of leaves. A man persists on watering the place the tree left behind. A woman who lived that autumn. All of them in a space called Jorge Listopad.

BIOGRAPHY

Pedro Sena Nunes, he was born in Lisbon. Film director, cultural programmer, and professor in the fields of artistic creation, documentary and experimental film, has directed various projects - documentaries, fiction films and commercials - with the support of ICA/RTP. Co-artistic director of Vo'Arte and co-founder of Companhia Teatro Meridional, he consults and coordinates diverse cultural projects. He integrated the teams of Fragile, Unlimited and European Video Dance Heritage (EVDH). He co-directs the international festivals InShadow - Lisbon ScreenDance Festival, InArt - Community Arts Festival and has programmed Olhares Frontais - Encontros de Cinema Viana do Castelo.





AROUND THE BED OF A DYING COLLABORATOR

REALIZADORES TAL MICHAEL, DAVID OFEK

PAÍS ISRAEL

ANO 2018 **DURAÇÃO** 51'

IMAGEM TULIK GALON

SOM ELAD GOLDBERG, TOMER BLAYER, YANIV LEVY

MONTAGEM IDO BAHAT

PRODUÇÃO RONNIE MANOR

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

2 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Unes fica paralisado depois de um acidente vascular cerebral. Deitado na cama da sala de estar da família, assiste à transmissão de imagens do mundo exterior, através das câmaras de segurança instaladas no perímetro de sua casa. Vergonha e culpa, é assim que Unes resume as décadas de colaboração com as forças de segurança israelitas na compra de terras aos palestinos.

BIOGRAFIAS

Tal Michael, nascida em 1974, é realizadora de cinema e televisão, e editora de conteúdos. Tem o curso do Departamento de Cinema e Televisão, da Universidade de Tel Aviv, e doutoramento em Literatura Comparada.

Nascido em Ramat Gan, **David Ofek** formou-se na Escola de Cinema Sam Spiegel de Jerusalém em 1992. David Ofek é um dos principais realizadores de documentários e séries de televisão de Israel.

SYNOPSIS

Unes is paralyzed after a massive stroke. He lies in bed in the family's living room, watching the live feed from security cameras installed at the perimeter of his home - a matter of protection after several assaults on his family. "We are guilty, we've brought shame on ourselves," this is how Unes summarizes decades of collaboration with Israeli security forces and helping Jews to buy land from Palestinians.

BIOGRAPHIES

Tal Michael, born in 1974, is a film & TV director and content editor. Michael is a graduate of the film and Television dept. at Tel Aviv University, and a former PhD student in Comparative Literature.

Born in Ramat Gan, **David Ofek** graduated the Jerusalem Sam Spiegel Film School in 1992. David Ofek is one of Israel's leading and prolific documentary and television series makers.





HAMADA

REALIZADOR ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN

PAÍS SUÉCIA, NORUEGA, ALEMANHA

ANO 2019 **DURAÇÃO** 88'

IMAGEM ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN

SOM TED KROTKIEWSKI

MONTAGEM ANA PFAFF, ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN

PRODUÇÃO MICHAEL KROTKIEWSKI, DAVID HERDIES

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

2 AGOSTO AUGUST | 18H00

SINOPSE

Com vitalidade, humor e situações inesperadas, este filme retrata um grupo de jovens amigos que vivem num campo de refugiados no meio do deserto do Saara.

BIOGRAFIA

Eloy Domínguez Serén, nasceu em 1985 em Simes (Galiza). Estudou em Salamanca, Milão e Barcelona, onde se formou em 2010. Antes de estreiar como realizador, trabalhou como crítico de cinema para rádio e imprensa, tornando-se membro do Júri Jovem na 67ª Bienal de Veneza em 2010. Em 2012 mudou-se para a Suécia, onde realizou a sua curta-metragem PETTRING. Em 2014 lançou dois novos projetos, a curta-metragem I DEN NYA HIMLEN e a longa-metragem JET LAG (programado no FID Marseille, Doc's Kingdom, Museu da Imagem em Movimento de Nova Iorque e Etats Généraux de Lussas, entre outros). Em 2017, o seu novo projeto HAMADA foi selecionado na Estação Doc da Berlinale e ganhou dois prêmios no Doc Outlook of Visions du Réel.

SYNOPSIS

With vitality, humor and unexpected situations, this film paints an unusual portrait of a group of young friends living in a refugee camp in the middle of the stony Saharan desert.

BIOGRAPHY

Eloy Domínguez Serén, was born in 1985 in Simes (Galicia). He studied in Salamanca, Milano and Barcelona, where he graduated in 2010. Before debuting as a filmmaker he worked as a film critic for both radio and press, becoming a member of the Youth Jury at 67th Biennale di Venezia in 2010. In 2012 he moved to Sweden, where he made his short film PETTRING. In 2014 he released two new projects, the short film I DEN NYA HIMLEN and the medium-feature film JET LAG (programmed at FID Marseille, Doc's Kingdom, Museum of the Moving Image of New York and Etats Généraux de Lussas, among others). In 2017 his new project HAMADA was selected at the Doc Station of Berlinale and it won two awards at the Doc Outlook of Visions du Réel.





LA STRADA DEI SAMOUNI SAMOUNI ROAD

REALIZADOR STEFANO SAVONA

PAÍS ITÁLIA, FRANCE

ANO 2018 **DURAÇÃO** 126'

IMAGEM STEFANO SAVONA

SOM STEFANO SAVONA

MONTAGEM LUC FORVEILLE

PRODUÇÃO PENELOPE BORTOLUZZI, MARCO ALESSI, CÉCILE LESTRADE

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

2 AGOSTO **AUGUST** | 21H30

SINOPSE

Nos subúrbios rurais da cidade de Gaza, uma pequena comunidade de agricultores, a família Samouni, está prestes a celebrar um casamento. Vai ser a primeira comemoração desde a última guerra. Amal, Fuad, seus irmãos e primos perderam os seus pais, as suas casas e as suas oliveiras. O bairro onde moram está a ser reconstruído. Enquanto eles plantam árvores e aram os campos também enfrentam a tarefa mais difícil: juntar a memória.

BIOGRAFIA

Stefano Savona, nasceu em Palermo em 1969. Depois de estudar arqueologia e antropologia em Roma e Cambridge e trabalhar como fotógrafo independente em 1997, começou a produzir e realizar documentários e instalações de vídeo. O seu primeiro documentário, *Notas de um Rebelde Curdo*, produzido em 2006 pela Arte France, ganhou o Prémio Internacional do Júri no Cinéma du Réel. Sua crônica íntima da guerra de 2008 em Gaza, *Cast Lead*, obteve o Prémio Especial do Júri do Festival de Locarno em 2009.

SYNOPSIS

In the rural outskirts of Gaza City a small community of farmers, the Samouni extended family, is about to celebrate a wedding. It's going to be the first celebration since the last war. Amal, Fuad, their brothers and their cousins have lost their parents, their houses and their olive trees. The neighborhood where they live is being rebuilt. As they replant trees and plow fields, they face their most difficult task: piecing together their own memory.

BIOGRAPHY

Stefano Savona, was born in Palermo in 1969. After studying archaeology and anthropology in Rome and Cambridge and working as an independent photographer in 1997 he started producing and directing documentaries and video installations. His first feature length documentary, *Notes from a Kurdish Rebel*, produced in 2006 by Arte France, gained the International Jury Prize at the Cinéma du Réel in Paris. His intimate chronicle of the 2008 war in Gaza, *Cast Lead*, obtained the Special Jury Price at the Locarno Film Festival 2009.





CANDIDATO AO PRÉMIO JEAN LOUP PASSEK
 MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
 MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
CANDIDATO AO PRÉMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
 BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
 BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



DECLIVE SLOPE

REALIZADOR EDUARDO BRITO
PAÍS PORTUGAL
ANO 2018 **DURAÇÃO** 7'
IMAGEM EDUARDO BRITO
SOM PEDRO MARINHO, VASCO CARVALHO
MONTAGEM EDUARDO BRITO, LUÍS COSTA
PRODUÇÃO RODRIGO AREIAS - BANDO À PARTE

CASA DA CULTURA

3 AGOSTO | AUGUST | 10H30

SINOPSE

Depois, uma casa vai parecer esperar-te: como num declive, esta é uma história inclinada sobre a memória dos lugares e das coisas, sobre regressos e recomeços.

BIOGRAFIA

Eduardo Brito, trabalha em museologia, cinema e fotografia. Tem o Mestrado em Estudos Artísticos, Museológicos e Curadoriais pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, com a tese Claro Obscuro - Em Torno das Representações do Museu no Cinema. Pertence ao Núcleo de Arte e Intermedia do I2ADS da FBAUP. Foi coordenador do Reimaginar Guimarães, projeto de arquivo, curadoria e edição de espólios fotográficos desenvolvido na Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura. Entre a escrita, a fotografia e o cinema, os seus trabalhos têm explorado os temas verdade-ficção-memória, bem como a relação texto-imagem: assim com o livro As Orcadianas (Grisu, 2014) e com as séries fotográficas 5 p.m. Hotel de la Gloria (com Rui Hermenegildo, 2015), Revisão e Un Samedi Sur Terre (2017). Escreveu o argumento dos filmes O Facínora (Paulo Abreu, 2012), A Glória de Fazer Cinema em Portugal (Manuel Mozos, 2015) e O Homem Eterno (Luís Costa, 2017). Realizou as curtas metragens Penumbria (2016) e Declive (2018).

SYNOPSIS

And then, a house will appear to be waiting you: as in a slope, this is a leaning story on the memory of places and things, on returns and new beginnings.

BIOGRAPHY

Eduardo Brito, holds a Master's degree in Artistic Studies - Museology and Curatorial studies - from the Faculty of Fine Arts, University of Porto. At the faculty Eduardo is a research fellow at the I2ADS's Research Group in Art and Intermedia, researching on museology, film and visual studies and photography. Eduardo was project coordinator of Reimagining Guimarães, a photography, archive and curatorial programme developed for the Guimarães 2012 European City of Culture. Brito is the author of the photographic books Terras Últimas (2010), Under the Almost-Same Light and Uma Variação Veneziana (2014), of the text As Orcadianas (The Orcadians, 2014), and of the short films Antropia (2009), Line (2013) and Over The Hills (with pianist Joana Gama, 2013) and As Simultâneas (with artist Rita Faustino, 2015). He wrote the screenplays for Paulo Abreu's film The Scoundrel (2012) and Manuel Mozos' The Glory of Filmmaking in Portugal (2015). He directed the short films Penumbria (2016) and Slope (2018).





CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



FORDLANDIA MALAISE

REALIZADORA SUSANA SOUSA DIAS

PAÍS PORTUGAL

ANO 2019 **DURAÇÃO** 40'

IMAGEM SUSANA DE SOUSA DIAS

SOM SUSANA DE SOUSA DIAS

MONTAGEM SUSANA DE SOUSA DIAS

PRODUÇÃO ANSGAR SCHAEFER

CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 10H30

SINOPSE

Filme sobre o presente e a memória de Fordlândia, uma company town fundada por Henry Ford na floresta amazônica em 1928, para escapar ao monopólio britânico da borracha. Dando voz aos habitantes que, rejeitando o rótulo de cidade-fantasma, reclamam o direito de escrever a sua própria história, Fordlândia Malaise combina imagens de arquivo, filmagens de drone, testemunhos, contos e narrativas, mitos e canções.

BIOGRAFIA

Susana de Sousa Dias, é doutorada em Belas-Artes, Audiovisuais (FBA-UL) e mestre em Estética e Filosofia da Arte (FL-UL). Estudou cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema. Os seus filmes têm sido exibidos internacionalmente em contexto artístico e cinematográfico. Recebeu vários prémios, entre os quais o Grand Prix Cinéma du Réel e o Prémio FIPRESCI pelo seu filme 48. Foi co-Directora do Doclisboa em 2012 e 2013 abrindo novas secções como Cinema de Urgência.

SYNOPSIS

Fordlândia Malaise is a film about the memory and the present of Fordlândia, the company town founded by Henry Ford in the Amazon rain forest in 1928. His aim was to break the British rubber monopoly and produce this material in Brazil for his car production in the United States. Giving voice to the inhabitants who claim the right to write their own story and reject the ghost town label, Fordlândia Malaise blends together archive imagery, drone footage, tales and narratives, myths and songs

BIOGRAPHY

Susana de Sousa Dias, born in Lisbon, Portugal in 1962, holds a PhD in Fine Arts/Video and teaches at the Fine Arts Faculty of the Universidade de Lisboa. She has exhibited her cinematic works at international film festivals and art exhibitions worldwide and received several awards. In 2012 she was Co-director of the international film festival Doclisboa, opening up the new sections "Cinema of Urgency" and "Passages" there in 2013.





CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
 MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
 MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
 BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
 BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



TIO TOMÁS, A CONTABILIDADE DOS DIAS UNCLE THOMAS, ACCOUNTING FOR THE DAYS

REALIZADORA REGINA PESSOA

PAÍS PORTUGAL

ANO 2019 **DURAÇÃO** 13'

IMAGEM/ANIMAÇÃO REGINA PESSOA, ANDRÉ MARQUES, ALEXANDRE BRAGA, SYLVIE TROUVÉ,
 DALE HAYWARD, MARC ROBINET, SOUKAÏNA NAJJARANNE, NILS DELOT

SOM NORMAND ROGER

MONTAGEM ABI FEIJÓ

PRODUÇÃO CICLOPE FILMES - ABI FEIJÓ; ONF/NFB - JULIE ROY; LES ARMATEURS - REGINALD DE GUILLEBON

CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 10H30

SINOPSE

A partir das memórias afetivas e visuais da minha infância, este filme pretende ser uma homenagem ao meu tio Tomás, um homem humilde e um pouco excêntrico que teve uma vida simples e anônima. Com este filme eu gostaria de testemunhar como não é preciso ser-se "alguém" para se ser excepcional na nossa vida.

BIOGRAFIA

Regina Pessoa, licenciatura em Pintura pela Faculdade de Belas Artes do Porto, 1998. Coorientação de diversos workshops de Cinema de Animação, desde 1992. Em 1992 começa a trabalhar em animação: - Animadora no filme "Os Salteadores" de Abi Feijó, 92/93 - Animação e pesquisa gráfica para o filme "Fado Lusitano" de Abri Feijó, 94/95 - Animação em areia para o filme "Clandestino" de Abi Feijó, 2000. Em 1996 começa a realizar os seus próprios filmes de animação, obtém um grande reconhecimento e ganha inúmeros prêmios, tornando-se uma referência incontornável da Animação Portuguesa. Todos os seus filmes fazem parte da lista de filmes do Plano Nacional de Cinema, e são estudados por crianças e jovens das escolas Portuguesas. Em 2016 torna-se "Senior Lecturer" na escola de Animação Alemã FILMAKADEMIE. Em 2018 torna-se membro da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood.

SYNOPSIS

From Regina's personal and visual memories, a tribute to her uncle Thomas, a humble man with a simple and anonymous life. This is my acknowledgment how one does not have to be somebody to become exceptional in our life.

BIOGRAPHY

Regina Pessoa, Coimbra (Portugal), 1969 Painting Degree at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, 1998 Co-orientation of several animation workshops since 1992 In 1992 she starts working in animation: - Animation, in the film "The Outlaws", by Abi Feijó, 92/93 - Animation and graphic research in the film "Fado Lusitano", 94/95 - Sand animation in the film "Stowaway", by Abi Feijó, 2000. In 1996 she starts directing. Her films obtained a vast recognition, winning countless awards and becoming inescapable references. All her films are in the Portuguese National Cinema Plan, being studied by children and young people in Schools in Portugal. In 2016 became Senior Lecturer at FILMAKADEMIE - Germany. In 2018 became member of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences.



DER PATRIOT THE PATRIOT

REALIZADORA KATJA FEDULOVA
PAÍS ALEMANHA
ANO 2018 **DURAÇÃO** 30'
IMAGEM SERGEI AMIRDZHANOV
SOM ELENA PERTOSYAN
MONTAGEM CALLE OVERWEG
PRODUÇÃO KATJA FEDULOVA

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
 MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
 BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 10H30

SINOPSE

Aos 21 anos, Vasily Vlasov tornou-se o mais jovem parlamentar da Duma Russa. Dada a sua autoconfiança abundante, pensaram que poderia ser uma nova voz no sistema. Mas os ideais de Vasily estão enraizados num partido profundamente conservador, o LDPR, que é apontado como um partido de ideologia fascista.

BIOGRAFIA

Katja Fedulova, nasceu em Leningrado, URSS, em 1975. Em 1993, iniciou os seus estudos na Academia Muthesius de Belas Artes e Design em Kiel, Alemanha e em 2001 na Academia Alemã de Cinema e Televisão de Berlim. O seu primeiro documentário "Ladies of Fortune", foi distribuído comercialmente em 2012 em toda a Alemanha.

SYNOPSIS

At the age of 21, Vasily Vlasov became the youngest parliamentarian in the Russian Duma. Given his abundant confidence and self-assured manner, he could have been a refreshing new voice. But Vasily's ideals are rooted in the deeply conservative party LDPR which is viewed by some as fascistic.

BIOGRAPHY

Katja Fedulova, was born in Leningrad, USSR in 1975. In 1993 Katja went to Germany and started her studies at the Muthesius Academy of Fine Arts and Design in Kiel. She earned her degree there in 2000 and moved to Berlin. She started her studies in cinematography in 2001 at the German Academy for Film and Television Berlin (dffb) Her award-winning graduation documentary "Ladies of Fortune" receives nationwide theatrical release in 2012.





PEOPLE OF THE WASTELAND

REALIZADORA HEBA KHALED
PAÍS REPÚBLICA ÁRABE SÍRIA
ANO 2018 **DURAÇÃO** 21'
IMAGEM AHMAD NASSER
SOM ANSGAR FRERICH
MONTAGEM ALEX BAKRI
PRODUÇÃO TALAL DERKI

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
 MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
 BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 16H00

SINOPSE

People of the Wasteland é uma curta-metragem experimental, sob um ponto de vista na primeira pessoa que descreve os confrontos na linha de frente da guerra na Síria. No caos da guerra, as linhas entre o certo e o errado ficam difusas. Filmado com uma Go-Pro num território onde a paisagem e as pessoas são efêmeras e somente a imagem de um certo momento pode permanecer eterna.

BIOGRAFIA

Heba Khaled, nasceu em Damasco em 1986 e estudou Literatura Árabe na Universidade de Damasco. Trabalhou como comentarista de rádio e como freelancer para a CNN, Al Arabiya e Reuters em Damasco e Beirute entre 2011 e 2013. Em 2014, começou a registrar imagens para a sua primeira curta-metragem People of the Wasteland. No mesmo ano, muda-se para Berlim, onde trabalhou com o realizador Talal Derki na realização do seu filme De Pais e Filhos - vencedor no Festival de Cinema de Sundance e foi Prêmio do Grande Júri do Cinema Mundial em 2018.

SYNOPSIS

People of the Wasteland is an experimental short-film in a first-person point of view depicting the clashes of Syrian fighters in the front line. In the chaos of war, the lines between right and wrong become blurred. This exclusive Go-Pro footage from inside war aims to remind us that in a territory where the landscape and the people are ephemeral because of war, only the camera can remain alive, and only the image of a certain moment can remain eternal.

BIOGRAPHY

Heba Khaled, was born in Damascus in 1986 and studied Arabic Literature at Damascus University. She worked as a radio commentator and as a freelance fixer for CNN, Al Arabiya and Reuters in Damascus and Beirut between 2011 and 2013. In 2014, she started collecting footage for her first short-film People of the Wasteland. The same year, she moved to Berlin where she assisted the filmmaker Talal Derki in the direction of his film Of Fathers and Sons, which has won the Sundance Film Festival's World Cinema Grand Jury Prize in 2018.





MY RUSSIAN SPRING

REALIZADORA XENIA SIGALOVA

PAÍS ALEMANHA

ANO 2018 **DURAÇÃO** 79'

IMAGEM ALEXANDER COSTEA

SOM ALEXANDER COSTEA

MONTAGEM MIRIAM MÄRK

PRODUÇÃO ALEXANDER KRÖTSCH, FELIX KEMPTER

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 16H30

SINOPSE

Após o colapso da União Soviética, os pais da realizadora Xenia Sigalova fugiram com ela para a Alemanha. 20 anos depois, regressa à sua terra natal à procura dos seus antigos três melhores amigos. Roman, Vladimir e Alexander cresceram na União Soviética e tiveram que encontrar seu caminho na "nova" Rússia de Putin. Nesta procura Xenia retrata uma perspectiva da "Geração Perestroika" e da atual Rússia.

BIOGRAFIA

Xenia Sigalova, nasceu em 1980 em Voronezh, Rússia. Estudou design gráfico na Faculdade de Arte em Voronezh, antes de emigrar para a Alemanha com os seus pais. Estudou cinema documentário na Universidade de Televisão e Cinema de Munique.

SYNOPSIS

After the collapse of the Soviet Union the parents of filmmaker Xenia Sigalova fled with her to Germany. 20 years later she returns to her homeland to explore what became of her former three best friends. Roman, Vladimir and Alexander grew up in the Soviet Union and had to find their way in Putin's "new" Russia. On her journey Xenia gets an insight in the life of the "Generation Perestroika" and creates an intimate portrait of today's Russia.

BIOGRAPHY

Xenia Sigalova, was born 1980 in Voronezh, Russia. After her school degree she studied Graphic Design at the art college in Voronezh, before she migrated to Germany with her parents. She studied documentary filmmaking at the University of Television and Film Munich.





CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CAMPO

REALIZADOR TIAGO HESPAHNA

PAÍS PORTUGAL

ANO 2019 **DURAÇÃO** 100'

IMAGEM TIAGO HESPAHNA, RUI XAVIER, LUISA HOMEM, CLÁUDIA VAREJÃO, PAULO MENEZES, JOÃO VLADIMIRO, VASCO VIANA

SOM EVA VALIÑO, ADRIANA BOLITO, GIORGIO GRISTINA, TIAGO MELO BENTO, DIOGO ALLEN, TIAGO RAPOSINHO, RAFAEL CARDOSO, GONÇALO MOTA

MONTAGEM FRANCISCO MOREIRA, TIAGO HESPAHNA

PRODUÇÃO JOANA BRAVO, JOÃO GUSMÃO

CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 18H00

SINOPSE

Hoje, nos arredores de Lisboa, fica a maior base militar da Europa. CAMPO reflete sobre a natureza das coisas, físicas e humanas, transcendentais e mundanas, que aqui se confundem e completam.

BIOGRAFIA

Tiago Hespanha, licenciou-se em arquitetura em 2004. Em 2012 completou o Master en Documental de Creación da Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona, Espanha. É sócio da produtora de cinema TERRATREME FILMES desde 2008. Em 2006 foi aluno do Curso de Realização de Documentários dos Ateliers Varan, produzido pela Fundação Calouste Gulbenkian. Desde esse momento tem trabalhado em cinema como realizador e colaborado com vários criadores em diferentes áreas. Em 2009 e em 2010/2011 trabalhou na equipa permanente dos Ateliers Varan, em Paris. Desde 2012 é professor no programa internacional de mestrado em documentário DOCNOMADS - European Documentary Master Course.

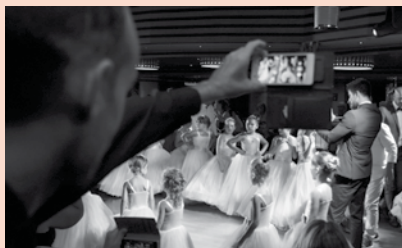
SYNOPSIS

The word "campo" (field) comes from the Latin 'capere' (to capture). At the outskirts of Lisbon, "Campo" hosts today Europe's largest military base. CAMPO reflects on the nature of the mundane and the transcendental, as they reveal themselves inextricably intertwined.

BIOGRAPHY

Tiago Hespanha, He majored in architecture in 2004 and received a master's degree in creative documentary from Barcelona's Pompeu Fabra University in 2012. He has been a partner at the production company TERRATREME since 2008. In 2006 he participated in a workshop on documentary filmmaking held by the Ateliers Varan in Lisbon and produced by the Calouste Gulbenkian Foundation. Since then he has been working as a director in his own films and has taken on different roles in other projects. In 2009 he worked as a trainee at the Ateliers Varan in Paris. He teaches at the DOCNOMADS - European Documentary Master Course.





CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



ALL INCLUSIVE

REALIZADORA CORINA SCHWINGRUBER ILIĆ

PAÍS SUIÇA

ANO 2018 **DURAÇÃO** 10'

IMAGEM NIKOLA ILIĆ

SOM ROBERT BÜCHEL

MONTAGEM CORINA SCHWINGRUBER ILIĆ

PRODUÇÃO STELLA HÄNDLER

CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

O encanto do entretenimento de massas em alto mar.

BIOGRAFIA

Corina Schwingruber Ilić, nascida em 1981. Vive e trabalha em Lucerna (Suíça) e Belgrado (Sérvia). Em 2004/06 frequenta a Universidade de Belas Artes de Basel e a Academia de Belas Artes de Belgrado. Em 2006/09 a Universidade de Arte e Design Lucerne, no departamento de vídeo. Desde 2010, trabalha como realizadora e editora. Em 2017 funda a PRO SHORT (Short Film Association Switzerland).

SYNOPSIS

Under the spell of mass entertainment on the high seas

BIOGRAPHY

Corina Schwingruber Ilić, 1981 born. Lives and works in Lucerne (Switzerland) and Belgrade (Serbia). 2004-06 attends University of Fine Art in Basel and Academy of Fine Arts, Belgrade. 2006-09 University of Art & Design Lucerne, in Video department. Since 2010 she works as a filmmaker & editor. 2017 Co-Founder of PRO SHORT (Short Film Association Switzerland).





THE WAR ON MY PHONE

REALIZADORA ELKE SASSE
PAÍS ALEMANHA, SUÍÇA
ANO 2018 **DURAÇÃO** 90'
IMAGEM JAKOB STARK
SOM PASCAL CAPITOLIN, KARSTEN HÖFER
MONTAGEM JANINE DAUTERICH
PRODUÇÃO HOLGER PREUSSE

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
 MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
 CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
 BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

Centenas de milhares de pessoas fugiram da Síria para a Europa desde 2015. Vivem entre nós e, no entanto, “não estão realmente aqui”. A cada minuto os seus telemóveis podem estar a transmitir mensagens e vídeos provenientes da Síria - a guerra está sempre nos seus telemóveis. O filme retrata quatro pessoas na Europa divididas entre essas duas realidades e dá uma visão íntima da vida cotidiana na Síria através de mensagens privadas e vídeos de pessoas dentro da zona de guerra.

BIOGRAFIA

Elke Sasse, estudou literatura em Berlim e trabalhou como jornalista de rádio e televisão antes de realizar documentários. Os seus filmes centram-se em pessoas de todas as esferas da vida: já documentou o quotidiano dos agricultores de alho na China ou os dançarinos reformados em Berlim. Tem acompanhado os sem-abrigo a caminho da Alemanha e antigos trabalhadores escravos à espera de justiça. O seu último filme *#MyEscape* recebeu vários prémios e documenta as rotas de fuga para a Europa dos refugiados, através do registo dos seus telemóveis.

SYNOPSIS

Hundreds of thousands of people have fled Syria to Europe since 2015. They live among us, and yet they are “not really here”. Every minute their mobile phones may be transmitting messages and videos from Syria; the war is always present on their phones and they can't do anything about it. The film portrays four people in Europe torn between these two realities and gives an intimate insight into daily life in Syria through private messages and videos from people inside the war zone.

BIOGRAPHY

Elke Sasse, studied literature in Berlin and worked as a journalist for radio and tv before focusing on documentary films. Her films centre on people from all walks of life: She documented the daily life of garlic farmers in China or dancehall pensioners in Berlin. She accompanied homeless people on their way through Germany and former slave workers waiting for justice. Her last film *#MyEscape* got several awards. It documents escape routes to Europe by using the videos the refugees themselves filmed during their escape journeys.





TINY SOULS

REALIZADORA DINA NASER
PAÍS JORDÂNIA, QATAR, FRANÇA
ANO 2019 **DURAÇÃO** 85'
IMAGEM DINA NASER
SOM DINA NASER
MONTAGEM DINA NASER
PRODUÇÃO DINA NASER, PALMYRE BADINIER

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
 MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
 CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
 BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
 RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

4 AGOSTO **AUGUST** | 16H00

SINOPSE

Depois de escapar da guerra na Síria, uma jovem de espírito livre e a sua família precisam viver confinadas num campo de refugiados de Zaatari, na Jordânia. Ao longo de quatro anos, a realizadora acompanha a vida desta jovem, registando a mudança resiliente da infância para a adolescência, numa situação de adaptação e sobrevivência.

BIOGRAFIA

Dina Naser, Realizadora, escritora e produtora jordana de origem palestina, Dina Naser é bacharel em Arte e Design Gráfico. Foi bolseira do DOC-NOMADS Mobile Documentary School - um programa de mestrado de dois anos em Lisboa, Budapeste e Bruxelas. Os seus primeiros filmes são inspirados em histórias de sua terra natal. O documentário "Shamieh" (2011) retrata uma mulher palestina idosa que vive no campo de refugiados de Zizya, na Jordânia. "One Minute" (2015) conta a história de uma mulher que viveu o ataque a Gaza em 2014. "Sea Wash" (co-realizadora, 2016), um filme experimental curto, sobre refugiados que perderam a vida na travessia no mar.

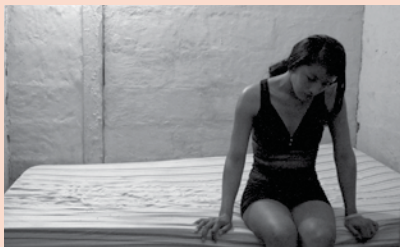
SYNOPSIS

After escaping the Syrian war, a free-spirited young girl and her family must navigate confined life when stranded in Zaatari Refugee Camp, Jordan. Over four years, the director follows her characters' lives within barb-wired camp walls, capturing the resilient shift from childhood to adolescence, along with many states of adapting and survival.

BIOGRAPHY

Dina Naser, a Jordanian director, writer, and producer with Palestinian roots, Dina Naser holds a BA in Art and Graphic Design. Following her passion for filmmaking, she was granted the scholarship for DOCNOMADS Mobile Documentary School for a two-year MA programme in Lisbon, Budapest, and Brussels. Her first works are inspired by stories from her homeland. Her short documentary film 'Shamieh' (2011) portrays an aging Palestinian woman living in the Zizya refugee camp in Jordan. 'One Minute' (2015) tells the story of a woman living in Gaza while it was under attack in 2014. 'Sea Wash' (co-director, 2016), a short experimental film, pictures refugees who lost their lives at sea.





BY THE NAME OF TANIA

REALIZADORAS MARY JIMENEZ, BÉNÉDICTE LIÉNARD

PAÍS BÉLGICA

ANO 2019 **DURAÇÃO** 85'

IMAGEM VIRGINIE SURDEJ

SOM DAVID VRANKEN

MONTAGEM MARIE-HÉLÈE DOZO

PRODUÇÃO HANNE PHLYPO

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN LOUP PASSEK AWARD
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR THE D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

4 AGOSTO **AUGUST** | 17H45

SINOPSE

Tirada de seu lar com a falsa promessa de prestígio e dinheiro, a jovem Tania foi forçada a prostituir-se no interior do Perú, até progressivamente perder quase todos os seus traços de identidade.

BIOGRAFIAS

Mary Jimenez, natural do Perú. Estudou arquitetura em Lima antes de frequentar a escola de cinema Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion (INSAS), na Bélgica. Lecionou realização de cinema em Bruxelas, Cuba e Suíça e é atualmente responsável pelo laboratório de produção de filmes da Sound Image Culture (SIC) em Bruxelas.

Bénédicte Liénard, Estudou realização de cinema no Institut des Arts de Diffusion (IAD) em Louvain-la-Neuve, Bélgica. Professora no IAD e Artista Residente na Université Catholique de Louvain.

SYNOPSIS

The Amazon flows lazily through the goldmine-gashed landscape of northern Peru. Using real eyewitness accounts, directors Bénédicte Liénard and Mary Jiménez tell the story of a young woman who winds up forced into prostitution when her initially hopeful attempt to escape the stifling limitations of village life goes wrong.

BIOGRAPHIES

Mary Jimenez, born in Peru, she is a director who first studied architecture in Lima before attending the Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion (INSAS) film school in Belgium. She has taught film directing in Brussels, Cuba and Switzerland and is currently in charge of the Sound Image Culture (SIC) filmmakers' lab in Brussels.

Bénédicte Liénard, studied film directing at the Institut des Arts de Diffusion (IAD) in Louvain-la-Neuve, Belgium. She teaches at IAD and is Artist in Residence at the Université catholique de Louvain.



FILMES CONVIDADOS

invited films



SESSÕES ESPECIAIS

special sessions





CINEMA *RODRIGO AREIAS*

AGÊNCIA 20 ANOS

Carta Branca aos Realizadores Portugueses

No âmbito da celebração do seu 20º aniversário, a Agência da Curta Metragem promove a iniciativa “Carta Branca aos Realizadores Portugueses” que, no espaço de um ano, irá percorrer os diversos festivais de cinema, de norte a sul do país, com sessões especiais de celebração da cinematografia nacional do século XXI. A Carta Branca aos Realizadores será uma mostra de cinema português que convoca os criadores para se colocarem no papel de programadores e fazerem uma revisitação ao cinema nacional numa sessão de curtas-metragens.

O MDOC participa na iniciativa com o convite ao realizador Eduardo Brito, que apresentará uma carta branca durante o Festival.



CIDADE PEQUENA *DIOGO COSTA AMARANTE*

20 YEARS AGENCY

Carte Blanche to Portuguese Filmmakers

As part of the celebrations of its 20th anniversary, the Short Film Agency promotes the "Carte Blanche to Portuguese Filmmakers" initiative which, within a year, will cover the various film festivals, from north to south of the country, with special sessions celebrating national cinematography of the 21st century. The Carte Blanche to Filmmakers will be a Portuguese film series that summons the creators to play the role of programmers and revisit the national cinema in a session of short films.

MDOC participates in this initiative by extending an invitation to director Eduardo Brito, who will present a carte blanche during the Festival.



COISAS SEM SENTIDO *SANDRO AÇULAR*

20 ANOS AGÊNCIA DA CURTA METRAGEM

20 years short film agency



JUSTIFICAÇÕES POSSÍVEIS

São apenas três filmes — e três filmes não chegam para o que poderia dizer neste contexto: os vinte anos da Agência da Curta Metragem e o convite que me foi lançado para programar filmes seus que me marcam. Mas o desenho de uma sessão tem destas coisas — e a duração é uma delas —, o que se compreende.

Cinema, Cidade Pequena e **Sinais de Serenidade por Coisas Sem Sentido**, respectivamente do Rodrigo Areias, Diogo Costa Amarante e Sandro Aguilar alinham-se então para ilustrar uma curta história de questões pessoais, espectador e cinefilia. A primeira delas, num aceno: ao Rodrigo Areias, com quem tenho a alegria de trabalhar há muito tempo e a quem devo, precisamente, muito cinema. Mas também ao Acácio de Almeida. E ao Teatro Jordão, onde passei horas infindáveis a ver filmes, precisamente na grande cidade pequena de Guimarães, de onde venho. Tudo se liga, até os títulos: a segunda questão pelo fascínio por um lado emocional vindo da infância — é para lá que queremos quase sempre regressar e o cinema ajuda, no retrato e na viagem. A terceira porque, como sentido e como e jogo, o cinema consegue ser uma forma poética livre da linearidade do texto que ao existir no tempo não se prende nele (antes o ilude).

No final, a devida palavra de reconhecimento: à Agência, a todas e a todos os que a fizeram e fazem, pelo cinema de curta-metragem: parabéns, venha mais caminho.

Eduardo Brito

It's only three films — and three films are nowhere near enough for what I could say in this context: the Twenty Years of the Short Film Agency and the extended invitation to program its films that left an impression on me. But the drafting of a session is capable of these things — and duration is one of them —, which is understandable.

Cinema, Small Town and **Signs Of Stillness Out Of Meaningless Things**, respectively by Rodrigo Areias, Diogo Costa Amarante and Sandro Aguilar are thus aligned to illustrate a short history of personal issues, spectator behaviour and cinephilia. The first one, in a nod: to Rodrigo Areias, with whom I have had the joy of working with for a long time and to whom I owe, precisely, a lot of cinema. But also to Acácio de Almeida. And to the Jordão Theater, where I spent endless hours watching films, precisely in the great small city of Guimarães, where I come from. Everything is linked, even the titles: the second issue is due to the fascination for an emotional side deriving from childhood — it is there that we almost always want to return and the cinema helps in the portrait and the journey. The third is because, as a sense and a game, cinema can be a poetic form free from the linearity of the text, which, when existing in time, does not dwell on it (rather eludes it).

Finally, an overdue word of recognition: to the Agency, to all those who have done it and continue doing it for short film cinema: Congratulations, keep moving forward.

Eduardo Brito



PAÍS PORTUGAL
ANO 2014
DURAÇÃO 9' 38''
IMAGEM JORGE QUINTELA
MONTAGEM RODRIGO AREIAS
PRODUÇÃO RODRIGO AREIAS - BANDO À PARTE


agencia
20 ANOS

Sessão programada
e apresentada por

Eduardo Brito

CINEMA

RODRIGO areias

SESSÃO ESPECIAL/ FILME CONVIDADO

AUDITÓRIO DA PORTA DE LAMAS DE MOURO | 4 AGOSTO AUGUST | 10H30

SINOPSE

Um homem prepara um velho ritual num templo há muito abandonado pelos fiéis.

BIOGRAFIA

Rodrigo Areias, começou a sua vida profissional como músico e editor de música na editora Garagem, no cinema foi diretor de som de realizadores como Paulo Rocha ou Edgar Pêra. Licenciou-se em Som e Imagem na Escola das Artes com a especialização em Imagem. Fez também uma especialização em realização na Tisch School of Arts na Universidade de Nova Iorque e os programas de produção Eurodoc e Biennale College de Veneza. Tem desenvolvido ao longo da sua carreira, trabalhos criativos na área de cinema de autor em ficção e documentário, alternando com outros trabalhos em domínios de videoarte e vídeo clips. Como produtor começou a sua carreira em 2001 e desde então produziu e co-produziu mais de 150 curtas, longas, vídeos e documentários.

Como realizador, entre vários filmes destaca-se Estrada de Palha (premição internacional classe A) e Corrente com os quais esteve representado em mais de cinquenta festivais internacionais e foi galardoado com múltiplos prémios. Estreou recentemente a sua terceira longa-metragem de ficção Ornamento & Crime e a sua última longa Documental Hálito Azul estreou na competição First Look do festival de Locarno. Foi responsável pela produção de cinema de Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura onde produziu filmes de realizadores como Jean-Luc Godard, Aki Kaurismäki, Peter Greenaway, Manoel de Oliveira, Víctor Erice, entre muitos outros.

SYNOPSIS

A man prepares an old ritual in a temple abandoned by its followers.

BIOGRAPHY

Rodrigo Areias, began his studies in Management at the Portuguese Catholic University, graduated in Sound and Image at the School of Arts with specialization in image. He also specialised in Direction on the Tisch School of Arts at New York University and on the production Eurodoc program. He has developed throughout his career, creative work in the field of the independent cinema, in fiction and documentary, alternating with other works of video art and video clips for some of the best bands in the Portuguese rock scene (The Legendary Tiger Man, Wray Gunn, Dead Hand, Sean Riley, D3o, etc..) and various other projects. As a producer, he began his career in 2001 and has since produced and co-produced over 150 short, long, videos and documentaries.

As a director, among several films, stands out Tebas (feature film) and Corrente(short film) which were represented in over fifty international film festivals and were awarded a dozen times. His second feature film premiered in Official Competition at Karlovy Vary International Film Festival and was awarded with a honorable mention. He was responsible for the film production of Guimarães 2012 European Capital of Culture where film directors such as Jean-Luc Godard, Aki Kaurismäki, Peter Greenaway, Manoel de Oliveira, Pedro Costa and Victor Erice were included.



CIDADE PEQUENA

SMALL TOWN

Diogo Costa Amarante

SESSÃO ESPECIAL/FILME CONVIDADO

AUDITÓRIO DA PORTA DE LAMAS DE MOURO | 4 AGOSTO AUGUST | 10H30



PAÍS PORTUGAL

ANO 2016

DURAÇÃO 19'

IMAGEM DIOGO COSTA AMARANTE

SOM DIOGO COSTA AMARANTE, MIGUEL CORDEIRO

MONTAGEM DIOGO COSTA AMARANTE

PRODUÇÃO DIOGO COSTA AMARANTE

SINOPSE

De regresso a Vila do Conde, onde já apresentou *As Rosas Brancas* (2013), Diogo Costa Amarante volta ao tema dos afetos e memórias familiares para contar a história sempre pontuada por momentos mais intrigantes e desconcertantes. *Cidade Pequena* é um filme que se apoia sobretudo nos sons, sempre muito audíveis, e na fotografia, sobretudo noturna, para criar um clima imersivo e intimista que tenta convocar a cumplicidade do espectador. Nessa relação, a mediação dos dois diferentes narradores é fundamental para marcar o ritmo do filme e acentuar uma curiosa e interessante dualidade.

BIOGRAFIA

Diogo Costa Amarante, formou-se em Direito antes de fazer a sua estreia com o documentário *Jumate*, exibido em inúmeros festivais internacionais e ganhou vários prémios. Em 2009, participou no Talent Campus da Berleale. O seu filme *As Rosas Brancas* foi exibido no programa Berleale Shorts em 2014. Graduado em cinema na Tisch School of the Arts em Nova York. Ganhou o Urso de Ouro de melhor curta-metragem com *Cidade Pequena*, na Berleale 2017.

SYNOPSIS

Returning to Vila do Conde, where he previously presented *Rosas Brancas* (2013), Diogo Costa Amarante once again explores the theme of family bonds and memories in a story interspersed with more intriguing and disturbing episodes. *Cidade Pequena* is a film primarily based on very audible sounds and photography, particularly night shots, which create an intimate and immersive atmosphere that aims to draw the audience into its world. Within this relationship, the intervention of the two different narrators is essential in setting the rhythm of the film and emphasising its unusual and interesting duality.

BIOGRAPHY

Diogo Costa Amarante, graduated in Law before making his debut with the documentary *Jumate*, screened in numerous international festivals and won various awards. In 2009, he participated in the Talent Campus of the Berleale. His film *The White Roses* was screened at the Berleale Shorts in 2014. Graduated in cinema at the Tisch School of Arts in New York. Won the Best Short Film Golden Bear with the *Small Town* at the Berleale 2017.


agencia
20 ANOS

Sessão programada
e apresentada por

Eduardo Brito



SINAIS DE SERENIDADE POR COISAS SEM SENTIDO SIGNS OF STILLNESS OUT OF MEANINGLESS THINGS

sandro aguilar

SESSÃO ESPECIAL/FILME CONVIDADO

AUDITÓRIO DA PORTA DE LAMAS DE Mouro | 4 AGOSTO AUGUST | 10H30



PAÍS PORTUGAL

ANO 2012

DURAÇÃO 28"

IMAGEM RUI XAVIER

SOM PEDRO MELO

MONTAGEM SANDRO AGUILAR

PRODUÇÃO SANDRO AGUILAR;
LUÍS URBANO - O SOM E A FÚRIA

SINOPSE

Segundo o lunário perpétuo: "Quando as brasas ou faíscas de fogo se pegarem ao vaso de água denota vento. Quando os montes ecoarem muito e o mar fizer grande ruído, denota ventos tempestuosos e tempestades no mar. Quando, ao amanhecer, aparecer muita névoa, denota serenidade por dois dias." A ver vamos.

BIOGRAFIA

Sandro Aguilar (1974), realizador, produtor e editor. Estudou cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema e é co-fundador da produtora cinematográfica "O Som e a Fúria".

SYNOPSIS

According to the perpetual lunar calendar: "When the embers or fire sparks catch to the pot of water, it signifies wind. When the hills echo very loudly and the sea creates great noise, it signifies tempestuous winds and storms at sea. When, at dawn, dense fog is formed, it signifies serenity for two days." Let's wait and see.

BIOGRAPHY

Sandro Aguilar was born in 1974, in Portugal. He is a producer and editor. He studied cinema at the Superior School of Theater and Cinema and is co-founder of the film production company "O Som e a Fúria".


agencia
20 ANOS

Sessão programada
e apresentada por

Eduardo Brito



MENINA

CRISTINA PINHEIRO

SESSÃO ESPECIAL AO AR LIVRE

FREGUESIA PARADA DO MONTE | 31 JULHO JULY | 22H00

CASTRO LABOREIRO | 2 AGOSTO AUGUST | 22H00

CINEMA AO AR LIVRE NA TORRE DO CASTELO | 4 AGOSTO AUGUST | 22H00



PAÍS FRANÇA

ANO 2017

DURAÇÃO 100'

FOTOGRAFIA TRISTAN TORTUYAUX

SOM UTKU INSEL

MONTAGEM ISABELLE MANQUILLET

PRODUÇÃO MATHIEU BOMPOINT

SINOPSE

Em 1979, Luisa é uma menina de 10 anos, de origem portuguesa, que só conhece a França. É difícil para ela compreender o mal estar dos seus pais, dilacerados pela dor do exílio.

BIOGRAFIA

Cristina Pinheiro, nasceu em Tours, França, onde os seus pais se estabeleceram depois de sair de Portugal. Cresceu com uma dupla cultura dupla que condicionou o seu amor à linguagem.

Começou sua carreira como atriz e realizou em 2002 a sua primeira curta-metragem, *Morte Marina*. Em 2012 realiza a curta-metragem *Liga*, produzida pela Easy Tiger com interpretação de Helena Nogueira e Nanou Garcia.

Menina, produzida pela Mezzanine Films, é a sua primeira longa-metragem. Iniciada no âmbito da sua formação na FEMIS Script Workshop, o argumento é selecionado no Festival Internacional de Argumentistas, antes de se realizar, no verão de 2016, com um elenco franco-lusófono integrando nomes como Nuno Lopes, Beatriz Batarda e a jovem Naomi Biton.

SYNOPSIS

The story revolves around Luisa Palmeira, born in France from Portuguese immigrants. In 1979, Luisa is ten years old. Almost a grown-up in the eyes of her illiterate mother, she remains just a little girl to her hard-drinking father.

BIOGRAPHY

Cristina Pinheiro, was born in Tours, France, where her parents settled down after leaving Portugal. She grew up with a double culture that conditioned his love for language.

She began her career as an actress and in 2002 made her first short film, *Marina Death*. In 2012, she makes the short film *Liga*, produced by Easy Tiger with interpretation by Helena Nogueira and Nanou Garcia.

Menina is her first feature film. The argument is selected at the International Festival of Arguments before it takes place in the summer of 2016 with a French-Portuguese cast comprising names such as Nuno Lopes, Beatriz Batarda and young Naomi Biton.



PLANO FRONTAL

frontal shot



**RESIDÊNCIA
CINEMATOGRÁFICA**

film residency



**RESIDÊNCIA
FOTOGRAFICA**

photographic residency



PLANO FRONTAL

frontal shot



PEDRO SENA NUNES

O MDOC apresenta entre outras secções, uma particularmente dedicada ao universo pedagógico denominada "Plano Frontal": residência cinematográfica e fotográfica. Manuel S. Fonseca diz que "O cinema dá o que a vida tira", eu digo que estas residências dão, em regime de "seminário", o que muitas vezes os processos de ensino não dão, não porque não possam, mas antes porque não reúnem as condições que visam a experimentação de ideias e técnicas apreendidas com objetivos narrativos e estéticos, iguais ou diferentes. Não podemos dizer que começamos do zero, nem que rumamos ao infinito, mas podemos verbalizar que procuramos uma intensidade na caminhada, para a qual os residentes trazem a sua bagagem, nem sempre previamente identificada.

Em boa verdade, existe um mapa deste projecto que decalca algumas palavras: exigente e responsável, político e social, com uma curadoria e orientação artística que enfrentam o presente na sua claridade e escuridão. Este é um projecto retrospectivo e multiforme, quer pelo cruzamento das áreas das imagens, fixas e movimentadas, quer pelo labirinto de competências pré-adquiridas nos diversos espaços de ensino. A pertinência deste projecto está justamente nesse ponto de encontro de saberes, na força dos olhares e das escutas, é na dificuldade dos ritmos e das contrariedades vividas que nasce o desafio de cada edição, uma espécie de descoberta do desconhecido.

MDOC presents, among others, a section especially dedicated to the pedagogical universe entitled Frontal Shot: cinematographic and photographic residencies. Manuel S. Fonseca says that "Cinema gives what life takes away", I say that these residencies give, in a seminary regime, what often the teaching processes do not provide, not because they can't, but because they lack the conditions. It should also be noted that the circumstances are particular, aimed at the experimentation of ideas, techniques, the same ones or others, with narrative and aesthetic objectives. We cannot say that we start from scratch, nor that we are heading towards infinity, but we are able to say that we are searching for an infinite in this journey to which residents bring its own baggage upon arrival, from where we can't always tell.

In truth, there is a map of this project that traces a few words: demanding and responsible, political and social, with curatorship and artistic guidance that faces the present in its clarity and its darkness. This is a retrospective and multiform project either by crossing the fields of images, still and in motion, or by the labyrinth of pre-acquired skills in the various educational areas. The pertinence of this project is precisely in this meeting point of knowledge, in the strength of different views and listening, and it is in the difficulty of the rhythms of the groups and the difficulties experienced that the challenge of each edition arises, a kind of discovery of the unknown.

Este é um trabalho particular e manual, artesanal. É preciso contraditar, ouvir as partes e dar espaço à incerteza. Todas as causas são reflexo do questionamento da identidade local e universal, principalmente porque, e aqui é um aspecto de destaque, nenhum dos residentes conhece o território, muitos são inclusive de outras culturas. Confesso que é um processo de gestão complexa, especialmente porque ficamos nos meses seguintes em contacto virtual por forma a avançarmos com as mais diversas versões dos projectos.

O processo é insuflado no tempo e no espaço, com os interlocutores dos lugares. Produzimos memória, conhecimento, história, com um único objectivo: o de perpetuar histórias com a vontade de escoar e escalar emoções, romantizar desejos e fantasias. Este projecto é igualmente uma bússola a partir da qual medimos ao longo dos anos uma perspectiva do ensino do cinema em particular, e das artes em geral.

Criamos uma espécie de cofre-forte com fotografias e filmes concebidos em situações especiais, uma vez que não estamos no domínio exclusivamente académico, nem profissional. É nesta zona de fronteira que procuramos caminhar com quem não conhecemos, ajudamos a arrumar ideias e conceitos, sem perder de vista o mistério do desconhecido. Deixamos que as personagens que vivem na nossa cabeça saiam cá para fora e ganhem vida.

Esta é uma oportunidade para corredores persistentes, capazes de superar dificuldades com determinação e paciência. Esta é uma zona de formação e reformulação, na qual muitos fazem o seu primeiro filme, outros experimentam um género nunca antes praticado. Um conjunto de ciclos físicos e biológicos, e fluxos que permitem regular a vida, seja fílmica ou fotográfica. Tentamos concretizar o intangível numa condição de mudança, como exploradores cuidadores da terra e das memórias dos outros, e transmiti-las aos vindouros.

This is a particular, manual and artisanal job. It is necessary to contradict, listen to the interested parties and give space to uncertainty. All causes are a reflection of the questioning of local and universal identity, mainly because, and here is a highlight, none of the residents is familiar with the territory, many even originating from other cultures. I confess that it is a complex and challenging management process, especially because during the following months we remain in virtual contact in order to advance with the most diverse production needs of the projects.

This participatory process is inflated in time and space with the interlocutors of places, we produce memory, knowledge, and history, with certain objectives: to expand the memory with the willingness to drain and escalate emotions, to romanticize desires and fantasies. This project is also a compass from which we have measured over the years a perspective of teaching cinema in particular and the arts in general.

We create a kind of safe-deposit box with films and photographs developed around the people and stories of those who live in Melgaço, under special circumstances since we are neither exclusively academic nor professional. It is in this transition zone that we try to exist, that is, we walk together, with whom we do not know, to help organize ideas, without losing sight of the mystery of the unknown and of happiness, allowing the characters that live in our head to come out.

A zona da raia é um centro enigmático, poroso, amistoso, indecifrável. A pergunta surge: como é que o cinema e a fotografia afectam a nossa vida e a daqueles com quem filmamos? A residência é um laboratório com um conjunto de dúvidas e todas as possibilidades de produção de um gesto criativo sem uma direcção certa.

O plano é frontal, tornamos longo o passado, escrevemos o futuro.

Pedro Senna Nunes

Lisboa, 29 Junho 2019

This is an opportunity for persistent runners, able to overcome difficulties with determination and patience. This is a formation or reformulation zone where many direct their first film, others experiment with a genre never practiced before, like a set of physical and biological cycles and energy flows that allow you to regulate your life, be it in film or photography. We try to materialize the intangible in a condition of change, as explorers-caretakers of the land and the memories of others and transmit it to those yet to arrive.

The borderland is a mysterious center, porous, friendly, indecipherable. How does cinema affect our lives and the lives of those with whom we film? The residency is a laboratory with a set of doubts and all the possibilities of producing a creative gesture with a direction to be defined.

We elongate the past, we write the future.

Pedro Senna Nunes

Lisbon, 29 July 2019

Coordenação Geral - **Carlos Eduardo Viana**

Tutoria - **Pedro Sena Nunes**

Direção de Produção - **Rui Ramos**

Produção Executiva - **Mário Gomes**

Apoio Técnico - **Daniel Deira, Miguel Arieira e João Gigante**

General coordination - **Carlos Eduardo Viana**

Tutor - **Pedro Sena Nunes**

Production Director - **Rui Ramos**

Executive Producer - **Mario Gomes**

Technical support - **Daniel Deira, Miguel Arieira and João Gigante**

DOCUMENTÁRIOS

PLANO FRONTAL

DOCUMENTARIES
frontal shot



Estreia dos documentários
realizados na residência cinematográfica

PLANO FRONTAL 2018

Debut (premiere) of documentaries
produced during Film Residency

FRONTAL SHOT 2018

CASA DA CULTURA

29 JULHO JULY

22H00 *segunda-feira* *monday*

TONINHO, O RINGO D'ARMANDA

TONINHO, ARMANDA'S RINGO



REALIZAÇÃO EMANUEL V. DA SILVA
PAÍS PORTUGAL
ANO 2019
DURAÇÃO 14'
FOTOGRAFIA EMANUEL V. DA SILVA
MONTAGEM EMANUEL V. DA SILVA
CAPTAÇÃO DE SOM LUÍS MIGUEL PORTELA
ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO LUÍS MIGUEL PORTELA
DESENHO FILIPE MOREIRA
MISTURA DE SOM FILIPE MOREIRA
CORREÇÃO DE COR MIGUEL CERVAN
INTERVENIENTES ANTÓNIO "RINGO" RODRIGUES,
ILDA DIAS, JOSÉ HENRIQUE DOMINGUES



SINOPSE

Deslocado num tempo em que a imagem fotografada que se faz de outrem prevalece, Ringo, o menino envelhecido da mãe Armanda, deambula infotografável pelas ruas e estradas de Melgaço. Esbarra invariavelmente em cruzamentos sem solução: onde o passado, o presente e a presciência do vazio futuro se acotovelam. Encruzilhadas onde a estrela de Ringo ora brilha, ora desvanece. Onde a noite aparece e a madrugada se esquece.

BIOGRAFIA DO GRUPO

Conheceram-se na Residência Cinematográfica e quis o acaso que os dois se juntassem para fazer um filme.

Em comum têm o facto de serem oriundos de áreas que não o cinema e imagem - O **Luís** trabalhou vários anos em Marketing, fazendo hoje da Fotografia, a grande paixão, sua atividade principal.

O **Emanuel** trabalha em informática e realizou um par de curtas durante o curso de mestrado que está a finalizar. Têm ambos um gosto especial por histórias e coincidem na paixão que colocam na representação artística das mesmas.

SYNOPSIS

Dislocated in a time when the photographed image of others prevails, Ringo, the aged boy of his mother Armanda, meanders unphotographable on the streets and roads of Melgaço. He invariably collides with unresolved crossroads: where the past, the present, and the foreknowledge of an empty future jostle one another. Crossroads where Ringo's star shines one moment and fades on another. Where night appears and the dawn forgets.

GROUP BIOGRAPHY

They met at the Film Residency and fate determined they would get together to make a film.

They have in common the fact that they both come from areas other than the cinema and image - **Luís** worked in marketing for several years, before turning to photography, his true passion, as his main activity.

Emanuel works in IT and directed a couple of short films during the master's degree course that is nearing completion. They both have a special liking for stories and coincide in the passion they place in their artistic representation.

DOMUS



REALIZAÇÃO INÊS SILVA
PAÍS PORTUGAL
ANO 2019
DURAÇÃO 14'
MONTAGEM INÊS SILVA
CORREÇÃO DE COR INÊS SILVA
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA HENRIK FERRARA
MONTAGEM HENRIK FERRARA
MISTURA DE SOM HENRIK FERRARA
DIREÇÃO DE SOM JÉSSICA MONTEIRO
INTERVENIENTES VERÓNICA SOLHEIRO



SINOPSE

Existe um lugar suspenso pelas correntes do rio Minho que transborda o desejo de passar a fronteira e correr para novos horizontes. É com isso que a pequena comunidade de Melgaço se depara todos os dias – com aqueles que decidem partir. Mas há quem reme contra a corrente, para regressar a casa.

BIOGRAFIA DO GRUPO

Henrik Ferrara, Inês Silva e **Jéssica Monteiro** foram colegas de licenciatura na Escola Superior de Media, Artes e Design de 2015 a 2018. Desde cedo formaram amizade e trabalharam em diversos projetos académicos juntos. Foi em 2018, durante o Plano Frontal que se juntaram profissionalmente pela primeira vez, para produzir o documentário Domus.

Atualmente trabalham nas áreas de vídeo, fotografia, cinema, performance e instalação na zona de Porto e Braga.

SYNOPSIS

There is a place suspended by the currents of the river Minho that overflows the desire to cross the border and run towards new horizons. This is what the small community of Melgaço faces every day - with those who decide to leave. Although there are those who row against the current, to return home.

GROUP BIOGRAPHY

Henrik Ferrara, Inês Silva and **Jéssica Monteiro** were university graduates at the School of Media, Arts and Design from 2015 to 2018.

They became friends earlier on and worked on various academic projects together. In 2018, during the Frontal Shot Residency, they got together professionally for the first time to produce the documentary Domus.

Currently they are working in the fields of video, photography, film, performance and installation in the metropolitan area of Porto and Braga.

O ÚNICO DIA QUE NÃO REPETIMOS

THE ONLY DAY WE DON'T REPEAT



REALIZAÇÃO E IMAGEM MARIA INÊS RODRIGUES
PAÍS PORTUGAL
ANO 2019
DURAÇÃO 17'
MONTAGEM JOANA BAPTISTA
ASSISTÊNCIA DE IMAGEM JOANA BAPTISTA
EFEITOS ESPECIAIS JOANA BAPTISTA
CAPTAÇÃO DE SOM DIEGO ZON
DESIGN DE SOM ROLANDO BABO
INTERVENIENTES DORINDA DOMINGUES,
DORINDA PINHEIRO, FRANCISCO ESTEVES,
JOSÉ PINHEIRO, MARIA ADELINA GONÇALVES
E PARTICIPANTES MELGAÇO RADICAL



SINOPSE

Do alto do norte de Portugal, fustiga o sol de Agosto sobre as ruínas pré-históricas que ficaram por filmar. Resguardam-se dos olhares curiosos os habitantes que esperam início da cerimónia fúnebre. Esta é a reconversão de uma memória através dos mistérios aos quais não temos acesso a não ser com a passagem do tempo.

BIOGRAFIA DO GRUPO

Maria Inês Rodrigues, nasceu no Porto em 1994. Atualmente frequenta o Mestrado em Realização na Escola de Cinema. O único dia que não repetimos é o seu primeiro filme.

Joana Baptista, é videógrafa e faz pós-produção de vídeo de documentários e videoclips. Este é o seu mais recente projeto.

Diego Zon, é realizador e argumentista. A sua última metragem, Das águas que passam, competiu na Berlinale Shorts na 66.ª edição do festival.

SYNOPSIS

From the top of northernmost Portugal, the August sun strikes the prehistoric ruins that remain yet to be filmed. The inhabitants waiting for the beginning of the funeral ceremony are protected from curious glances. This is the reconversion of a memory through the mysteries to which we have no access except by the passage of time.

GROUP BIOGRAPHY

Maria Inês Rodrigues, was born in Porto in 1994. She currently attends a Master's Degree in Directing at Escola de Cinema. This is her first film.

Joana Baptista, is a videographer and post-producer of documentary video and video clips. This is her latest project.

Diego Zon, is a director and screenwriter. His latest film, Running Waters, competed at the Berlinale Shorts in the 66th edition of the festival.

SABOR SALGADO

SALTED FLAVOUR



REALIZAÇÃO VASCO TRABULO BÄUERLE
PAÍS PORTUGAL
ANO 2019
DURAÇÃO 8'
MONTAGEM VASCO TRABULO BÄUERLE
IMAGEM VASCO TRABULO BÄUERLE
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA JOÃO DIAS
CAPTAÇÃO DE SOM FILIPE MOREIRA
MISTURA DE SOM FILIPE MOREIRA
IMAGEM E COR JOÃO DIAS
INTERVENIENTES MARIA CLARA DOS SANTOS ARAÚJO,
INÊS JONAS E JÉSSICA MONTEIRO



SINOPSE

Um pedaço da história permanece vivo. Cântico de amor jamais gasto.

BIOGRAFIA DO GRUPO

Filipe Moreira, Curso em Multimédia Grau IV, no Instituto Multimédia; Licenciado em Som e Imagem, na UCP Porto; Curso de Instrumento, Formação Musical e Classes Conjunto pelo Conservatório de Música do Porto; Professor e Multi-Instrumentista.

João Dias, nasceu em 1996, na cidade de Chaves. Foi da área das Ciências, até que descobriu a Fotografia e o Cinema. A terminar a Licenciatura em Som & Imagem na Universidade Católica.

Vasco Trabulo Bäuerle, nasceu a 8 de Outubro de 1998, no Porto. Licencia-se em Som e Imagem, pela Escola das Artes da Universidade Católica do Porto. Atualmente está a terminar o seu projeto final de licenciatura, uma ficção intitulada, “Auspício”.

SYNOPSIS

Reality and fiction intersect. The myth is reborn.

GROUP BIOGRAPHY

Filipe Moreira, Multimedia Course level IV, from the Multimedia Institute; Graduated in Sound and Image at UCP Porto; Instrument, Musical Training and Joint Classes degree by the Musical Conservatory of Porto; Teacher and Multi-Instrumentalist.

João Dias, was born in 1996 in the city of Chaves. He was a man of Sciences until he discovered Photography and Cinema. Currently finishing his Degree in Sound and Image at the Catholic University.

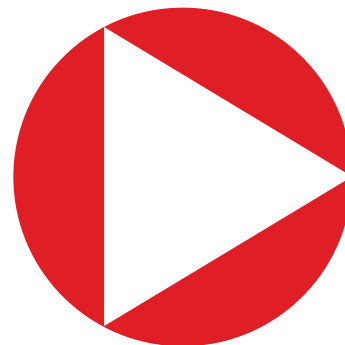
Vasco Trabulo Bäuerle, was born in 1998 in Porto. Graduated in Sound and Image from the School of Arts at Catholic University of Porto. He is currently finishing his final degree project, a fiction film titled “Auspice”.

DIREITO POR LINHAS TORTAS

GETTING THERE IN A ROUNDABOUT WAY



REALIZAÇÃO MARTINA TZVETAN
PAÍS PORTUGAL
PLANO FRONTAL 2017
DURAÇÃO 14'
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA MARIANA QUARESMA
DIREÇÃO DE SOM VASCO SILVA
MONTAGEM E CORREÇÃO DE COR VÍTOR HUGO
APOIO VOARTE
INTERVENIENTES PADRE JOSÉ ALBERTO SOUSA,
JOÃO PAULO RODRIGUES



SINOPSE

Este documentário retrata a história de dois homens e respectivas caminhadas, obstáculos, dissabores e conquistas, apesar das similaridades das suas raízes, acabaram por tomar direções muito diferentes.

BIOGRAFIA DO GRUPO

Com distintas experiências, **Martina Tzvetan**, **Mariana Quaresma** e **Vasco Silva** juntaram-se no Plano Frontal em Melgaço para dar continuidade à sua prática em cinema documental. Procuraram caminhos e soluções que respondessem aos vários desafios que se foram enunciando. Atualmente trabalham em diferentes áreas.

Vítor Hugo foi o responsável pela montagem, mistura de som e correção cor do documentário.

SYNOPSIS

This documentary depicts the story of two men and their respective paths, obstacles, disappointments and achievements that, despite the similarities of their roots, have taken rather different directions.

GROUP BIOGRAPHY

With different experiences, **Martina Tzvetan**, **Mariana Quaresma** and **Vasco Silva** joined in together at the Frontal Shot residency in Melgaço to continue their practice in documentary cinema. They sought pathways and solutions that would respond to the various challenges that have been set forth. They are currently working in different fields.

Vítor Hugo was responsible for the editing, sound mixing and colour correction of the documentary.

PROJETOS FOTOGRÁFICOS

PLANO FRONTAL

*PHOTOGRAPHIC
projects*



Projetos realizados
durante a residência fotográfica
PLANO FRONTAL 2018

Projects developed during the
photograph residency
FRONTAL SHOT 2018



EXPOSIÇÃO *exhibition*

EXTRACORPÓREO EXTRACORPOREAL

sofia espada

SINOPSE

A liberdade de ser outro. Outro que no fundo acaba por ser um pouco o eu original. Viver num meio pequeno acaba por ser, de certo modo, uma expressão de teatralidade em si. Todos se conhecem. E esse conhecimento acarreta consigo uma forma de restrição; somos de certa forma obrigados a viver personagens. As personagens que somos, porque queremos ou porque assim nos querem.

BIOGRAFIA

Sofia Espada é apologista do degrowth que não funciona com o "mais rápido, mais alto, mais mais". Uma vida simples, circular, lenta e bem construída nuns sólidos alicerces de reflexão. Acredita que o segredo está em fazer tudo com a mesma alegria e dedicação; mesmo a mais pequena coisa. Gosta de histórias e é à volta desse amor que cria, usando as fotografias não como um fim mas como um meio para a narrativa ganhar vida.



SYNOPSIS

The freedom to be another. Another one that, deep down turns out to be a little like the original self. Living in a small place is ultimately, in a way, an expression of theatricality itself. Everyone knows each other. And this knowledge entails a form of restriction; we are somehow forced to live through characters. The characters we are, because we want to or because they want us to.

BIOGRAPHY

Sofia Espada is an apologist of the degrowth ideology that does not work with the "faster, higher, more, more, more". A simple life, circular, slow and well built in solid foundations of reflection. She believes the secret lies in doing everything with the same joy and dedication; even the smallest thing. She likes stories and it is around this love that she creates, using the photographs not as an end but as a means for the narrative to come to life.

Intervenientes **Participants**

Maria Clara Araújo, Tânia Domingues, Gabriel Cristiano, Maria Táboas, Zé Pereira, Maria Pereira.

29 JULHO JULY — 31 AGOSTO AUGUST
PRAÇA DA REPÚBLICA

EXPOSIÇÃO *exhibition*

DESAPEGO

DETACHMENT

CLARA ARAÚJO

SINOPSE

A ruptura com o passado não cria sentimentos de nostalgia, apenas recordações de um tempo que já acabou. Desapego encontra assim um tempo e um espaço para acontecer, nos fragmentos de um corpo que se relaciona com a Natureza que o rodeia, ciente da efemeridade do próprio momento.

BIOGRAFIA

Clara Araújo nasceu em Fevereiro de 1995 em Viana do Castelo. Ligada à música desde cedo, licenciou-se em Produção e Tecnologias da Música pela ESMAE. A fotografia surge mais tarde como um novo meio de expressão pessoal, concluindo assim em 2018 o Curso Profissional de Fotografia pelo IPF do Porto. Actualmente trabalha com ambas as áreas, procurando a interdisciplinaridade nos seus projectos.

INTERPRETAÇÃO POR *INTERPRETATION BY*

JOÃO ESTEVES



SYNOPSIS

The rupture with the past does not create feelings of nostalgia, only memories of a time that is already over. Detachment thus finds a time and a space to occur, in the fragments of a body that relates to the surrounding Nature, aware of the ephemerality of the moment itself.

BIOGRAPHY

Clara Araújo was born in February 1995 in Viana do Castelo. Associated with music from an early age, she graduated in Production and Music Technologies from ESMAE. Photography emerged later as a new means of personal expression, thus concluding in 2018 the Professional Course of Photography by the IPF of Porto. Currently works in both fields, searching for interdisciplinarity in her projects.

29 JULHO JULY — 31 AGOSTO AUGUST
PRAÇA DA REPÚBLICA

EXPOSIÇÃO *exhibition*

LÁ, ONDE OS EXTREMOS SE TOCAM

OVER THERE, WHERE THE EXTREMES MEET

Luís miguel portela

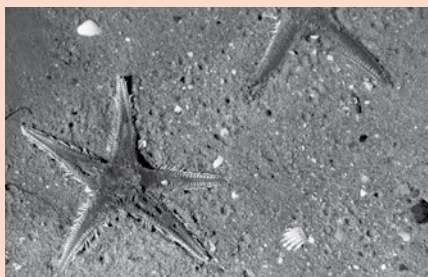


SINOPSE

Fruindo da sua origem no Algarve, o autor decide, nesta sua segunda participação na Residência Plano Frontal, extravasar os limites do concelho de Melgaço, explorando a distância que liga os extremos norte e sul do país. Circunscrito à zona envolvente a Cevide, e à ilha da Culatra, este ensaio fotográfico comparativo parte da busca da diferença entre estes polos opostos do país, para se abraçar à dúvida sobre se é mais o que os separa ou aproxima. Lá, onde os extremos se tocam, é aí que este projeto fotográfico pretende chegar.

BIOGRAFIA

Luís Miguel Portela nasce em Loulé em 1979. Muda-se para Lisboa em 1997 para estudar Economia, trabalhando na área. Em 2009, no entanto, muda de vida para se dedicar às suas grandes paixões: viagens, escrita e fotografia. Entre 2013 e 2016 completa uma volta ao mundo sem voar, que documenta em imagens. No regresso estuda fotografia, na ETIC, área em que agora trabalha. Participa no 'Plano Frontal' pelo segundo ano consecutivo.



SYNOPSIS

Based on its origins in the Algarve, the author decides, in his second participation in the Frontal Shot Residency, to extend the limits of the municipality of Melgaço, exploring the distance that connects the north and south extremes of the country. Circumscribed to the surrounding area of Cevide, and the island of Culatra, this comparative photographic essay starts from the search for the difference between these opposing poles of the country, to embrace the doubt if whether it is more what separates or approaches them. Over there, where the extremes meet, is where this photographic project intends to arrive.

BIOGRAPHY

Luís Miguel Portela was born in Loulé in 1979. He moved to Lisbon in 1997 to study Economics, thus working in the field. In 2009, however, he changed his life to devote himself to his great passions: traveling, writing and photography. Between 2013 and 2016 he completed a round the world trip without flying that is documented in images. On his return he studied photography at ETIC, field where he currently works. Participant in the Frontal Shot Residency for the second consecutive year.

29 JULHO JULY — 31 AGOSTO AUGUST
CASA DA CULTURA DE MELGAÇO



pedro sena nunes

REALIZADOR/TUROR

DIRECTOR/tutor

Pedro Sena Nunes, realizador, programador cultural e professor na área da criação artística, cinema documental e cinema experimental. Realizou diversos filmes com apoio do ICA/RTP - documentários, ficções e spots publicitários. Desenvolveu alguns projectos fotográficos. Co-director artístico da Vo'Arte, co-fundador da Companhia Teatro Meridional, é consultor e coordenador de diversos projectos culturais. Integrou as equipas dos projectos europeus Fragile, Unlimited e European Video Dance Heritage (EVDH). Co-dirige os Festivais Internacionais InShadow, InArte e InMotion - Cinema e Dança, Arte e Comunidade, e é programador dos Olhares Frontais dos Encontros de Cinema Viana há 18 anos onde desenvolve o projecto Histórias da Praça. Colaborou no desenho do Festival de Documentário de Melgaço, onde dirige a Residência Plano Frontal. O seu projecto artístico centra-se cada vez mais numa prática com dimensão social através do cruzamento de pessoas com necessidades especiais e artistas profissionais. Há 27 anos que se dedica intensamente à área pedagógica, dirigindo laboratórios dedicados à invenção e à experimentação, tanto documental, como ficcional. Lecciona nas áreas de realização cinematográfica, narrativas transdisciplinares e relação da performance com as tecnologias na ESTAL, IPA, SOU e EscreverEscrever. No Mestrado de Cinema Documental da ESMAD (Porto) lecciona há 11 anos e é coordenador pedagógico na ETIC há 18 anos, escola onde foi director criativo, e colaborou na implementação dos novos cursos HND certificados pela maior entidade educativa do mundo: Pearson. Orquestrador e encenador de diversos projectos teatrais, coreográficos e performativos, foi inúmeras vezes premiado pelos seus trabalhos cinematográficos, fotográficos e transdisciplinares em Portugal e no estrangeiro. Co-criou o projecto Geração Soma, apoiado pelo Programa PARTIS - Integração social através das práticas artísticas, da Fundação Calouste Gulbenkian. Actualmente é doutorando na Universidade de Lisboa (UL) em artes performativas e imagem em movimento, é também investigador do GECAPA nas áreas experimentais de cruzamento entre corpo e imagem, acaba de filmar o projecto documental "Quatro Estações e Outono".

Pedro Sena Nunes, is a director, cultural programmer and teacher in the fields of artistic creation, documentary and experimental film, directed several films with the support of ICA / RTP - documentaries, fiction and advertising spots. Co-artistic director of Vo'Arte and co-founder of the Teatro Meridional Company, he is a consultant and coordinator of several cultural projects. Integrated team member of European projects Fragile, Unlimited and European Video Dance Heritage (EVDH). Co-director of the International Festivals InShadow, InArte and InMotion - Cinema and Dance, and programmer of Olhares Frontais at Encontros de Viana Film Festival for 15 years, also collaborating with the Melgaço Documentary Film Festival. His artistic project focuses increasingly in a practice with a social dimension through the intersection of people with special needs and professional artists. He's been intensely dedicated to the pedagogical field for the last 24 years, running laboratories dedicated to creation and experimentation, both documentary and fiction, teacher in the areas of filmmaking, transdisciplinary narratives and the relation of performance with technologies in ESTAL, IPA, AM and EscreverEscrever. Teacher at the Documentary Film Masters' degree from ESMAE (Porto) for 8 years and teaching coordinator at ETIC for 18 years, where he was creative director, and now cooperates in the implementation of the new HND courses certified by the world's largest educational entity: Pearson. Orchestrator and director of several projects in theatre, choreography and performance, he won numerous awards for his film, photographic and transdisciplinary work in Portugal and abroad. Co-creator of the project Generation Soma, supported by the PARTIS Program - Social integration through artistic practices, from the Calouste Gulbenkian Foundation. He is currently a doctoral candidate at the University of Lisbon (UL) in performing arts and moving image, an investigator at GECAPA in the experimental areas of intersection between body and image, and he is filming his new documentary project.

4 AGOSTO
AUGUST
DOMINGO *SUNDAY*

19H15 CASA DA CULTURA
Entrega do Prémio JEAN LOUP PASSEK



O **Prémio Jean Loup Passek** tem o nome do historiador e crítico de cinema francês que doou grande parte do seu espólio ao município de Melgaço: fotografias, cartazes, livros, documentos, câmaras e outros aparelhos históricos, e que esteve na origem do Museu de Cinema de Melgaço.

MDOC selecionou para esta edição do **prémio Jean Loup Passek** documentários sobre os temas **identidade, memória e fronteira**, palavras-chave do Festival. Aos vencedores será atribuído um **troféu** e um **prémio pecuniário**.

The **Jean Loup Passek Award** is named after the historian and critic of French cinema who donated much of his estate to the municipality of Melgaço: photographs, posters, books, documents, cameras and other historical devices from which originated the Melgaço Museum of Cinema.

MDOC has selected for this edition of the **Jean Loup Passek Award**, documentaries dealing with issues of **identity, memory and the border**, keywords for the Festival. The winners will receive a **trophy** and a **cash prize**.



JÚRI OFICIAL

JURY official



alexandra wesolowski

Nascida em Katowice, Polónia, Alexandra Wesolowski estudou ciências políticas na Friedrich-Alexander-Universität em Erlangen e terminou os seus estudos na Universidade de Televisão e Cinema de Munique. É membro da Fundação Leo-Kirch de Arte de Mídia e trabalhou como palestrante e produção de conteúdos. "Impreza - The Celebration", o seu documentário como realizadora, ganhou o Prémio Jean Loup Passek - Melhor Documentário Longa Metragem Internacional em 2018.

Born in Katowice, Poland, Alexandra Wesolowski studied political science at the Friedrich-Alexander-Universität in Erlangen and finished directing at the University for Television and Film in Munich. Alongside her studies she became a fellow of the Leo-Kirch-Foundation for Media Art and worked as a lecturer and concept developer. "Impreza - The Celebration", her the debut feature documentary as a solo director, won the Jean Loup Passek Award for best international documentary in 2018.



iman behrouzi

Nasceu em 1984 em Shiraz, no Irão, estudou cinema e realização na Universidade de Teerão. Atualmente estuda Cultura e Estudos Mídia na Universidade de Colónia, na Alemanha. Realizou e editou vários documentários e curtas-metragens de ficção. O "A Movie for You", estreou no Visions du Réel. "Amour du Réel" foi selecionado para ser exibido nos festivais de qualificação para os prémios Oscar e BAFTA, "Flickers' Rhode Island Film Festival" e "Aesthetica Short Film Festival" em 2018.

Born in 1984 in Shiraz, Iran, he studied cinema and directing at the University of Tehran in Iran. Now he is studying for a PhD in Culture and Media Studies at the University of Cologne in Germany. He has directed and edited several documentaries and short fiction films. One of his previous documentaries, "A Movie for You", was premiered at the Visions du Réel, one of the most important documentary film festivals in the world, and was afterwards shown at the Zurich Film Festival in 2015. "Amour du Réel", another of his documentaries, was officially selected to screen at the Oscar qualifying and BAFTA recognized film festivals "Flickers' Rhode Island Film Festival" and "Aesthetica Short Film Festival" in 2018.



maria pinto martin

Artista literária e visual de formação, é atualmente argumentista e leitora na Pôle Image Haute - Normandie. Desenvolve também trabalho na área da produção - acompanhamento do desenvolvimento de projetos dos filmes produzidos por Antoine Martin Production e à Sancho et Compagnie, tanto ao nível da escrita, como no apoio e aconselhamento dos autores e re-gravação de arquivos. É realizadora de documentários e docuficção desde 2008.

Literary and visual artist of formation, is currently screenwriter and reader in Pôle Image Haute-Normandie. She also works in the field of production - accompanying the development of projects for the films produced by Antoine Martin Production and Sancho et Compagnie, both in terms of writing and in the support and advice of authors and re-recording of archives. She has been documentary and docfiction filmmaker since 2008.



sandra regina chaves nunes

Graduada em Letras pela Universidade de São Paulo, mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica: Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pós-Doutorado em Teoria Literária pela Universidade Federal de Minas Gerais e em História Social pela Universidade de São Paulo. Pesquisadora do Diversitas/USP e Professora do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e outras Legitimidades, do Diversitas/USP. Professora de Literatura e Dramaturgia, da Fundação Armando Álvares Penteado e de Comunicação e Expressão da Fatec. Foi Vice-Coordenadora do Diversitas/UsP e Coordenadora do INOVA/FATEC. Coordenadora do Grupo de Estudos Arte, Cultura e Subjetividade. Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa Jean Rouch e Redhart. Autora do Blog Reescrituras Rubianas, e do ensaio biográfico sobre Murilo Rubião, em www.murilorubiao.com.br. Autora do Blog História Fotografada, História (Com)Partilhada.

Graduated in Letters by the University of São Paulo, Masters and PhD in Communication and Semiotics: Literature, by the Pontifical Catholic University of São Paulo. Post-Doctorate in Literary Theory by the Federal University of Minas Gerais and Social History by the University of São Paulo. Researcher at Diversitas / USP and Professor of Diversitas / USP's Postgraduate Program in Humanities, Rights and Other Legalities. Professor of Literature and Drama, of the Armando Álvares Penteado Foundation and of Communication and Expression of Fatec. Was Vice-Coordinator of Diversitas / UsP and Coordinator of INOVA / FATEC. Coordinator of the Art, Culture and Subjectivity Studies Group. Researcher of Research Groups Jean Rouch and Redhart.



tiago baptista

Diretor do Arquivo Nacional das Imagens em Movimento, o centro de conservação da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. Doutorado em Film and Screen Media pela Universidade de Londres (Birkbeck College), é investigador integrado do Instituto de História Contemporânea-NOVA FCSH e docente da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa.

Director of the National Archive of Motion Pictures, the conservation center of the Cinemateca Portuguesa-Museum of Cinema. PhD in Film and Screen Media from the University of London (Birkbeck College), is an integrated researcher at the Institute of Contemporary History-NOVA FCSH and a lecturer at the Faculty of Human Sciences at the Portuguese Catholic University.

JÚRI DA FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE CINECLUBES

JURY of the INTERNATIONAL federation of film CLUBS



mónica ferreira

Mónica Ferreira é licenciada em Vídeo e Cinema Documental. Passou pelos festivais internacionais docLisboa e o FEST - Novos realizadores — Novo Cinema como assistente de produção e programação. Actualmente está a coordenar vários projetos no campo da cultura audiovisual inseridos no Cineclub Bairrada, e promove o cinema de jovens realizadores portugueses através do Shortcutz.



TROND ONARHEIM

Coordenador do Festival na Costa Oeste da Noruega, especializado em literatura e teatro para jovens, colabora com o Festival Internacional de Cinema da Noruega em Haugesund para exhibições locais de filmes de festival destinados a um público jovem. Trond é formado em Artes Visuais pela Universidade de Bergen e estudou Cinema Alternativo na Universidade de Oslo. Ele é um dos três membros fundadores da Stord Film Society, que se concentra em eventos de filmes colaborativos e conscientização social.



KONRAD DOMASZEWSKI

Terminou os cursos de Direito na Universidade de Varsóvia e Estudos de Cinema na Universidade Jagiellonian em Cracóvia. Foi diretor assistente do importante filme polaco Ciacho (realizado por Patrick Vega, 2010). Em 2011, criou o clube de cinema FaktorBerlinski, onde continua fortemente envolvido no seu trabalho. No festival 48 Hours Film Project Varsóvia em 2012, o seu filme "Quantos Graus Estão Numa Voz Quente?" ganhou 6 prémios, incluindo filme do ano. Ele criou o estúdio de cinema independente Sashimodo Pictures (basicamente produzindo curtas-metragens, vídeos e programas). O papel é evoluir continuamente como artista e não se limitar a qualquer género particular de filme. Gosta de Cronenberg, Polanski, Scorsese, Jodorowski e muitos outros diretores. Em 2014 foi membro do júri do 11º Festival Internacional de Cinema Miskolc do Jameson Cinefest, em 2017 foi membro do júri do 24º Festival Internacional de Cinema Etiuda & Anima e do XXIV Festival de Cinema de Caminhos em Coimbra, 2018.



D. QUIJOTE award
FICC/IFFS

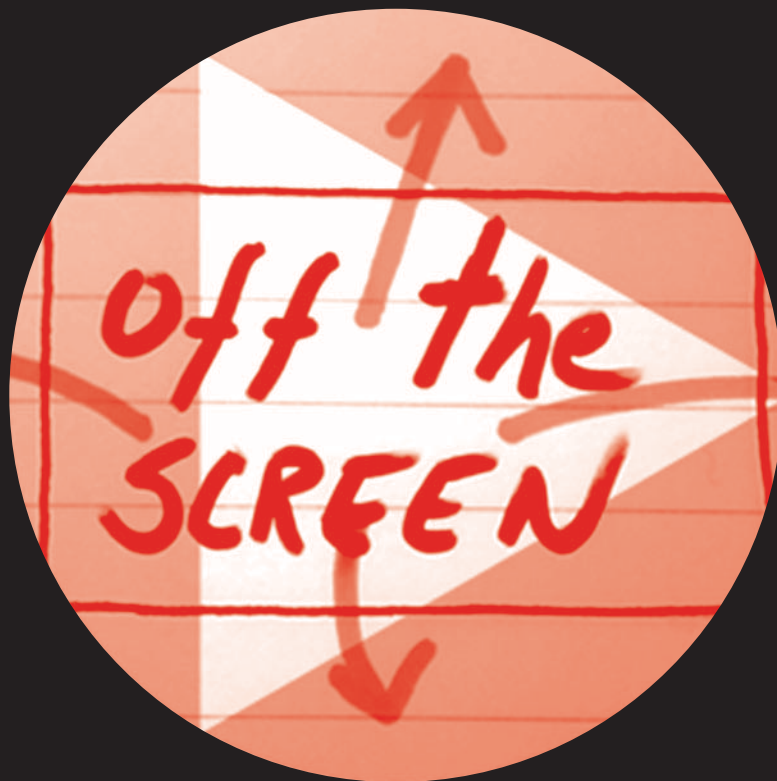
Mónica Ferreira has a degree in Video and Documentary Film. Participation in docLisboa and FEST - New filmmakers — New Cinema international festivals as assistant producer and programmer. She is currently coordinating several projects in the field of audiovisual culture within the Bairrada Film club, and promotes the work of young Portuguese filmmakers through the Shortcutz network.

Festival Coordinator on the West Coast of Norway, specialising in literature and theatre for young people, cooperates with The Norwegian International Film Festival in Haugesund for local screenings of festival films aimed for a young audience. Trond has a degree in Visual Arts from the University of Bergen and has studied Alternative Cinema at the University of Oslo. He is one of three founding members of Stord Film Society, which focuses on collaborative film events and social awareness.

Completed Law at the University of Warsaw and Film Studies at Janiellonian University in Cracow. Was the assistant director of the Polish major motion film Ciacho (directed by Patrick Vega, 2010) In 2011 he created cinema club Faktor Berlinski at TLL and is strongly involved in its working. At the 48 Hours Film Project Warsaw festival in 2012 his own film "How Many Degrees is In A Warm Voice?" won 6 awards, namely film of the year. He created independent film studio Sashimodo Pictures (basically producing short movies, video clips and programs). The role is to continually evolve as artist and not to be limited to any particular genre of film. He likes Cronenberg, Polanski, Scorsese, Jodorowski and many many other directors. In 2014 he was member of the jury at the Jameson Cinefest 11th Miskolc International Film Festival in 2017 the member of the jury on 24th Etiuda & Anima International Film Festival and in 2018 in Coimbra on XXIV Caminhos Film Festival

FORA ^DE CAMPO

off the screen



FORA DE CAMPO

NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS

29 JULHO A 4 AGOSTO — 2019
CASA DA CULTURA DE MELGAÇO

Fora de Campo é a designação do Curso de Verão que vai ocorrer durante o **MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço**.

O curso de Verão 2019 centra-se na temática geral do Festival Internacional de Documentário de Melgaço - **Identidade, Memória e Fronteira** e aborda questões das **Narrativas Contemporâneas** a partir de projetos de pesquisa e de produção audiovisual e de narrativas digitais - hipermídia, transmídia... Procura também articular e pôr em contacto experiências de proveniências diversas - universidades e produtores culturais, países e continentes diversos. Articula-se ainda com REDARTH - Rede de Cooperação Internacional em Educação, Artes e Humanidades com o objetivo de fomentar a cooperação internacional entre Instituições de ensino superior e produtores culturais no âmbito da Educação, Artes e Humanidades.

O Curso de Verão é uma iniciativa da AO NORTE, através do seu Grupo de Estudos de Cinema e Narrativas Digitais em colaboração com a Câmara Municipal de Melgaço, a Cinemateca Portuguesa, o ESPAÇO MIRA e MIRA FORUM, a Universidade Federal de Goiás, o Comité de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia, a Universidad Rey Juan Carlos, Universidade Federal do Pará, a Universidade de São Paulo - DIVERSITAS, a Universidade Presbiteriana Mackenzie e o Festival do Filme Etnográfico do Pará (Grupo Visagem/PPGSA-UFGA).

Área Científica

Ciências Sociais, Artes e Ciências da Comunicação

Coordenador Geral

José da Silva Ribeiro

Equipa de Coordenação do Curso

José da Silva Ribeiro / Daniel Maciel / Patrícia Nogueira / Alice Fátima Martins / Sandra Regina Nunes do Grupo de Estudos de Cinema e Narrativas Digitais da AO NORTE e a colaboração Denise Machado Cardoso e Alessandro Ricardo Campos de VISAGEM - Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual e da Imagem da Universidade Federal do Pará e do Festival internacional do filme etnográfico do Pará.



CONTEMPORARY NARRATIVES

29 JULY TO 4 AUGUST — 2019

CASA DA CULTURA DE MELGAÇO

Off the Screen is the designation of the Summer Course that will take place during the MDOC - Melgaço International Documentary Film Festival.

The Summer Course 2019 focuses on the general theme of the Melgaço International Documentary Festival

- **Identity, Memory and Border** and addresses issues of **Contemporary Narratives** from research projects and audiovisual production and digital narratives - hypermedia, transmedia... It also intends to articulate and bring together experiences from diverse backgrounds - universities and cultural producers, different countries and continents. It also collaborates with REDARTH - International Cooperation Network in Education, Arts and Humanities with the objective of fostering international cooperation between higher education institutions and cultural producers in the field of Education, Arts and Humanities.

The Summer Course is an initiative of AO NORTE, through its Group of Studies in Cinema and Digital Narratives in collaboration with the Melgaço Town Hall, Cinemateca Portuguesa, ESPAÇO MIRA and MIRA FORUM, the Federal University of Goiás, the Committee of Visual Anthropology of the Brazilian Anthropology Association, the Rey Juan Carlos University, the Federal University of Pará, the University of São Paulo - DIVERSITAS, the Mackenzie Presbyterian University and the Pará Ethnographic Film Festival (Grupo Visagem / PPGSA-UFPA).

Scientific Field

Social Sciences, Arts and Communication Sciences

General Coordinator

José da Silva Ribeiro

Course Coordination Team

José da Silva Ribeiro / Daniel Maciel / Patrícia Nogueira / Alice Fátima Martins / Sandra Regina Nunes of the Group of Studies in Cinema and Digital Narratives of AO NORTE and the collaboration Denise Machado Cardoso and Alessandro Ricardo Campos of VISAGEM – Research Group in Visual Anthropology and Image of the Federal University of Pará and the international festival of ethnographic film of Pará.

FORA DE CAMPO

off the screen

29 JULHO JULY
segunda-feira monday

17H30 PRAÇA DA REPÚBLICA
Inauguração das exposições **PLANO FRONTAL 2018**

18H00 MUSEU DE CINEMA JEAN LOUP PASSEK
Inauguração da exposição "120 x 160"

19H00 CASA DA CULTURA
RECEÇÃO AOS PARTICIPANTES

19H30 CASA DA CULTURA
Inauguração da exposições de fotografia e lançamento do livro **QUEM FICA**, de **João Gigante**
Inauguração da Exposição de Fotografia **PLANO FRONTAL 2018**
Lançamento do livro de fotografia **QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS?** Parada do Monte e Cubalhão

22H00 CASA DA CULTURA
Estreia dos documentários realizados na Residência Cinematográfica **PLANO FRONTAL 2018**



NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS

contemporary narratives

30 JULHO JULY
terça-feira tuesday

10H00 CASA DA CULTURA
Apresentação do Curso de Verão 2019

11H00 CASA DA CULTURA
RELATO ACTIVISTA TRANSMEDIAL: LA PRIMAVERA ROSA
Alfonso Palazón, Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos
Jesús Ramé, Equipo de investigación Intermedia - Universidad Rey Juan Carlos
Gloria Gómez-Escalonilla, Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos

12H30 ALMOÇO

14H00 CASA DA CULTURA
RELATO ACTIVISTA TRANSMEDIAL: LA PRIMAVERA ROSA
Alfonso Palazón, Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos
Jesús Ramé, Equipo de investigación Intermedia - Universidad Rey Juan Carlos
Gloria Gómez-Escalonilla, Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos

17H00 CASA DA CULTURA
FILMES A CONCURSO

21H30 CASA DA CULTURA
FILMES A CONCURSO

31 JULHO JULY

QUARTA-FEIRA *wednesday*

10H00 CASA DA CULTURA

MAPA EMOCIONAL DE MIRAFLOR

Manuela Matos Monteiro e João Lafuente,
ESPAÇO MIRA e MIRA FORUM

14H00 CASA DA CULTURA

HISTÓRIA FOTOGRAFADA

Sandra Regina Nunes, DIVERSITAS, Universidade de São Paulo
Daniel Maciel, AO NORTE - Grupo de Estudos em Cinema e
Narrativas Digitais

17H00 CASA DA CULTURA

FILMES A CONCURSO

21H30 CASA DA CULTURA

FILMES A CONCURSO

01 AGOSTO AUGUST

QUINTA-FEIRA *thursday*

10H00 CASA DA CULTURA

INCURSÕES ETNOGRÁFICAS EM MELGAÇO DO MARAJÓ- AMAZÔNIA BRASILEIRA

Denise Machado e Alessandro Ricardo Campos,
Universidade Federal do Pará

José da Silva Ribeiro, Universidade Federal de Goiás, AO NORTE
– Grupo de Estudos de Cinema e Narrativas Digitais

13H30 CASA DA CULTURA

NARRATIVAS INESPERADAS:

ENSAIOS HIPER E TRANSMIDIÁTICOS

Gláucia Davino, Universidade Presbiteriana Mackenzie

15H00 CASA DA CULTURA

VELHAS E NOVAS FUNÇÕES DAS CINEMATECAS

Tiago Baptista, Diretor do Arquivo Nacional das Imagens
em Movimento

17H00 CASA DA CULTURA

FILMES A CONCURSO

21H30 CASA DA CULTURA

FILMES A CONCURSO

02 AGOSTO AUGUST

SEXTA-FEIRA *friday*

10H00 CASA DA CULTURA

PROJETO WALALACHAI – MIGRAÇÃO ALEMÃ NO BRASIL

Rejane Zilles, Festival Mimo de Cinema

14H00

O SAMBA DO BECO E O SAMBA DAS ROCAS - SAMBA DE RESISTÊNCIA E PESQUISA COMPARTILHADA EM AMBIENTES URBANOS

Lisabete Coradini, Universidade Federal do Rio Grande do Norte,
Comité de Antropologia Visual da Associação Brasileira de
Antropologia

José da Silva Ribeiro, Universidade Federal de Goiás, AO NORTE
– Grupo de Estudos de Cinema e Narrativas Digitais

17H00 CASA DA CULTURA

FILMES A CONCURSO

21H30 CASA DA CULTURA

FILMES A CONCURSO

3 E 4 AGOSTO AUGUST

SÁBADO *saturday*

DOMINGO *sunday*

PARTICIPAÇÃO NO SALTO A MELGAÇO

Consultar a programação na página 116.



NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS

CONTEMPORARY NARRATIVES

JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

Três grandes linhas perpassam as narrativas contemporâneas: a fragmentação, as narrativas na primeira pessoa e a transmediação. As narrativas estão presentes em todas as culturas e em todas as épocas. De formas muito variadas acompanham-nos ao longo de toda a vida – as narrativas orais, pinturas parietais, jogos, grafismos de toda a natureza, ilustrações, iluminuras, pintura, fotografia, cinema, rádio e outras narrativas áudio, música, teatro, bailados, ópera, instalações artísticas, diários pessoais, diários de campo, experiências de realidade virtual, sites na net, blogues, redes sociais, encenações do e no quotidiano (currículo, nas conversas com os outros, na elaboração do perfil para um site ou para um evento, selfies, nas brincadeiras...) e nos contam as mais variadas histórias.

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de géneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas (...). Além disto (...), a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades (...); não há, não há em parte alguma, povo algum sem narrativa (...): internacional, transhistórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida. (BARTHES, 1976: 19/20).

A fragmentação das narrativas não é apenas uma questão das narrativas digitais. A fragmentação vanguardista questionou a representatividade da arte, a arte realista foi posta em xeque, assim como as novas tecnologias, como a fotografia e o cinema, que são essencialmente fragmentárias, também abalaram o ser da arte. Na década de 1930, perante a popularidade das técnicas de reproduzibilidade, Walter Benjamin afirma, quando trata da fotografia, que o importante não é dizer se ela é ou não arte e sim se sua invenção havia alterado ou não a própria natureza da arte (BENJAMIN, 1994:176). É premente em seu pensamento uma preocupação com as modificações operadas pela técnica nos modos de sentir e perceber (em COTA, 2019).

Three broad lines traverse through contemporary narratives: fragmentation, first-person narratives, and Transmediation. Narratives are present in all cultures and ages. They will remain with us in many different ways throughout our life - oral narratives, parietal paintings, games, graphics of all nature, illustrations, illuminations, painting, photography, cinema, radio and other audio narratives, music, theater, ballet, opera, artistic installations, personal journals, field diaries, virtual reality experiences, websites, blogs, social networks, scenarios of everyday life (curriculum, conversations with others, profiling for a website or event, selfies, or just messing about ...) and tell us the most varied stories.

There are countless forms of narrative in the world. First of all there is a prodigious variety of genres, each of which branches out into a variety of media, as if all substances could be relied upon to accommodate men's stories (...). In addition to this ... narrative is present at all times, places and societies (...); there are not, anywhere, any people without a narrative (...): international, transhistorical, transcultural, narrative is always present, like life. (Barthes, 1976: 19/20).

The fragmentation of narratives is not just a matter of digital narratives. The avant-garde fragmentation questioned the representativeness of art, realistic art was put in check, as well as new technologies, such as photography and cinema, which are essentially fragmentary, have also shaken the artistic status quo. In the 1930s, due to the popularity of reproducibility techniques, Walter Benjamin states that, when it comes to photography, the important thing is not to say whether or not it is art, but whether or not his invention has altered the very nature of art (BENJAMIN, 1994: 176). It is ever present in his thoughts the preoccupation with the modifications operated by the technique in the ways of feeling and perceiving (in COTA, 2019).

Benjamin reconhece na fotografia e no cinema a emergência de um “inconsciente ótico”, ou seja, a capacidade de registro de aspectos da realidade que foge da ótica natural, por seu instantâneo e pelas suas formas de construção técnica da imagem e que inclui, como ele mesmo diz acima, as interrupções, os isolamentos, ou seja, fragmentação. Já para Eisenstein, quem inspirou toda uma geração de cineastas através de suas inovações no processo de montagem, a construção técnica da imagem cinematográfica é fragmentação e montagem (para Tarkovski “toda forma de arte envolve a montagem, no sentido de seleção e cotejo, ajuste de partes e peças” (1998:135) e Deleuze afirma que o “cinema conta histórias com blocos de movimento/duração” e considera ter sido “Bresson a construir o espaço com pequenos fragmentos cuja conexão não é pré-determinada e define o cinema”). É importante, portanto, o vínculo da fragmentação com a técnica e a estética e nela também se desenha um desafio com relação à totalidade. Não é por acaso que Benjamin discute técnica, estética e guerra, o uso da técnica e da estética pelos totalitarismos. A composição por fragmentação esvazia o sentido dado pela completude da imagem inicial. É como se a imagem inicial de um dia se abrisse a outro significado, o da infinidade de situações que possam estar ocorrendo numa cidade num único dia (como em *Ulisses* (1914-21) de James Joyce ou no cinema *O homem e a câmara de filmar* (1929) de Dziga Vertov). Esta seria a particularidade do fragmento. Ou seja, percebendo o descontínuo é mais fácil atribuir outros significados que não aqueles forjados pela ideia de totalidade. É importante lembrar que Walter Benjamin é um compositor de fragmentos e, segundo Adorno (1955), “A intenção de Benjamin era desistir de toda interpretação manifesta e deixar o sentido aflorar tão somente pelo choque da montagem do material.” A fragmentação pensada no limite da técnica e da estética implica nos modos de ler (na leitura do mundo, em como se lê a literatura, no leitor de hoje) e, da mesma forma, depõe sobre a consonância destas produções literárias contemporâneas com outras artes e outros meios como o cinema e o ciberespaço (em COTA 2019).

Benjamin recognizes in photography and film the emergence of an "optical unconscious", that is, the capacity for recording aspects of reality that escape from the natural point of view, by its instantaneity and forms of technical construction of the image, which includes, as he himself says above, the interruptions, the isolations, thus fragmentation. For Eisenstein, who inspired a whole generation of filmmakers through his innovations in the editing process, the technical construction of the cinematographic image is fragmentation and editing (for Tarkovski "every art form involves editing, in the sense of selection and collation, adjustment of parts and pieces" (1998: 135) and Deleuze states that "cinema tells stories with blocks of movement/duration" and it was Bresson that built the space with small fragments whose connection is not predetermined and thus defines cinema"). Therefore the link between fragmentation and technique and aesthetics is important, and a challenge is also presented in relation to totality. It is not by chance that Benjamin discusses technique, aesthetics and war, the use of technique and aesthetics by totalitarianism. The composition by fragmentation empties the sense given by the completeness of the initial image. It is as if the initial image of any given day opened up to a different meaning, that of the myriad of situations that may be occurring in a city on a single day (as in James Joyce's *Ulysses* (1914-21) or Dziga Vertov's *Man with a Movie Camera* (1929). This would be the particularity of the fragment. So by understanding the discontinuous it is easier to attribute other meanings than those not forged by the idea of totality. It is important to remember that Walter Benjamin is a composer of fragments and, according to Adorno (1955), "Benjamin's intention was to give up all manifest interpretation and allow meaning to emerge only by the shock of the material's editing." Fragmentation thought of within the limits of technique and aesthetics presupposes ways of reading (in readings of the world, in how literature is read, in today's reader), and, likewise, it lays upon the consonance of these contemporary literary productions with other arts and means such as cinema and cyberspace (in COTA 2019).



A fragmentação não se verifica apenas nas narrativas, mas também nas audiências, na atomização das audiências. O endereçamento das narrativas já não é o grande público, mas o ator social individual. Da transmissão passa-se ao acesso e à interlocução, à centralidade do utilizador ou à necessidade de controlar o utilizador individual dando-lhe a impressão de participação. As narrativas digitais oferecem estratégias possíveis para redefinir nichos de audiência ou para endereçamento a usuários específicos.

Os debates acerca das **narrativas na primeira pessoa** ou narrativas autobiográficas têm sido frequentemente tratados na crítica e teoria literária a partir da década de 1970. A aparição e circulação de narrativas que, de forma renovada, traziam para o género, o que já tinha muitos séculos de história (*Confissões* (397-400) de Santo Agostinho, *Confissões* (1782) de Rousseau), mobilizou discussões nas quais se identificavam além de dimensões conceptuais, posicionamento de índole epistemológica: a existência de uma subjetividade prévia à linguagem, a possibilidade de transmitir narrativamente a experiência pessoal, as relações entre texto, referente e referência, os problemas da verdade, veracidade e verosimilhança nos discursos literários e outros. (Piedra, 2014).

Como é que estas questões se colocam para o documentário e para os *selfmedia*? No documentário numa primeira fase, desenvolvida sobretudo a partir dos anos 1960, era a palavra dos atores sociais que adquiriam voz e se expressavam justificando e validando o discurso hegemónico (voz *over*, voz de deus), numa segunda fase o documentário participativo constrói suas proposições sobre o mundo de forma dialógica, articulando as vozes dos sujeitos numa situação de maior paridade com os responsáveis da instância enunciativa. Numa terceira fase os documentários performativos e autobiográficos constroem o mundo a partir do colocar em discurso a experiência subjetiva e pessoal do próprio cineasta.

O documentário autobiográfico baseia-se num território cultural amplo no qual o sujeito é fonte, matéria e agente de reflexão. Partilha assim características estilísticas, discursivas e políticas com outras narrativas do eu no contexto do fenómeno expandido na cultura contemporânea denominado “espaço biográfico” ou “espaço autobiográfico”. Destas são particularmente relevantes as narrativas autobiográficas construídas a partir de ou com as *selfies*. “Fazer um retrato de si é colocar seu próprio rosto em evidência, fundindo a figura do fotografado com a do fotógrafo em um único sujeito. Um autorretrato implica em se tornar exposto enquanto posa na exterioridade de sua própria intimidade, relacionando-se diretamente com o espelho, sendo, de certo modo, uma forma deste” (COSTA, 2019: 141).

Fragmentation occurs not only in narratives, but also in audiences, in the atomization of audiences. The addressing of narratives is no longer for the greater public, but the individual social actor. From transmission one goes to access and interlocution, to the centrality of the user or the need of controlling the individual user by giving him the impression of participation. Digital narratives offer possible strategies for redefining audience niches or addressing specific users.

Debates about **first-person narratives** or autobiographical narratives have often been studied by critique and literary theory since the 1970s. The appearance and circulation of narratives that, in a renewed way brought back to the genre what already had many centuries of history (*Confessions* (397-400) of Saint Augustine, *Confessions* (1782) by Rousseau), have mobilized discussions which, in addition to conceptual dimensions, posited an epistemological position: the existence of a prior subjectivity to language, the possibility of transmitting personal experience in a narrative, the relationships between text, referent and reference, the problems of truth, veracity and verisimilitude in literary and other discourses. (Piedra, 2014).

How do these questions stand for documentary and *self media*? For documentary, in the first phase developed mainly during the 1960s, it was the word of the social actors that acquired a voice and expressed itself in justifying and validating hegemonic discourse (voice *over*, voice of god), in a second phase participatory documentary builds its propositions on the world in a dialogical way, articulating the subjects' voices in a situation of greater parity with those responsible for the expressed instance. In the third phase, performing and autobiographical documentaries construct the world from the discourse of the subjective and personal experiences of the filmmaker himself.

The autobiographical documentary is based on a broad cultural territory in which the subject is source, matter and agent of reflection. It thus shares stylistic, discursive and political characteristics with other narratives of the self in the context of the expanded phenomenon in contemporary culture called “biographical space” or “autobiographical space.” Particularly relevant are the autobiographical narratives constructed from or with *selfies*. “To take a self portrait is to place

As *selfies* como as experimentações de fotógrafos e artistas trazem para a fotografia o questionamento da objetividade, do real mostrado apresentando-se como construções narrativas “delineada pelos valores ideológicos, identitários, pelas preferências estéticas, pelos modos de ver e captar o instante escolhido pelo fotógrafo e interpretado pelo observador” (SOUZA EM COSTA, 2019:141).

Esta encenação não é apenas uma realidade contemporânea resultante de um certo determinismo tecnológico (programa do aparelho ou do aparelho dentro do aparelho – Flusser), mas uma construção narrativa desde o início da fotografia como nos mostra as *carte de visite* de Disderi. Como afirma Thiago Costa “ao encenar uma pose, o sujeito permite criar dois tipos de realidades possíveis: uma que busca ser uma representação orientada a certa objetividade e outra que não procura se comprometer com a verossimilhança, onde o artifício da pose não é entendido como uma heresia estética”. Trata-se, pois, de um real imaginado. Este, no entanto, só passa para as mãos do autor da fotografia com o surgimento da fotografia digital na última década do século XX e só posteriormente na segunda década do século XXI “o aparato digital se veria repensado dentro de uma nova relação com a sociedade: a inserção da prática da *selfie* que subverte a lógica de ter um autorretrato que tem sua principal rotatividade no ambiente digital ante aos encontros físicos interpessoais. Ela é produto de um *modus operandi* que tem seu germe em meados dos anos 2000 com o surgimento da web 2.0, quando usuários da tecnologia produziam seus próprios conteúdos que consumiriam na rede. Enquanto um retrato fotográfico atesta o acontecimento de que aquela pessoa existiu, em caráter de existência, a “*selfie* substitui a certificação de um acontecimento pela certificação de nossa presença nesse acontecimento, por nossa condição de testemunha [...]. Não queremos mostrar o mundo tanto quanto indicar nosso estar no mundo” (COSTA, 2019: 144).

Esta prática envolve, pois, cinco momentos na construção de uma narrativa na primeira pessoa: encenar-se num determinado contexto e atitudes (outras pessoas, gestos e atitudes, lugares ou acontecimentos em que o fotógrafo fotografado quer afirmar a presença); tirar uma fotografia de si mesmo; usar uma câmara de smartphone ou tablet; compartilhar nas redes de mídias sociais e prestar atenção, acompanhar ou interagir com outros utilizadores da mesma rede. Para Fontcuberta (2016) as “*selfies* se inserem na “pós-fotografia”, um cenário no qual imagens proliferam na internet, em um mundo de relações globalizadas e aceleradamente instantâneas. Tal condição não afeta só o sujeito a nível micropolítico, mas também a nível macro, influenciando o imaginário,

your own face in evidence, fusing the figure of the photographed with that of the photographer into a single subject. A self-portrait implies being exposed as it poses the exteriority of its own intimacy, directly relating to the mirror and being, in a way, its form” (COSTA, 2019: 141).

Selfies as experiments by photographers and artists bring to photography the questioning of objectivity, of reality shown presenting as narrative constructions “delineated by ideological values, identities, aesthetic preferences, ways of seeing and capturing the moment chosen by the photographer and interpreted by the observer” (SOUZA EM COSTA, 2019: 141).

This staging is not just a contemporary reality resulting from a certain technological determinism (program of the apparatus or the apparatus within the apparatus - Flusser), but a narrative construction since the beginning of photography as shown in Disderi's *carte de visite*. As Thiago Costa says, “when staging a pose, the subject allows us to create two types of possible realities: one that seeks to be a representation oriented to a certain objectivity and another that does not seek to compromise with verisimilitude, where the pose's artifice is not understood as an aesthetic heresy. “Therefore it is an imagined reality. However it only passes into the hands of the photograph's author with the emergence of digital photography in the last decade of the twentieth century and later in the second decade of the twenty-first century. “The digital apparatus would be rethought within a new relationship with society: the insertion of the *selfie* practice that subverts the logic of having a self-portrait that has its main rotation within the digital environment before the interpersonal physical encounters. It is the product of a *modus operandi* born in the mid-2000s with the advent of web 2.0 when technology users produced their own content later to be consumed on the web. While a photographic portrait attests to the event that that person existed, in the character of existence, “*selfies* replaces the certification of an event by the certification of our presence in that event, by our condition of witness We don't want to show the world as much as to indicate our being in the world” (COSTA, 2019: 144). Henceforth this practice involves five moments in the construction of a first person narrative: happening in a certain context and attitude (other people, gestures and attitudes,

comunicação e economia. Estes registos, de acordo com Fontcuberta (2016) podem ser realizados de duas maneiras. Na primeira, “auto foto”, o sujeito usufrui da possibilidade tecnológica de se ver enquanto se autorretrata, uma característica dos smartphones e tablets atuais. Desta forma, ao esticar o braço ou usar instrumentos que aumentam a profundidade de campo do registo como, o “pau-de-selfie”, é realizada uma imagem de si. A segunda maneira, “reflexograma”, se baseia em se auto registar com o auxílio de superfícies refletoras, das quais, a mais comum, é o espelho, uma maneira que remonta à prática da fotografia analógica de experimentação. (COSTA, 2019: 145).

A **transmediação** é uma outra característica das narrativas contemporâneas. Carlos Scolari conta assim a história da narrativa:

Imaginemos um Museu da Narrativa... organizado como se fora uma narrativa. A primeira sala estaria dedicada às formas de expressão oral. Imaginemos um espaço semiescuro com sons que brotam das paredes, desde as primeiras expressões mais guturais até às complexas histórias de amor ou de guerra (ou melhor: de amor e de guerra) que se repetem de geração em geração. A segunda sala deveria estar dedicada às formas narrativas gráficas, desde as mais ancestrais (Altamira) até às mais contemporâneas (as novelas gráficas de autor que se vendem nas livrarias de nossas cidades junto a preciosos volumes dedicados ao desenho e à arquitetura). Uma sala – sem dúvida a maior do nosso museu – ocupar-se-ia da narrativa escrita. Nesta grande sala o visitante poderia ver textos originais colocados em vitrinas com baixa iluminação: a história de Gilgamesh marcada na superfície de tábuas de argila, os papiros que contam a curta vida de Neb-jeperu-Ra Tut-anj-Amón, mais conhecido por Tutankamón... até chegar a um volume impresso na oficina de Juan de la Cuesta em finais de 1604: *O engenhoso fidalgo dom Quixote de la Mancha*. As últimas salas do nosso museu imaginário da narrativa não teria paredes, mas ecrãs. Telas cinematográficas, ecrãs televisivos, ecrãs interativos..., cada um contando histórias à sua maneira. Numa parede, *Citizen Kane*, noutra *Breaking Bad* e, já nas fronteiras da sala, *Grand Theft Auto V*. Esta que acabo de descrever seria a planta baixa do Museu da Narrativa. Aberto 24/7. Todos os dias do ano. Não podemos deixar de contar. Porém, o Museu da Narrativa não termina aqui. O primeiro andar do Museu teria a forma de um amplo balcão que roda por cima

places or events in which the photographed photographer wants to affirm its presence); taking a picture of yourself; using a smartphone or tablet camera; sharing on social media networks and paying attention, following up or interacting with other users of the same network. For Fontcuberta (2016), “selfies are inserted in “post-photography”, a scenario in which images proliferate on the Internet, in a world of fast-paced, globalized instant relations. Such a condition affects not only the subject at a micropolitical level, but also at macro level, influencing the imaginary, communication and economy. These records, according to Fontcuberta (2016) can be performed in two ways. In the first, “auto photo”, the subject enjoys the technological possibility of seeing himself while self-portraying, a characteristic of current smartphones and tablets. This way, by stretching the arm or using instruments that increase the field depth of the recorded such as the “selfie-stick”, a self picture is performed. The second way, “reflexogram”, is based on self-registering with the aid of reflecting surfaces, of which the most common is the mirror, a way that goes back to the practice of experimentation analogical photography. (COSTA, 2019: 145).

Transmediation is another feature of contemporary narratives. This is how Carlos Scolari tells the story of narrative:

Let us imagine a Narrative Museum ... organized as if it were a narrative. The first room would be devoted to forms of oral expression. Imagine a semi-dark space with sounds that spring from the walls, from the first guttural expressions to the more complex stories of love or war (even better: of love and war) that are repeated from generation to generation. The second room should be dedicated to graphic narrative forms, from the most ancestral (Altamira) to the most contemporary ones (the author graphic novels that are sold in the bookstores of our cities along with precious volumes dedicated to drawing and architecture). A room - undoubtedly the largest of our museum - would deal with the written narrative. In this great room visitors could see original texts placed in low-illuminated display cases: the story of Gilgamesh marked on the surface of clay

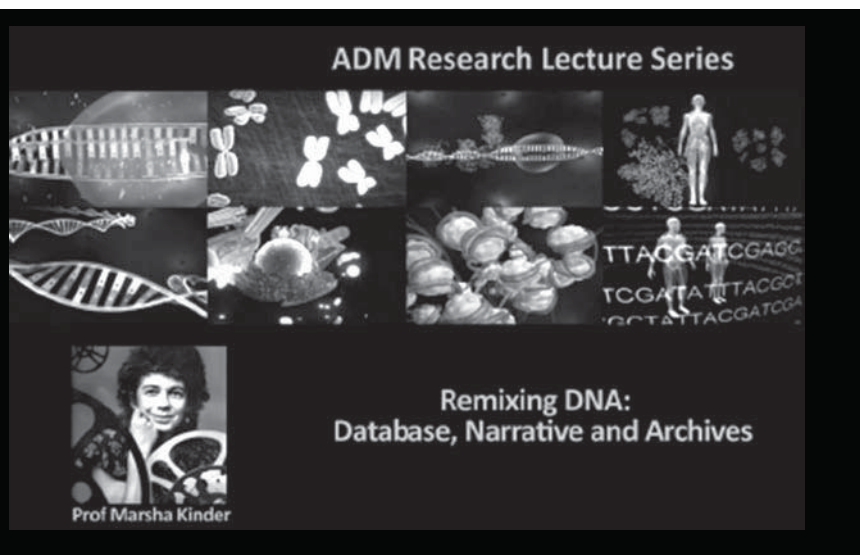
de todas as salas do andar de baixo. o recurso para este andar permitiria ao visitante acessar todas as experiências narrativas da história da humanidade e uni-las num único recurso virtual, passando do ecrã cinematográfica ao livro, do ecrã televisiva às novelas gráficas... Um cartaz deveria informar o visitante que este primeiro andar-balcão está dedicado às narrativas transmedia". (SCOLARI, 2014:71).

O conceito de transmedia embora instável e de contorno ainda pouco definidos, abrangendo uma grande diversidade de produções culturais, tem ganho espaço no mundo académico, na produção cultural e na indústria dos *media*. A primeira referência ao conceito é de 1975 pelo músico Stuart Saunders Smith que propôs a ideia de composição musical transmedia – composição musical construída partir da execução musical de composições variadas e distintas. A segunda referência é da investigadora e realizadora de narrativas transmediáticas Marsha Kinder (1991), pioneira nos estudos acerca da narrativa transmedia ao apresentar a ideia de intertextualidade transmedia e que desenvolve, a partir de 1997 no *Labyrinth Project* que fundou na Universidade do Sul da Califórnia, os conceitos e a produção de documentário de banco de dados, histórias baseadas em arquivos culturais e outros modelos de narrativas digitais realizadas em colaboração com artistas, cineastas, escritores, académicos, cientistas, arquivistas e instituições culturais. Nestas produções Kinder combina história cultural e teoria com a linguagem sensorial das artes cinematográficas. Os documentários de banco de dados são apresentados como redes transmedia (instalações de museus, DVD, arquivos digitais, material didático on-line, catálogos impressos, livros).

Na sua obra, *Playing with power in movies, television, and video games: from Muppet babies to Teenage Mutant Ninja Turtles* (1991), Marsha Kinder define o conceito de intertextualidade transmedia a partir do visionamento dos programas televisivos destinados às crianças e da observação dos processos de receção. Percebeu assim que as crianças tinham o primeiro contato com as narrativas oriundas do cinema agora transpostas para a televisão para a banda desenhada, para os videojogos, mas de forma reconfigurada. Assim as relações intertextuais das narrativas contribuíam para a criação de um novo sentido à obra – “antes mesmo de as crianças irem ao cinema, elas aprendem que o cinema é uma contribuição vital para um sistema de entretenimento sempre crescente, marcado pela intertextualidade transmedia” (KINDER, 1991, p. 1).

tablets, the papyri that tell the short life of Neb-jeperu-Ra Tut-anj-Amón, better known by Tutankamón ... until arriving at a printed volume in the office of Juan de la Cuesta in late 1604: *The ingenious gentleman Don Quixote de la Mancha*. The last rooms of our fictional museum of narrative would have no walls but screens. Cinema screens, television screens, interactive screens ..., each telling stories in its own way. On one wall, *Citizen Kane*, on another *Breaking Bad* and already on the extreme of the room, *Grand Theft Auto V*. The one I have just described would be the lower floor plan of the Narrative Museum. Open 24/7. Every day of the year. It had to be said. However, the Narrative Museum does not end here. The first floor of the Museum would have the shape of a large counter that rotates above and over all the rooms downstairs. The resource for this floor would allow the visitor to access all the narrative experiences of the history of mankind and unite them in a single virtual resource, from the screen to the book, from the television screen to graphic novels ... A poster should inform the visitor that this first floor-balcony is dedicated to transmedia narratives. " (SCOLARI, 2014: 71).

The concept of transmedia, however unstable and yet to be defined outlines, encompassing a great diversity of cultural productions, has progressively gained space in the academic world, cultural production and the *media* industry. The first reference to the concept came in 1975 by musician Stuart Saunders Smith who proposed the idea of transmedia musical composition - musical composition built from the musical execution of varied and distinct compositions. The second reference is from the researcher and director of transmedia narratives Marsha Kinder (1991), a pioneer in studies about transmedia narratives, by introducing the idea of transmedia intertextuality and developing, from 1997 in the *Labyrinth Project* she founded in the University of the Southern California, concepts and production of database documentary, stories based on cultural archives, and other models of digital narratives conducted in collaboration with artists, filmmakers, writers, academics, scientists, archivists and cultural



Essas narrativas eram construídas de forma hipertextual (por meio de alusões, paródia, pastiche, entre outros) com elementos advindos de fora de seu universo. Este supersistema de intertextualidade transmedia também se expandia para os jogos eletrônicos, para o cinema, para as fantasias de festas de aniversários de crianças e colaborava para uma experiência transmediática por parte de seus consumidores, a maioria deles, o público infantil.

É, no entanto, Henry Jenkins (2003) que populariza o conceito num artigo publicado na Technology Review - *Transmedia Storytelling. Moving Characters From Books to Films to Video Games Can Make Them Stronger and more Compelling*. Em síntese o transmedia é definido como os seguintes requisitos: a história é contada em vários artefactos e media; cada um não se limita a repeti-la, antes a expande; idealmente, cada parte é autocontida (pode ser entendida por si mesma), mas está proximamente interligada ou integrada com as outras extensões, e algumas envolvem a participação do público. O termo, contudo, é frequentemente aplicado a outras práticas. Em *Convergence? I diverge* (2003) Henry Jenkins refere-se a *transmedia storytelling* definindo-o como um modelo narrativo que é construído a partir de conteúdos distintos em múltiplas plataformas de linguagem, relacionadas entre si, e que, no conjunto, constituem um novo conteúdo.

institutions. In these productions Kinder combines cultural history and theory with the sensory language of the cinematographic arts. Database documentaries are presented as transmedia networks (museum installations, DVD, digital files, online teaching materials, printed catalogs, books).

In her book *Playing with power in movies, television, and video games: from Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles* (1991), Marsha Kinder defines the concept of transmedia intertextuality from the viewing of television programs aimed at children and observation of reception processes. She realized that children had their first contact with narratives from the cinema, now transposed to television, comics, video games, but in a reconfigured form. Thus the intertextual relations of the narratives contributed to the creation of a new meaning for the work - "even before children go to the cinema, they learn that cinema is a vital contribution to an ever-increasing entertainment system, marked by transmedia intertextuality" (KINDER, 1991, p.1).

These narratives were constructed in a hypertextual way (through allusions, parody and pastiche, among others) with elements coming from outside their universe. This superstructure of transmedia intertextuality also expanded to electronic games, the cinema, to the fantasies of children's birthday parties, and helped to have a transmediatic experience by its consumers, mostly a younger public.

However it is Henry Jenkins (2003) who popularizes the concept in an article published in Technology Review - *Transmedia Storytelling. Moving Characters from Books to Films to Video Games Can Make Them Stronger and more Compelling*. In summary transmedia is defined as the following requirements: the story is told in various artifacts and media; each one does not merely repeat it, but expands it; ideally, each part is self-contained (can be understood by itself), but is closely intertwined or integrated with the other extensions, and some involve audience participation. The term, however, is often applied to other practices. In *Convergence? I diverge* (2003) Henry Jenkins refers to *transmedia storytelling* by defining it as a narrative model that is constructed from distinct contents on multiple language platforms, related to each other, and which together constitute a new content.

Henry Jenkins (2011) define que narrativa transmedia é um tipo de estrutura narrativa onde partes de uma história são dispersas de forma sistemática através de múltiplas plataformas de media, cada elemento de uma história tem sua plataforma definida de acordo com o que esta possa melhor contribuir para contar o todo da história, permite que a história possa ser expandida, atende ao novo foco da indústria: engajamento do público; recorre as vezes à estratégia de media chamada viral (ou *spreadable*), uma estratégia promocional para despertar a atenção pública. A narrativa transmedia não é qualquer estratégia que envolva mais de uma plataforma de media, ou produções reconhecidas, ou reproduzindo as mesmas histórias através de múltiplas plataformas, ou um conteúdo originalmente exibido em plataforma analógica e posteriormente disponibilizado on-line, nem mesmo a adaptação de media a outro – obra literária ao cinema ou de um filme a um videogame ou de uma música a um videoclip.

Carlos Scolari é uma outra referência na definição do conceito de transmedia “TS (Transmedia Story) é uma estrutura narrativa particular que se expande a través de linguagens diferentes (verbal, icónico, etc.) e os meios de comunicação (cinema, banda desenhada, jogos de televisão, vídeo, etc.). TS não é só uma adaptação de um media a outro” (SCOLARI, 2009).

Henry Jenkins (2011) defines transmedia narrative as a kind of narrative structure where parts of a story are scattered systematically across multiple media platforms, each element of a story has its platform defined according to what it can best contribute to tell the whole story, allowing the story to be expanded and meeting the new industry focus: public engagement; sometimes using the media strategy named viral (or *spreadable*), a promotional strategy to arouse public attention. Transmedia narrative is not just any strategy that involves more than one media platform, or recognized productions, or reproducing the same stories across multiple platforms, or content originally displayed on analogue platform and subsequently made available online, not even the adaptation of media to another - literary work to the cinema or from a film to a video game or a song to a video clip.

Carlos Scolari is another reference in the definition of the concept of transmedia “TS (Transmedia Story) is a particular narrative structure that expands through different languages (verbal, iconic, etc.) and the means of communication (cinema, comics, television games, video, etc.). TS are not just an adaptation from one medium to another ”(SCOLARI, 2009).

For Scolari the transmedia narrative is "an account told through multiple means and platforms". The narrative can begin with a comic book or a book and expand to other media television, movies, video games, cartoons, etc. He also refers another part of the transmedia narratives, "some of the recipients don't just consume the cultural product, but embark on a task of enlarging the narrative world with new textual pieces" (SCOLARI, 2014: 76)

User connectivity and participation are often present in these narratives. There is thus some sort of partial collective construction as a way of motivating and capturing audiences and engaging them in the creative process.

Although this is all very incipient, today there are no means of communication that do not use these strategies of intermediation. Currently there is no medium of communication - written or audiovisual that does not invite users to send information, photographs, videos or any other textual material that allows expanding the information content. This situation has been gradually installed while



Para Scolari a narrativa transmedia é “um relato que se conta através de múltiplos meios e plataformas”. A narrativa pode começar por uma banda desenhada ou por um livro e expandir-se para outros media televisão, cinema, videojogo, desenhos animados, etc. Refere ainda outro componente das narrativas transmediáticas “uma parte dos recetores não se limita a consumir o produto cultural, mas embarca numa tarefa de ampliar o mundo narrativo com novas peças textuais” (SCOLARI. 2014: 76)

A conectividade e a participação dos utilizadores estão frequentemente presentes nestas narrativas. Há assim algo de construção coletiva ainda que parcialmente como uma forma de motivar e captar audiências e envolvê-las no processo criativo.

Ainda que tudo isto seja muito incipiente, hoje não há meios de comunicação que não usem estas estratégias de transmediação. Atualmente não há meio de comunicação – escrito ou audiovisual que não convide os utilizadores a enviar informações, fotografias, vídeos ou qualquer outro material textual que permita expandir os conteúdos informativos. Esta situação foi-se progressivamente instalando tendendo para a criação de conteúdos por parte dos usuários “enquadrados dentro das tensões que geram a transmediação do discurso informativo” (SCOLARI, 2014: 76)

Como se colocam as questões em relação ao documentário interativo? Embora o documentário constitua um caso específico não descarta muitas das estratégias da ficção adotando a confluência de sistemas, a “convergência do media” e a “convergência cultural”.

Como vimos anteriormente, frequentemente, a narrativa transmedia desenvolve-se sobretudo a partir de um meio ou uma produção cultural pré-existente – um texto escrito, uma obra literária, uma banda desenhada ou até um filme. No caso do documentário ou do transmedia construído a partir do trabalho de campo do documentarista ou do antropólogo ou a partir de um laboratório científico ou do trabalho de campo para o cientista como é que a narrativa transmedia é construída? Neste caso, a narrativa transmedia é construída a partir da observação, notas de campo, protocolos de pesquisa, esboços, construção de hipóteses interpretativas, etc... abordamos aqui o caso específico da antropologia certos que o trabalho do documentarista ou do cientista é muito próximo desta prática.

A antropologia visual, como a antropologia em geral ou a etnografia (o documentário e o trabalho do cientista), decorre em primeiro lugar da ideia de que as culturas se revelam através de formas e símbolos visuais subjacentes aos gestos, cerimónias, rituais e artefactos situados em ambientes construídos e naturais (RUBY, 1996). A aprendizagem ou

tending to the creation of contents by the users "framed within the tensions that generate the transmediation of informative discourse" (SCOLARI, 2014: 76)

How do you pose the questions relating to interactive documentary? Although the documentary is a specific case it does not rule out many of fiction's strategies, adopting the confluence of systems, "media convergence" and "cultural convergence."

As we have seen earlier, transmedia narrative often develops primarily from a pre-existing cultural medium or production - a written text, a literary work, a comic strip or even a film. In the case of documentary or transmedia built from the filmmaker's field world or the anthropologist or from a scientific laboratory or the scientist's field work how is the transmedia narrative constructed? In this case, transmedia narrative is constructed from observation, field notes, research protocols, sketches, construction of interpretive hypotheses, etc ... Here we address the specific case of anthropology, convinced that the work of the documentary filmmaker or scientist is very close to this practice.

Visual anthropology, such as anthropology in general or ethnography (the documentary and work of the scientist), comes first from the idea that cultures are revealed through visual forms and symbols underlying gestures, ceremonies, rituals, and artifacts located in constructed and natural environments (RUBY, 1996). The learning or perception of a culture, faraway or near-by, a traditional community, an urban community or a scientific or artistic community, our culture or another, presupposes, therefore, an activity of attention that mobilizes sensitivity, particularly the sight and more precisely the gaze. To see is the opposite of generalizing, globalizing, "it is he who constructs the picture (the view), that adds, cuts, omits, constructs, and subjectivizes" (DIE, 1998: 26). The ethnographic view is a double construction: it proposes to see the world and accepts to project itself returned to itself. As a perceived activity (inner and outer, self and other) based on the attention and orientation of the gaze, it seeks a micro-social approach, that is, it proposes to observe as attentively and meticulously as possible, "everything that can

a percepção de uma cultura, longínqua ou próxima, de uma comunidade tradicional, de uma comunidade urbana ou de uma comunidade científica ou artística, do outro ou a nossa própria cultura, pressupõe, pois, uma atividade de atenção que mobiliza a sensibilidade, particularmente a vista e mais precisamente o olhar. Olhar é o contrário de generalizar, globalizar, “é ele que constrói o quadro (a vista), que acrescenta, corta, omite, constrói e subjetiviza” (DIBIE, 1998:26). O olhar etnográfico é uma dupla construção: propõe-se ver o mundo e aceita projetar-se retornado a si próprio. Como atividade perceptiva (interior e exterior, de si e do outro) fundada na atenção e orientação do olhar, procura uma abordagem micro social, isto é, propõe-se observar, o mais atenta e minuciosamente possível, “tudo o que se encontra, incluindo e, talvez mesmo e acima de tudo, os comportamentos aparentemente mais insignificantes «os aspectos acessórios do comportamento», «alguns pequenos incidentes» (MALINOWSKI, 1993: 77), os gestos, as expressões corporais, os usos alimentares, os silêncios, os suspiros, os sorrisos, as caretas, os barulhos da cidade os barulhos dos campos” (LAPLANTINE, 1996:13). No entanto, “a percepção etnográfica não é da ordem da dependência imediata da vista, do conhecimento fulgurante da intuição, mas da visão (e, por conseguinte, do conhecimento) mediatizada, distanciada, diferida, reavaliada, instrumentada (caneta, gravador, máquina fotográfica, câmara...) e, em todas as situações, retrabalhado na escrita. Ver imediatamente o mundo tal como é, cujo corolário consistiria em descrever exatamente o que aparece sob os olhos, não seria realmente ver, mas crer, e crer nomeadamente na possibilidade de eliminar a temporalidade. Seria reivindicar uma estabilidade ilusória do sentido daquilo que se vê e negar à vista e ao visível o seu carácter inevitavelmente mutável” (LAPLANTINE, 1996:15).

A observação ou a observação-participação são atividades centrais na investigação em antropologia, mas também nas ciências em geral e nas atividades artísticas (para Tarkovski o elemento básico do cinema, que permeia até mesmo suas células mais microscópicas, é a observação, 1998: 74) – observação direta dos comportamentos particulares a partir de uma relação humana e de uma experiência de campo. A etnografia, como a primeira de três etapas ou três momentos (etnografia, etnologia, antropologia) de uma mesma pesquisa (Lévi-Strauss) é, em primeiro lugar, uma atividade visual. Porém “não se observa senão analisando” (GERANDO:1800). A descrição etnográfica, etapa fundamental para a antropologia, não consiste apenas em ver, ou em ver e analisar, mas em mostrar, dizer ou escrever o que se vê, isto é, “transformar o

be found, including, and perhaps even and above all, the seemingly most insignificant behaviors, 'the accessory aspects of behavior', 'some small incidents' (MALINOWSKI, 1993: 77), gestures, body expressions, food uses, silences, the sighs, the smiles, the grimaces, the noises of the city, the noises of the fields” (LAPLANTINE, 1996: 13). However “ethnographic perception is not of the order of immediate dependence of sight, of dazzling knowledge of intuition, but of mediated vision (and knowledge, consequently) distanced, deferred, reassessed, instrumented (pen, tape recorder, camera, video camera ...) and, in all situations, reworked in writing. To see the world immediately as it is, whose corollary would be to describe exactly what appears under our eyes, would not really be seeing, but believing, especially in the possibility of eliminating temporality. It would be to lay claim to an illusory stability of the meaning of what is seen and to deny sight and visibility its inevitably changeable character” (LAPLANTINE, 1996: 15).

Observation or observation-participation are central activities in anthropology research, but also in the sciences in general and artistic activities (for Tarkovsky the basic element of cinema, which permeates even its most microscopic cells, is observation, 1998: 74) - direct observation of particular behaviors from a human relationship and field experience. Ethnography, as the first of three stages or three moments (ethnography, ethnology, anthropology) of the same research (Levi-Strauss) is, first of all, a visual activity. But “it is observed only by analyzing” (GERANDO: 1800). The ethnographic description, a fundamental step for anthropology, is not only to see, or to see and analyze, but to show, say or describe what is seen, to “transform the gaze into language” (LAPLANTINE, 1996). Anthropologists tried to understand the gaze from the visible to the readable. Anthropology was “a verbal discipline”, “dependent on words” (MEAD, 1973), especially when the anthropologist only had the memory of the interlocutors / collaborators to work with. Seeing, however, is inseparable from listening, interacting, from the local inscription (field notes, visual and sound recordings, sketches) - memory of the observed and the observer, analysis and interpretation, a continuum from the ground to text and from text to the public.

olhar em linguagem” (LAPLANTINE, 1996). Os antropólogos tentaram compreender o olhar passando do visível ao legível. A antropologia era “uma disciplina verbal”, “dependente das palavras” (MEAD, 1973) sobretudo quando o antropólogo contava apenas com a memória dos interlocutores /colaboradores. O ver é, no entanto, indissociável do ouvir, do interagir, da inscrição local (notas de campo, registros visuais e sonoros, esboços) - memória do observado e do observador, da análise e da interpretação, um continuum do terreno ao texto e do texto ao público.

A descrição etnográfica, não só enquanto escrita do visível mas também da relação e da experiência de campo (das situações vividas), “ex-põe não só a atenção do investigador (atenção orientada e flutuante), mas também uma preocupação particular de vigilância relativamente à linguagem, já que se trata de mostrar com palavras, que não podem ser insubstituíveis, sobretudo quando se tem por objetivo dar conta, da forma mais minuciosa possível, da especificidade das situações, sempre inéditas, com que somos confrontados”. Nesta estão em jogo “as qualidades de observação, de sensibilidade, de inteligência e de imaginação científica do investigador. É aí que se prepara o etnólogo (= o que faz emergir a lógica própria de determinada cultura). É, enfim, a partir deste ver organizado num texto, que começa a elaborar-se um saber: o saber característico dos antropólogos”. Nesta passagem do visível, do multisensorial (multissemiótico) ou da experiência à linguagem há necessidade de estabelecer relações entre o que frequentemente “era considerado como separado: a visão, o olhar, a memória, a imagem e o imaginário, o sentido, a forma, a linguagem”. Este empreendimento é acima de tudo interdisciplinar “apela a uma pluralidade de abordagens, que a antropologia – que não é uma disciplina autossuficiente, mas aberta – tem de frequentar [considerar, de ter em conta]: as ciências naturais, a pintura, a fotografia, a fenomenologia, a hermenêutica, a teoria da tradução, as ciências da linguagem, mas também a literatura [o cinema e o hipermedia], que não é [são] mais do que o pleno exercício da linguagem” (LAPLANTINE, 1996:8).

A antropologia visual não é, pois, uma abordagem desenvolvida apenas a partir das imagens ou com as imagens. Ella Shohat e Robert Stam referem que “uma alternativa metodológica à crítica de estereótipos e de distorções da *mimesis* seria não falar das imagens, mas de vozes e discursos. A expressão “estudos da imagem” elide sintomaticamente a oralidade e o conceito de voz. Uma discussão mais matizada sobre a raça no cinema não incidirá tanto na adequação mimética individualizada referente à verdade sociológica ou histórica como na interação das vo-

The ethnographic description, not only as writing of the visible but also the relation and field experience (of the lived situations), “exposes not only the attention of the investigator (oriented and floating attention), but also a particular preoccupation of vigilance with respect to language, since it is a question of showing with words that cannot be irreplaceable, especially when it is intended to give the most detailed account of the specificity of the new situations with which we are confronted. Here are at stake “the qualities of observation, sensitivity, intelligence and scientific imagination of the researcher. This is where the ethnologist is prepared (= thus resulting in the logic emergence of any given culture). It is, finally, from this view organized in a text that knowledge begins to elaborate: the characteristic knowledge of the anthropologists”. In this passage from the visible, multisensory (multisemiotic), or from language experience, there is a need to establish relationships between what was often “considered as separate: vision, gaze, memory, image and imaginary, meaning, form, language”. This enterprise is above all interdisciplinary “it calls for a plurality of approaches, which anthropology - which is not a self-sufficient but open discipline - must consider and attend to: the natural sciences, painting, photography, phenomenology, hermeneutics, the theory of translation, the sciences of language, but also literature [cinema and hypermedia], which is [are] no more than the full exercise of language” (LAPLANTINE, 1996: 8).

Visual anthropology is not, therefore, an approach developed only from images or with images. Ella Shohat and Robert Stam point out that “a methodological alternative to the critique of *mimesis* stereotypes and distortions would be not to speak of images but of voices and discourses. The term “image studies” eludes symptomatically the orality and the concept of voice. A more nuanced discussion of race in the cinema will not focus so much on individualized mimetic appropriateness regarding sociological or historical truth as on the interaction of voices, discourses and perspectives, including those operating within the image itself. The critic's task would be to draw attention to the game of cultural voices, not only those that are heard in an auditory “foreground”, but also those that the text itself distorts or suffocates. The issue is not pluralism, but multivocality, an approach

zes, discursos e perspectivas, incluindo os que operam dentro da própria imagem. A tarefa do crítico seria chamar a atenção para o jogo das vozes culturais, não só as que se escutam num “primeiro plano” auditivo, mas também as que o próprio texto distorce ou sufoca. A questão não é o pluralismo, mas a multivocalidade, um enfoque cujo objetivo seria cultivar a inclusão, incrementar as diferenças culturais, abolindo, de passagem, as desigualdades de origem social” (SHOHAT e STAM, 2001:318).

Por outro lado, a utilização do cinema (ou do vídeo) na pesquisa não constitui o fim em si do inquérito audiovisual, serve-lhe de passagem para a escrita. As informações acerca dos saberes laterais recolhidas pela imagem durante as entrevistas, diálogos e debates a partir do seu visionamento repetido surgem como matéria-prima para uma escrita apoiada na observação e na análise (visionamento) do material filmado (arquivos e teoria). Propõem um regresso “à antropologia clássica para melhor sondar os seus fundamentos práticos e intelectuais, e abordar a questão da construção discursiva dos seus objetos no texto etnográfico” (KILANI, 1994:29), um voltar a “caminhos muito antigos, ao prosseguir esta resposta à crítica da retórica etnográfica convencional” (MARCUS, 1995:52), às imagens iniciais, “verdadeiros arquivos vivos, conduzem a novas abordagens da antropologia e da história (...) a sua posição tem necessidade de ser precisada, as suas coordenadas devem ser elucidadas em relação às próprias condições da sua captação, do seu registo. A interrogação legítima sobre o estatuto destes dados passa definitivamente por um exame crítico da sua realização” (PIAULT, 1992:61). Nesta situação, o texto já não teria a função de fixar os factos que a imagem captou e retém, mas a de permitir ao investigador proceder a uma análise mais fina e subtil e a de os explicitar de uma forma mais ou menos integrada nas relações que lhe estão subjacentes e no quadro teórico da reflexão. “A escrita, contribuindo para esclarecer a imagem, continua sua servidora, porque se submete acima de tudo às leis de desenvolvimento do fluxo gestual. O texto não é mais que um momento necessário para este trabalho paciente de decifração do sensível no qual participa conjuntamente com a observação diferida e a palavra. Cada um destes modos de investigação ou de expressão esclarece, à sua maneira, os outros dois. Em conjunto, fazem da imagem animada um verdadeiro instrumento de pesquisa. A observação direta encontra-se por sua vez profundamente transformada: o olhar aguça-se, orientado para o imaginário alimentado de processos filmados que o leva a investigar, nas suas sinuosidades mínimas, a materialidade sensível das atividades humanas. O real toma uma nova face” (FRANCE, 1982, 347).

whose purpose would be to cultivate inclusion, increase cultural differences, and, in passing, eliminate inequalities of social origin” (SHOHAT and STAM, 2001: 318).

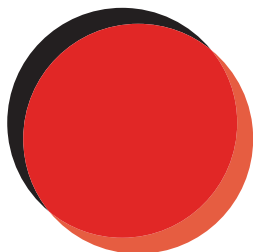
On the other hand, the use of cinema (or video) in research does not spell the end of the audiovisual inquiry itself, it merely serves as a passage for writing. The information about the lateral knowledge gathered by the image during interviews, dialogues and debates from its repeated visualization appear as raw material for writing based on observation and analysis (viewing) of the recorded material (archives and theory). They propose a return “to classical anthropology to better probe its practical and intellectual foundations, and to address the issue of discursive construction of its objects in the ethnographic text” (KILANI, 1994: 29), a return to “very old ways, proceeding in response to the critique of conventional ethnographic rhetoric” (MARCUS, 1995: 52), the initial images, “true living archives, they lead to new approaches to anthropology and history... their position has to be needed, its coordinates must be elucidated in relation to their capture conditions, their registration. Legitimate questioning about the status of these data is ultimately subject to a critical examination of its achievement” (PIAULT, 1992: 61). In this situation, text would no longer have the function of establishing the facts captured and retained by the image, but that of enabling the investigator to make a finer and more subtle analysis and to explain them in a more or less integrated way in the relations that are underpinned and within the theoretical framework of reflection. “Writing, contributing to clarify the image, continues to be its servant, because it submits above all to the laws of development of the gestural flow. Text is no more than a necessary moment for this patient work of deciphering the sensible in which it participates in conjunction with the deferred observation and the word. Each of these modes of investigation or expression clarifies, in its own way, the other two. Together they turn the animated image into a veritable research tool. Direct observation is in turn deeply transformed: the eye sharpens, oriented toward the imaginary fed by filmed processes that leads to investigation, in its minimal sinuosities, the sensible materiality of human activities. The real takes on a new face” (FRANCE, 1982, 347).

Os *novos media* ao integrarem todos os anteriores, integram também a escrita, as imagens e os sons apontando para o aparecimento de novas linguagens, por vezes ainda no âmbito da imaginação utópica (WINNER,1995), como o foram as imagens e os sons no início da era da “reprodutibilidade técnica”, como o hipertexto ou o hipermédia que prevê “novas formas de ensino, conhecimento e expressão” (JENKINS, 2003). Esta convergência necessita de ser enquadrada em relação à “convergência cultural”, isto é, “em relação ao processo através do qual as pessoas no seu dia-a-dia usam os media e avaliam como cada um deles serve melhor seus objetivos específicos, concentram informação de entre múltiplos canais de comunicação e acolhem os trabalhos que dependem da apropriação e nova combinação de materiais culturais ou do arquivo e da colocação em circulação de textos de media anteriores” (Jenkins, 2003). (em RIBEIRO, 2005).

A fragmentação, as narrativas na primeira pessoa e a transmediação estão persentes nas práticas que acabamos de descrever e fazem parte ou começam a fazer parte dos *curricula* académicos e das práticas de pesquisa, de construção do conhecimento e de disseminação de saberes nos espaços de formação e nos de expansão do conhecimento. Estes são também alguns dos tópicos que atravessarão algumas das produções cinematográficas apresentadas no Festival Internacional de Documentário de Melgaço e nas apresentações do FORA de CAMPO: Curso de Verão em que todos os projetos apresentados, direta ou indiretamente, implícita ou explicitamente. incluem estes tópicos de reflexão.

The *new media*, in integrating all the previous ones, also integrate the writing, images and sounds pointing to the appearance of new languages, sometimes still within the scope of an utopian imagination (WINNER, 1995), as were the images and sounds in the beginning of the era of "technical reproducibility", such as hypertext or hypermedia that predicts "new forms of teaching, knowledge and expression" (JENKINS, 2003). This convergence needs to be framed in relation to "cultural convergence", that is, "in relation to the process by which people in their daily lives use the media and evaluate how each one serves their specific goals better, concentrating information between multiple channels of communication and receive the works that depend on the appropriation and new combination of cultural materials or archiving and circulation of previous media texts "(Jenkins, 2003). (in RIBEIRO, 2005).

Fragmentation, first-person narratives and transmediation are present in the practices we have just described and are part of or beginning to integrate the academic *curricula* and research practices, knowledge construction and dissemination of knowledge in the fields of training and expansion of knowledge. These are also a few of the topics that will appear in some of the film productions presented at the Melgaço International Documentary Festival and the presentations of the OFF THE SCREEN: Summer Course in which all projects presented, directly or indirectly, implicitly or explicitly include these topics for reflection.



BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In Barthes, R. et al., Análise Estrutural da Narrativa. Seleção de Ensaios da Revista "Communications" (trad. M. Z. Pinto) (pp. 19-60). Petrópolis, RJ: Editora Vozes 1976.

BENJAMIN. Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, CARDONA Edwin Andrés Sepúlveda, QUICENO Carlos Suárez Transmedia literacy e intertextualidad - Medellín: Funlam, 2016.

CORREIO, Rafael Jose Bona. Narrativas, branding e consumo: um supersistema de intertextualidade transmídia brasileiro. Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 3, pp.168-183, set./dez. 2017.

COSTA, Thiago. Forjando narrativas do eu através de registros de si: Amalia Ulman e sua encenação com selfies no Instagram Palíndromo, v. 11, n. 24, p. 148-151, maio 2019.

COTA, Débora A fragmentação na narrativa contemporânea: um passo mais além do literário, 6, acesso em junho de 2019.

GOSCIOLA Vicente, Narrativa transmídia: a presença de sistemas de narrativas integradas e complementares na comunicação e na educação, QUAESTIO, Sorocaba, SP v. 13, n. 2, p. 117-126, nov. 2011.

JENKINS, Henry. Convergente culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Barcelona, España: Paidós 2008.

JENKINS, Henry. Cultura da conexão: Criando valor e significado por meio da mídia programável, S. Paulo: Editora ALEPH, 2014.

JENKINS, Henry. Transmedia Storytelling. Moving Characters From Books to Films to Video Games Can Make Them Stronger and more Compelling. Technology Review. Recuperado de <http://www.technologyreview.com/biotech/13052/>. 2003.

KINDER, Marsha. Playing with power in movies, television, and video games: from Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles. California (USA): University of California Press, Ltd, 1991.

PIEDRA, Pablo, El Cine Documental e primera persona, Buenos Aires: Paidós. 2014.

RIBEIRO, José da Silva, Antropologia visual e hipermídia, Porto: Edições Afrontamento, 2005.

SCOLARI, Carlos A. NARRATIVAS TRANSMEDIA: Cuando todos los medios cuentan, Barcelona: Centro Libros PAPF, S.L.U., 2013.

SCOLARI, Carlos A. Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital, ANUARIO AC/E DE CULTURA digital, 2014.

TARKOVISKI, Esculpir o tempo, S. Paulo: Martins Fonte. 1998.

BIBLIOGRAPHY

BARTHES, Roland. Introduction to Structural Analysis of Narrative. In Barthes, R. et al., Análise Estrutural da Narrativa. Selection of Essays from Magazine "Communications" (trad. M. Z. Pinto) (pp. 19-60). Petrópolis, RJ: Ed. Vozes 1976.

BENJAMIN. Walter. The work of art in the era of its technical reproducibility, CARDONA Edwin Andrés Sepúlveda, QUICENO Carlos Suárez Transmedia literacy e intertextualidad - Medellín: Funlam, 2016.

CORREIO, Rafael Jose Bona. Narrativas, branding e consumo: um supersistema de intertextualidade transmídia brasileiro. Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 3, pp.168-183, set./dez. 2017.

COSTA, Thiago. Forjando narrativas do eu através de registros de si: Amalia Ulman e sua encenação com selfies no Instagram Palíndromo, v. 11, n. 24, p. 148-151, maio 2019.

COTA, Débora A fragmentação na narrativa contemporânea: um passo mais além do literário, 6, acesso em junho de 2019.

GOSCIOLA Vicente, Narrativa transmídia: a presença de sistemas de narrativas integradas e complementares na comunicação e na educação, QUAESTIO, Sorocaba, SP v. 13, n. 2, p. 117-126, nov. 2011

JENKINS, Henry. Convergente culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Barcelona, España: Paidós 2008.

JENKINS, Henry. Cultura da conexão: Criando valor e significado por meio da mídia programável, S. Paulo: Editora ALEPH, 2014.

JENKINS, Henry. Transmedia Storytelling. Moving Characters From Books to Films to Video Games Can Make Them Stronger and more Compelling. Technology Review. Recuperado de <http://www.technologyreview.com/biotech/13052/>. 2003.

KINDER, Marsha. Playing with power in movies, television, and video games: from Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles. California (USA): University of California Press, Ltd, 1991.

PIEDRA, Pablo, El Cine Documental e primera persona, Buenos Aires: Paidós. 2014.

RIBEIRO, José da Silva, Antropologia visual e hipermídia, Porto: Edições Afrontamento, 2005.

SCOLARI, Carlos A. NARRATIVAS TRANSMEDIA: Cuando todos los medios cuentan, Barcelona: Centro Libros PAPF, S.L.U., 2013.

SCOLARI, Carlos A. Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital, ANUARIO AC/E DE CULTURA digital, 2014.

TARKOVISKI, Sculpting Time, S. Paulo: Martins Fonte. 1998.

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS?

WHO ARE WE HERE?



QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS?

WHO ARE WE HERE?

Quem Somos Os Que Aqui Estamos? é um projeto que pretende, através da recolha e produção de materiais audiovisuais, refletir sobre a cultura local do concelho de Melgaço. O projeto decorre mediante a residência e trabalho de campo extensos numa freguesia deste concelho, e assenta em três grandes eixos: o desenvolvimento de um trabalho de fotografia no terreno e com a colaboração dos habitantes da freguesia; a recolha, digitalização e catalogação de fotografias de arquivos domésticos de habitantes da freguesia; e a produção de fotografias faladas, exposições, textos e publicações a partir do material recolhido.

Em cada edição do projeto, é escolhida uma freguesia na qual irão decorrer os trabalhos durante vários meses. Na estreia do projeto, focouse a União de Freguesias de **Parada do Monte e Cubalhão**; daí, conseguiu-se a produção de duas exposições de fotografia (*em trânsito* e *Pedra e Pele*), realização de dez fotografias faladas e edição de um livro em 2018 (*Pedra e Pele*), ao que acresce uma nova exposição e apresentação de uma publicação final em 2019. Em 2019, o projeto partiu para **Prado**, sendo neste ano apresentados os primeiros resultados: a exposição *entre caminhos* e a exposição *Quem Fica*, com a edição do livro com o mesmo nome.

O projeto, pensado como uma das atividades do **MDOC** - Festival Internacional de Documentário de Melgaço, é produzido pela AO NORTE, com o apoio da Câmara Municipal de Melgaço e da Junta de Freguesia que acolhe a respetiva edição. É coordenado por Álvaro Domingues, geógrafo e nativo da freguesia de Prado, e conta com uma equipa composta por Albertino Gonçalves, João Gigante, Daniel Maciel, Carlos Eduardo Viana, Miguel Arieira, Daniel Deira e Ivo Poças Martins.

Who Are We Here? is a project that intends, through the collection and production of audiovisual materials, to reflect on the local culture of the municipality of Melgaço. The project takes place through extensive residence and field work in a given parish of this municipality, and is based on three main axes: the development of a photography work, in the field and with the collaboration of the inhabitants of the parish; the collection, digitization and cataloging of photographs from the domestic archives of inhabitants of the parish; and the production of talking photographs, exhibitions, texts and publications from the collected material.

In each edition of the project, a parish is chosen where the work will be carried out for several months. In the first run of the project, the focus was on the Union of Parishes of **Parada do Monte and Cubalhão**; from that, it was possible to produce two photography exhibitions (*in transit* and *Rock and Skin*), ten talking photographs and the publication of a book in 2018 (*Rock and Skin*), in addition to a new exhibition and presentation of a final publication in 2019. In 2019, this project went to **Prado**, with the first results being presented this year: the exhibition *between pathways* and the exhibition *Those Who Stay*, with the edition of an eponymous book.

The project, conceived to be one of the activities of **MDOC** - International Documentary Festival of Melgaço, is produced by AO NORTE, with support from the Melgaço Town Hall and the Parish Council hosting the respective edition. It is coordinated by Álvaro Domingues, a geographer and native of the parish of Prado, and has a team composed by Albertino Gonçalves, João Gigante, Daniel Maciel, Carlos Eduardo Viana, Miguel Arieira, Daniel Deira and Ivo Poças Martins.

EXPOSIÇÃO *exhibition*

QUEM FICA *those who stay*

JOÃO GIGANTE

O lugar onde nascemos torna-se muitas vezes um lugar de passagem, onde somamos partes daquilo que é o nosso modo de ser. Prado e Remoães são, para este trabalho fotográfico, como uma narrativa sobre a geografia do olhar, um pensamento sobre as modificações constantes do território, na sua forma e na relação entre quem o habita.

No trabalho de campo há um primeiro contacto com esta ideia de lugar de passagem para outro lugar. À entrada de Melgaço, “coleccionam-se” estradas que, ao longo do tempo, ditam a sua metamorfose cultural, social e económica. Enquanto autor, interessa-me pensar as pessoas que fizeram parte deste território; mas, também, nos dias de hoje, quem fica para recriar e desenhar as novas linhas que o definem, a orgânica e os movimentos diários que tornam esta geografia num espaço habitado. Dos mais novos aos mais velhos, existe uma necessidade de reinventar o dia a dia, a vida como um jogo diário de inter-relações.

Como escreve Liz Wells, a imagem fotográfica “opera topograficamente e metaforicamente”: “Quem fica” surge como um desenho da paisagem, uma inscrição narrativa do quotidiano. O foco está de forma ampla sobre as pessoas que desenvolvem e envolvem as suas vidas e os seus trabalhos dentro deste “jogo”. Três estradas, cafés, o alvarinho, a agricultura, os animais, as pessoas e tudo aquilo que estas acções, despertam num quotidiano activo e pensado pela necessidade.

Viver num lugar de passagem e todos os dias tornar este território o centro de uma nova viagem.

BIOGRAFIA

João Gigante natural de Viana do Castelo, é licenciado em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes do Porto e realizou o Mestrado em Comunicação Audiovisual (Fotografia) na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto. Mantém o seu percurso entre a prática das artes plásticas, tendo exposto o seu trabalho em diversas exposições no panorama artístico nacional e internacional e a prática de produção e organização de eventos e projetos artísticos e a projeção e organização de projetos de nível social e etnográfico, mantendo a sua característica artística e conceptual. O seu trabalho complementa as diferentes áreas de atuação plástica, como a fotografia, o vídeo, a sonoplastia, a instalação e o desenho. Desenvolve também projetos de cariz musical onde se destaca PHOLE e o projeto sonoplástico ARAME (com Miguel Arieira). É também, fundador e diretor da Revista PARASITA (com Hugo Soares).

CASA 2 CULTURA 2 MELGAÇO

29 JULHO JULY

19H30 *segunda-feira* *monday*

The place where we are born often becomes a place of passage, where we add up different parts of what is our way of being. Prado and Remoães are, in the context of this photographic work, like a narrative about the geography of the gaze, a thought about the constant changes of the territory, in its form and the relation between those who inhabit it.

During field work there is a first contact with this idea of place of passage to another place. At the entrance to Melgaço, roads are “collected” that, over time, dictate its cultural, social and economic metamorphosis. As an author, I am interested in thinking on the people who were part of this territory; but also, nowadays, about those who stay in order to recreate and draw the new lines that define it, the organic and the daily movements that turn this geography into an inhabited space. From the younger to the older, there is a need to reinvent everyday life as a daily game of interrelationships.

As Liz Wells writes, the photographic image “works topographically and metaphorically”: “Those Who Stay” emerges as a drawing of the landscape, a narrative inscription of everyday life. The focus is broadly on the people who develop and involve their lives and their work within this “game”. Three roads, cafés, the alvarinho, agriculture, animals, people and all that these actions awaken in an active daily quotidian and thought by necessity.

To live in a place of passage and every day turn this territory into the center of a new journey.

BIOGRAPHY

João Gigante was born in Viana do Castelo, graduated in Fine Arts from the Faculty of Belas Artes in Porto and completed a Master's Degree in Audiovisual Communication (Photography) at Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo from the Polytechnic Institute of Porto. He maintains his course among the practice of fine arts, having displayed his work in several exhibitions within the national and international artistic scene and the practice of production and organization of events and artistic projects and the projection and organization of projects of social and ethnographic level, maintaining its artistic and conceptual character. His work complements the different areas of plastic performance, like photography, video, sound design, installation and design. Developer of musical projects with highlights such as PHOLE and the sound plastic project ARAME (with Miguel Arieira). João is also the founding member and director of PARASITA Magazine (with Hugo Soares).







QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS

... entre caminhos de Prado e Remoães

WHO ARE WE HERE between pathways of Prado and Remoães

ÁLVARO DOMINGUES

Entre a Vila e as termas do Peso, pelas terras baixas do vale do rio Minho, Prado e Remoães constituem-se como um conjunto de lugares espalhados ao longo de três vias: a mais antiga, provavelmente de origem romana, liga igrejas paroquiais e a velha capela de Sto. Amaro ou a de Sta. Bárbara nos Bouços; a segunda é uma estrada moderna por onde, no séc. XIX, se pensou construir a linha férrea de Monção a Melgaço; a terceira é uma via rápida recente. Com muitos pontos de ligação, as três são cruzadas por vias de menor importância no sentido perpendicular do rio.

Estamos em plena “ribeira” onde é ainda clara a arquitectura de uma paisagem feita de campos e socalcos, muros e caminhos, terras de cultivo onde a água de rega chegava à leira mais pequena, na qual se cultivava o milho e a vinha se dispunha em latadas na estrema das parcelas. O rio Minho corre encaixado entre penedos e pesqueiras e, por vezes, depósitos de coios, os seixos de pedras polidas que a corrente foi moldando. Nas margens abruptas e no primeiro patamar de terra vermelha e pedregosa, estão os baldios, terras de mato e pastagem por longos tempos já passados. Hoje há hotéis, centros desportivos e escolas superiores.

Porque foi mais a gente do que a terra durante séculos de agricultura de subsistência, aqui também se emigrou, particularmente para o Brasil e, mais tarde, para França ou mais além. Da época de ouro das termas, ficaram algumas casas de veraneio e outras também de visitantes ocasionais. A julgar pelo que se vê, à emigração e ao desaparecimento da agricultura tradicional, seguiu-se o plantio do Alvarinho, mais importante na paisagem do que na economia local. Nem tudo é o que parece. Local é apenas o lugar onde localizamos o que vemos ou o que nos disseram que ali está. Se estendermos o assunto, a geografia será outra, bem mais dilatada. Há gente de Prado e Remoães pelas sete partidas do mundo, assim como vive cá gente de muitas terras e são muitos outros os que por aqui passam e permanecem mais ou menos tempo, dias ou anos.

Between the Village and the Spa of Peso, along the lowlands of the Minho river valley, Prado and Remoães constitute a set of places scattered along three routes: the oldest, probably of Roman origin, connects parish churches and the old chapel of St Amaro; the second is a modern road where, in the 19th century it was thought to build the railway from Monção to Melgaço; the third is a recent fast track. With many connecting points, the three are crossed by minor roads in the perpendicular direction of the river.

We are in the “ribeira”, the riverside where the architecture of a landscape made of fields and terraces, walls and paths is still clear, where irrigation water reached the smallest area where maize was grown and vineyards were arranged in steps on the edge of the plots. The Minho River runs indented between pebbles and fishing grounds and sometimes coios deposits, the pebbles of polished stones shaped by the current. There are still lampreys. On the steep banks and on the first plateau of red and stony earth are the wastelands, weeds and pastures for times long gone. Today there are hotels, riding centers, sports equipment and schools of higher education.

Because there were a lot more people than land during centuries of subsistence agriculture, immigration also occurred here, particularly to Brazil and, later to France and beyond. From the golden era of the thermal spas, there remained a few summer houses and also some others from occasional visitors. Judging by what is seen, after immigration and the disappearance of traditional agriculture, the planting of Alvarinho followed, more important to the landscape than the local economy. Not everything is what it seems. Locality is just the place where we find what we see or what we are told is there. If we extend the subject, the geography will be different, much more dilated. Visible and invisible spaces and boundaries will multiply, lives that intersect, surprises, things less permanent than before.



Fica quase tudo por dizer nas palavras breves. A terra é pequena mas é variada a gente espalhada por inúmeros lugares.

Nas terras férteis da *Ribeira* não há propriamente aldeias. A aldeia corresponde a formas aglomeradas de povoamento e não é assim que as casas e os caminhos aqui se distribuem. As casas espalham-se ao longo da rede de estradas e caminhos, uns que se perdem na profundidade do tempo, outros que só muito recentemente passaram a existir ou se tornaram habitáveis. Por minúsculos que sejam, todos os campos e leiras têm nome, tal como as fontes, as bouças, os largos. Essa proliferação de topónimos corresponde a formas e processos muito intensos de organização do território. Não existe a terra sem nome e, muito menos, a terra de ninguém. Pode-se afirmar que não existe uma mínima parcela de solo que não tenha sido transformada, medida ou delimitada. Mais recentemente, as novíssimas plantações de vinha da casta Alvarinho têm sido a razão de transformação da topografia dos velhos socacos, agora que existem meios mecânicos e tecnologias para o fazer, tal como não existe a necessidade de ter uma conformação do terreno adaptada à rega por gravidade tal como se fazia quando o milho se espalhava por todos os terrenos de cultivo onde chegava a levada, o gírio da água rigorosamente repartida pelas horas dias e noites de verão - tal como é referido pelo memorialista de Remoães nas Memórias Paroquiais do séc. XVIII: *as águas das ribeiras andam partidas desde o dia 18 de Julho até o dia 8 de Setembro (...)* e neste tempo correm de noite para os ribeiros para moerem os moinhos, excepto à noite dos Sábados que se tem determinada para as terras que não tem quinhão de água. Outros tempos. Sem a água das levadas dificilmente se poderia imaginar esta terra (todo o Entre Douro e Minho, de facto) toda construída, armada em terraços, muros, regos..., tudo cuidadosamente arquitectado para que todos os campos tivessem rega no verão, o período mais intenso dos cultivos a que, entre outros, se ajustou o milho vindo das Américas no séc. XVI (também o feijão, as abóboras, quase tudo o que se produz na horta, a batata, os perús...). O grande mundo anda por cá há muito tempo.

Almost everything is left unsaid in these brief words. The land is small but the people are varied and scattered all over the place.

In the fertile lands of the *Ribeira* there are not exactly villages *per se*. The village corresponds to agglomerated forms of settlement and this is not the way the houses and roads are distributed here. The houses spread along the network of roads and paths, some lost in the depths of time, others that only very recently came to exist or became habitable. However small they may be, all fields and strips have a name, like the fountains, the wastelands, the squares. This proliferation of toponyms corresponds to very intense forms and processes of organization of the territory. There is no land without a name, let alone the land of no one. It can be said that there is no minimum amount of land that has not been transformed, measured or delimited. More recently, the brand new vineyards of the Alvarinho caste have been the reason for transforming the topography of the old terraces, now that mechanical means and technologies are available to do so, as there is no need to have a conformity of the terrain adapted to irrigation by gravity as they used to do when the corn was spread across all the cultivated lands where the *levada* reached, the *slang* of water rigorously divided by the hours, days and nights of summer - as it is mentioned by the memorialist of Remoães in the Parochial Memories of the XVIII century: *the waters of the streams are broken since the 18th of July to the 8th of September (...)* and at this time they run at night toward the brooks to grind the mills, except on Saturday night that has been determined for the lands that have no fair share of water. Different times. Without the water from the ditches one could hardly imagine this land (most of Entre Douro and Minho, in fact) all built-up, armed on terraces, walls, water ... everything carefully designed so that all the fields had irrigation during the summer, the most intense period of the crops to which, among others, corn from the Americas was adjusted in the 19th century (also beans, pumpkins, almost everything that is produced in the garden, potatoes, turkeys ...). The big world has been around for a long time.

A terra é muito *mimosinha*, dizia-me um vizinho natural da Gave que depois de muitos anos de França, tinha escolhido um terreno em Prado para fazer uma casa. Quem diz Prado, diz Remoães, agora reunidas na mesma freguesia e aproximadas pelo traçado rápido da estrada nova que distribui novos cruzamentos e novas leituras do território e das relações.

A fotografia que abre este texto é a do cruzamento da capela de St. Amaro. Claro que quando se escreve, há sempre algo que acorda no pensamento de quem escreve. Brinquei muitas vezes no adro da capela, lembro-me muito bem de quem morava ali, dos familiares e vizinhos, da sineta da capela, do cruzeiro, velho e venerável, da fonte, do caminho para a escola, para a igreja, para o cemitério, para a Serra, Corredoura, Paderne ou para a Vila, para a Breia e Remoães, para o Monte de Prado, para os Bouços pelo Caminho Fundo onde havia um lavadouro e se levava o gado a beber. Quatro caminhos se cruzam aqui e muitas outras recordações e vidas. Os topos dos telhados, as casas, as janelas, olham para todos os quadrantes; misturam-se as casas completamente renovadas e habitadas com as que estão velhas e vazias como se o tempo fosse feito de sobreposições e simultaneidades e não de relatos lineares entre o que foi e o que é ou será. No ar cruzam-se fios em todas as direcções, como uma teia. Não vai longe o tempo que aqui nem havia electricidade, nem telefone ou água canalizada. Ia-se à lenha, à fonte, aos campos, ao mato, fazer recados, levar ou trazer coisas. Esperava-se o carteiro, os que vinham passar o verão ou o Natal. Os carros de bois (eram vacas, de facto) chiavam a descer o caminho quando vinham carregados. Depois vieram os automóveis, os tractores, os camiões mas entretanto deu-se a debandada geral da emigração. O tempo longo da ruralidade ancestral, dos trabalhos e dos dias organizados pelas estações do ano e pelo calendário do que se cultivava, das festas, da matança do porco, da vida de todos os dias ou dos momentos intensos, entrou numa metamorfose acelerada que até hoje não parou mais.

The land is very delicate, so told me a neighbor from Gave that after many years in France, had chosen a piece of land in Prado to build a house. For Prado, read also Remoães, now gathered in the same parish and approximated by the rapid design of the new road that distributes new intersections and new readings of the territory and relationships.

The photograph that opens this text is that of the cross of the chapel of St. Amaro. When you write, something is always emerging from the writer's thinking. I often played in the chapel's yard, I distinctively remember who lived there, their families and neighbors, the chapel's bell, the old and venerable square of the transept, the fountain, the way to school, to church, to the cemetery, to Serra, Corredoura, Paderne or Vila, to Breia and Remoães, to Monte de Prado, to the wastelands following the Bottom Path where there was a wash-house and the cattle could drink. Four paths intersect here and many other memories and lives. The rooftops, the houses, the windows, looking at all quadrants; the completely renovated and inhabited houses are mixed with those that are old and empty as if time were made of overlaps and simultaneities and not of linear reports between what once was and what is or will ever be. In the air wires cross in all directions, like a web. It is not that long since there was no electricity here, no telephone or running water. One would go for firewood, to the fountain, the fields, the bush, to run errands, carry or bring things. The postman was eagerly expected by those who came to spend the summer or Christmas. The ox carts (they were cows, actually) would sizzle down the road when fully loaded. Then came the cars, the tractors, the lorries, but in the meantime the general immigration stampede happened. The long time of ancestral rurality, the work and days organized by the seasons of the year and the calendar of what was being cultivated, the festivals, the slaughter of the pig, the everyday life or the intense moments, has stepped into an accelerated metamorphosis that has not stopped until today.



Capela de St. Amaro.
Chapel of St. Amaro.

Sto. Amaro, o santo propriamente dito, não existiu. Ou melhor existiu e existe na imaginação e na fé que são duas das muitas formas que há de entender a existência. Um Sto. Amaro confunde-se com um discípulo de S. Bento com um nome parecido. O outro, o Amaro, diz a lenda que procurando o paraíso na Terra, passou por paragens estranhas, pelo mar coalhado povoado de monstros (diziam os antigos que no mar coalhado não cantava galinha nem galo), pelo Vale de Flores até que, através da porta de um castelo magnífico no cimo de uma montanha, avistou o Paraíso de onde trouxe um punhado de terra milagrosamente fértil que espalhou numa povoação que fundou. A versão mais antiga desta história (séc. XIV). está no Convento de Alcobaça. Existe um S. Mauro, o dito discípulo de S. Bento, com quem o Sto. Amaro partilha o dia oficial da festa. A presença dos monges beneditinos terá espalhado esta lenda e todos os prodígios nela relatados. Trazer terra do paraíso e espalhá-la num povoado é um gesto cujo significado é, para os crentes, o da terra abençoada, da terra que tudo produz assim o trabalho o consinta. Durante tantos séculos em que quase tudo dependia do trabalho dos campos, da criação das animais, dos matos, das árvores, do rio..., é natural que uma boa parte da natureza seja sobrenatural; se a isto juntarmos a importância dos beneditinos na organização do território depois do período da romanização, temos o cenário composto. Viva Sto. Amaro, pois, e todos que aqui se cruzam (bem me lembro de certas histórias no tempo do contrabando em que a capela de Sto. Amaro, por estar no caminho para o rio, servia de depósito de café enquanto o terreno não estava livre para se fazer a carga para a Galiza. Calhava de haver missa, a capela abria e o perfume era intenso - prodígios do santo).

St. Amaro, the saint proper, did not exist. Or rather he existed and exists in the imagination and faith, two of the many ways there are to understand our existence. One St. Amaro is mistaken for a disciple of St. Benedict with a similar name. The other one, Amaro, so goes the legend that, while looking for paradise on Earth, he passed by strange places, the curdled sea replete with monsters (ancient folks used to say that in the curdled sea no hen or cock would crow), through the Valley of Flowers until, through the door of a magnificent castle perched on a mountain, he sighted Paradise from which he brought a handful of miraculously fertile earth that he spread in a settlement he founded. The oldest version of this story (14th century). is in the Convent of Alcobaça. There is a St. Mauro, said disciple of S. Bento, with whom St. Amaro shares the official day of the festival. The presence of the Benedictine monks would have propagated this legend and all the prodigies told in it. To bring earth from paradise and scattering it in a small village is a gesture whose meaning is, for the believers, that of the blessed earth, the earth that produces everything as long as labor consents. For so many centuries when almost everything depended on the work in the fields, raising of animals, the woods, the trees, the river ... it is natural that a good part of nature is supernatural; if we add to this the importance of the Benedictines in the organization of the territory after the Romanization period, we have the composite scenario. Hail St. Amaro, and all those who crisscross here (I remember well certain stories from the time of contraband in which the chapel of St. Amaro, in virtue of being on the way to the river, served as a deposit of coffee while the ground was not available to load the cargo destined for Galicia. If by chance there was a mass, the chapel would open and the perfume was intense - prodigies of the saint).

A grande mudança que ocorreu no lugar de Sto. Amaro – em Portugal inteiro, afinal –, foi o fim da pré-modernidade, da agricultura familiar de subsistência, de uma sociedade e de um território mal distribuído entre fidalgos e morgados, agricultores remediados, poucos, e muitos caseiros e cabaneiros (quem só tinha uma cabana, uma pequena casa onde morar). Os ranchos de filhos, quando ricos, distribuíam-se pela carreira militar, eclesiástica, pelas mulheres solteiras que ficavam em casa, pelos que iam para o Brasil e outros destinos – tudo para que a propriedade não se fragmentasse e, ao contrário, que através do morgado ou da morgada que casava com quem tivesse equivalência de bens, se acrescentassem os campos: *terra, quanta vejas, casa, quanto baste*, diz um ditado antigo. Quando pobres, fazia-se vida como se podia, arrendando terras, trabalhando à jorna, aceitando qualquer ofício de ocasião, emigrando, claro está. Na segunda metade do séc. XIX já a emigração para o Brasil era intensa.

O fim da II Grande Guerra marcou um período de grande abertura para a Europa, para França, sobretudo, mas também para os EUA ou para o Canadá. A ditadura que então governava o país pensava que o tempo se podia parar e declarava a emigração clandestina porque fugiam os braços para trabalhar ou a carne para o canhão da guerra colonial; a maior parte nem a 4ª classe terminava; estudos era para que podia. Não foi assim, felizmente. Começava a *desruralização*, uma palavra complicada para designar a desconstrução do mundo rural: da base económica fundada na agricultura de auto-subsistência; dos modos tradicionais de ver o mundo, as crenças, as tradições, os lugares de cada um na sociedade; e, por via disso, da paisagem que, antes do *Alvarinho*, passou por um período de *campos a monte*, do desaparecimento do milho e do gado.

The great change that took place in St. Amaro - in Portugal, after all - was the end of pre-modernity, of subsistence family agriculture, of a society and land poorly distributed among noblemen and *morgados* landowners, a few struggling farmers, and many housekeepers and caretakers (some with only a hut, a small house to live in). The scores of sons, when rich, were distributed by military and ecclesiastical careers, by the single women who stayed behind, by those who went to Brazil and other destinies - everything to keep the property from fragmenting and, on the contrary, that through the marriage of the *morgado* or *morgada* with whomever had equivalence of goods and property, more fields were to be added: *land, as far as the eye can see, house, just about enough*, says an old adage. When they were poor, life was made by whatever means necessary, by renting land, working on a daily basis, accepting any occasional trade, and by immigrating, of course. In the second half of the nineteenth century immigration to Brazil was already very intense.

The end of World War II marked a period of great openness to Europe, especially to France, but also to the United States and Canada. The dictatorship that then governed the country thought that time could be stopped and declared immigration to be clandestine because so many fled looking for work or to avoid becoming cannon fodder in the colonial war; most didn't even finish 4th grade; studying was for the privileged few. It wasn't like that, fortunately. The rural *exodus* began, a complicated word to describe the deconstruction of the rural world: the economic base founded on self-subsistence agriculture; of traditional ways of seeing the world, the beliefs, traditions, everyone's place in society; and, as a result, of the landscape that, before the *Alvarinho*, went through a period of unkept fields, the disappearance of corn and cattle.

Os efeitos das poupanças conseguidas pela emigração não se fizeram esperar. Muitos terras passaram de mãos; construíram-se muitas casas novas; animavam-se os verões das festas e bailaricos, de quem trazia outras coisas, outras ideias, outros falares. Entretanto houve a revolução do 25 de Abril de 1974 e começou um período acelerado de modernização: estradas, rede eléctrica, telecomunicações, água e saneamento, centros de saúde, escolas de todos os graus, museus, bibliotecas, equipamentos desportivos – em duas ou três décadas Prado, Remoães, Portugal inteiro, mudou mais do que em toda a sua longa história. As vilas, sedes de concelho, conheceram uma centralidade como nunca tinham tido, especialmente devido ao investimento público; a nova edificação particular – a da emigração e as outras - acompanhou este surto. Foi, no entanto, o emprego público e alguns sectores como a banca (a pública e a outra) ou o pequeno comércio que cresceram.

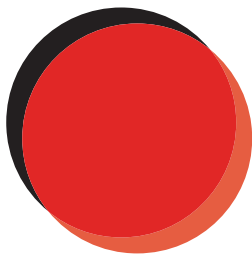
O certo é que o investimento privado não acompanhou esta dinâmica. Contrariamente à ditadura da terra e do que a terra dava, hoje ou há emprego, fonte principal de rendimento que depois se prolonga pelas pensões e poupanças, ou é preciso procurar de que viver algures. A maior parte dos que emigraram viram os seus filhos e netos crescer nos países de acolhimento e, a partir daí, organizarem as suas vidas. Os vínculos com a origem vão-se perdendo ou refazendo.

Prado e Remoães são o espelho desta autentica revolução. Percorrendo casas onde vive gente regularmente, as que só tem ocupantes ao fim-de-semana ou em períodos específicos, as dos que aqui vivem mas trabalham algures..., verifica-se uma certa flutuação, um certo estado de indeterminação sobre aquilo que ainda há pouco era claro – quem eram os de cá e os de fora.

The effects from the savings achieved by immigration did not take long. Many lands exchanged hands; many new houses were built; the summers were giddy with celebrations, feasts and dances animated by whomever brought other things, other ideas, others ways of speaking. Meanwhile there was the revolution of April 25, 1974, and the beginning of an accelerated period of modernization: roads, electricity, telecommunications, water and sanitation, health centers, schools of all grades, museums, libraries, sports equipment - in two or three decades Prado, Remoães, the whole of Portugal, have changed more than in all its entire, long history. Villages and municipalities have discovered a centrality like they never seen before, especially due to public investment; the new private building - that of immigration and others - accompanied this outbreak. However, it was the public sector employment and some sectors such as banking (public and the other) or small businesses that grew and expanded.

What is certain is that private investment has not kept pace with this dynamic. Contrary to the dictatorship of the land and what it provided, nowadays either there is employment, the main source of income, which is then extended by pensions and savings, or one must seek to live somewhere else. Most of those who immigrated saw their children and grandchildren grow up in the host countries and, from there, organize their lives. The links with the origins are being lost or rebuilt.

Prado and Remoães are a mirror of this authentic revolution. Walking around houses where people live regularly, those that only have occupants at the weekend or in specific periods, those who live here but work somewhere else ..., there is a certain fluctuation, a certain state of indeterminacy about what used to be clear until recently - who were the ones from around here and the ones from outside.



Hoje quase todos somos de cá e de fora e a vida organiza-se por laços e relações que nem sempre implicam a co-presença, a vizinhança ou a proximidade. A última família a chegar veio da desumanização da Venezuela. O último jovem que saiu para prosseguir estudos não fará a mínima ideia onde vai residir ou trabalhar e saberá que aí não será para a vida toda. A escola primária de Prado, fechou.

Os gestos que João Gigante fotografou para os Quem somos os que aqui estamos, são muito diversos: o apicultor, o sulfatador das vinhas, o agricultor, o arqueólogo, o gestor, o fisioterapeuta, o mecânico, o chapeiro, o pintor, o cozinheiro, o informático, o administrativo, o lenhador, a costureira e artesã, a horticultora, o construtor civil, o criador de animais, as aulas de equitação. Há gente e ambientes agrícolas, desportivos, há gente a jogar cartas, parques de campismo, uma sala da Junta de Freguesia, redes de balizas e redes de pesca, colmeias, vinhas, estradas, tanques de rega, mesas de bilhar, medas de milho, gestos cuidadosos para colocar toalhas rendadas no altar; estradas, muitas. Há também o rio, o Minho, a emoção do rafting, as velhas pesqueiras; uma fronteira permeável, pontes e viadutos; há uma levada de rega, um canário, a fotografia da torre do castelo na parede branca, caminhantes, cores, formas e texturas, estados de espírito, tudo o que o universo da fotografia é capaz de fixar, de dar a ver.

Há um cavalo branco junto de uma ruína moderna e há um homem, observando, entre uma escada para o coro (em caracol) e outra para o púlpito do pregador (pedras salientes na parede).

Com esta lista não acabada podiam tecer-se tantas histórias. Umberto Eco, o celebrado escritor, semiótico, ensaísta e tudo e tudo, escreveu um livro – *A Vertigem das Listas* – acerca da impossibilidade em conter o infinito do mundo, em organizá-lo num repertório de coisas e acontecimentos, em abarcar a multiplicação permanente da cultura humana. As listas organizam qualquer ordem ou desordem. Diferentemente do universo da razão, da sistemática, da racionalidade científica, das taxinomias e ordenações, as listas tratam da proliferação, da possibilidade infinita em organizar sentidos e relações ou surpreender uma ocorrência, um caso furtivo na enxurrada contínua da realidade, de um todo que não existe.

Today, almost everyone is from here, there and everywhere and life is organized by ties and relationships that do not always imply co-presence, the neighborhood or even closeness. The last family to arrive came from the dehumanization of Venezuela. The last young man to leave to pursue his studies will have no idea where he will reside or work and will realize that he won't be there forever. Prado's Primary School has closed.

The gestures photographed by João Gigante for the Who Are We Here exhibition are extremely diverse: the beekeeper, the sulphator of the vineyards, the farmer, the archaeologist, the manager, the physiotherapist, the mechanic, the painter, the painter, the cook, the IT guy, the clerk, the lumberjack, the seamstress and craftswoman, the horticulturist, the builder, the animal breeder, the riding lessons. There are people and agricultural environments, sports, people playing cards, camping sites, a parish council room, goal nets and fishing nets, beehives, vineyards, roads, watering tanks, pool tables, corn mounds, careful gestures to place lacy towels on the altar; many, many roads. There is also the river Minho, the excitement of rafting, the old fishing trawlers; a permeable border, bridges and viaducts; there is a *levada* irrigation ditch, a canary, a photograph of the castle tower on the white wall, walkers, colours, shapes and textures, moods, everything the universe of photography is able to retain and make available to see.

There is a white horse next to a modern ruin and there is a man, watching, between a ladder to the choir (in a spiral) and another to the pulpit of the preacher (protruding stones on the wall).

So many stories could be weighed with this unfinished list. Umberto Eco, the celebrated writer, semiotic, essayist and everything else, wrote a book - *The Vertigo of the List* - about the impossibility of containing the infinite in the world, organizing it into a repertoire of things and events, encompassing the permanent multiplication of human culture. Lists organize any order or disorder. Unlike the universe of reason, systematics, scientific rationality, taxonomies and ordinations, lists deal with proliferation, the infinite possibility of organizing meanings and relations, or surprising an occurrence, a success case in the continuous flood of reality, of a whole that does not exist.



Em Prado e Remoães, como em qualquer parte do mundo, também as coisas se organizam assim. Não podemos conter a imprevisibilidade do futuro ou a instabilidade do presente com os relatos rigidificados do passado e das suas histórias repetidas. Porque estamos em tempo de globalização intensa (não é isso que é a emigração?...), todas as migrações), é muito limitativo pensar a geografia contida num lugar, os acontecimentos ou as pessoas vinculadas a esses lugares como as pedras ou as árvores. Aquilo de que se queixa o apicultor é da vespa asiática (uma vespa que emigrou e que mata as abelhas produtoras de mel); o alvarinho faz parte do negócio instável e exigente do mundo do vinho; a filoxera veio com as castas americanas e os kiwis vieram da Nova Zelândia; a família está em França, no Porto ou nos Estados Unidos ou em Braga; existem lojas chinesas; vende-se de tudo pela internet; fala-se com o vizinho ou com amigos muito afastados pelo *Facebook* ou pelo *WhatsApp*. Estamos e não estamos aqui; mais ou menos, flutuamos.

Contudo, a geografia dos lugares não derreteu. Como na *internet*, todos os lugares podem ser *sites* – definem-se por conteúdos e só existem porque se relacionam. Como antes os caminhos que continua a haver, o que hoje se multiplicam são as relações, a facilidade de, virtual ou fisicamente, nos movermos, nos relacionarmos. No território mais fluído da geografia das relações, os vínculos, os sentimentos de pertença, os referenciais, o que quisermos chamar ao que se chama identidade (devia ser plural e móvel), vai-se assim tecendo e refazendo.

O rio corre para o mar, como sempre. Pelo S. Lourenço, vai à vinha e enche o lençol.

In Prado and Remoães, as in any other part of the world, things are also thus organized. We cannot contain the unpredictability of the future or the instability of the present with the rigid accounts of the past and their repeated stories. Because we are living in a time of intense globalization (isn't that what immigration is? ..., all migrations), it is very limiting to think of the geography contained in a place, events or the people entailed to those places like the rocks or the trees. What the beekeeper complains about is the Asian wasp (a wasp that immigrated and kills the bees producing honey); the alvarinho is part of the unstable and demanding business of the wine world, the phylloxera came with the American grape castes and the kiwis came from New Zealand; the family is in France, Porto or the United States or Braga; there are Chinese shops; everything is sold on the internet; We talk to our neighbors or long-distance friends on *Facebook* or *WhatsApp*. We are and are not here; we float, kind of.

However, the geography of the places did not melt. Like on the internet, all places can be *sites* - they are defined by content and only exist because they relate. Like before in the still remaining paths, what multiply today are the relationships, the ease with which we move and relate, virtually and physically. In the more fluid territory of the geography of relationships, the ties, feelings of belonging, references, whatever we want to call what is named identity (should be plural and mobile), is thus weaving and rebuilding.

The river runs into the sea as usual. For the sake of St. Lourenço, it goes to the vineyard and fills the scarf.





PRADO. POPULAÇÃO E ESTILOS DE VIDA

PRADO. POPULATION AND LIFESTYLES

ALBERTINO GONÇALVES

Ninguém é bom juiz em casa própria. Este texto, com uma carga subjetiva, é, assumidamente, um exercício de reflexividade. Nascer e ser criado em determinada freguesia não é berço inocente. Diziam os mais antigos que Melgaço era a Suíça de Portugal e Prado a sua sala de visitas. Talvez seja mais apropriado falar de uma encruzilhada. Sob o aparente sossego da paisagem, esconde-se um corrúpio de chegadas e partidas.

A circulação de pessoas explica, em grande parte, a resistência da freguesia à erosão demográfica que marcou o concelho de Melgaço desde a 2ª Guerra Mundial. Observa-se, no conjunto do concelho, uma quebra de 48.2% da população (17 798 residentes em 1950 e 9 213 em 2011). Ressalvando as freguesias da Vila e de Roussas, cuja população residente pouco se alterou, Prado foi a freguesia com menos desgaste demográfico (um decréscimo de 23.6%; 592 residentes em 1950 e 452 em 2011). Nas freguesias de montanha, a quebra foi de 67.8%: perderam, no conjunto, dois terços da população (Ver tabela 1). Como explicar o resultado obtido pela freguesia de Prado? Por pertencer à Ribeira? A Ribeira perdeu, globalmente, dois quintos da população (-38.1%). Por estar perto da Vila? A proximidade da Vila tem influência, embora as freguesias de Roussas e de Chaviães, também vizinhas da Vila, tenham observado tendências opostas: Roussas, que partilha a mancha urbana, mantém, praticamente, a população (decreceu 4.1%), enquanto Chaviães fica reduzida a menos de metade (-54.2%).

No one is a good judge at home. This text, with a subjective charge, is, admittedly, an exercise of reflexivity. To be born and raised in a particular parish does not constitute an innocent crib. The elderly used to say that Melgaço was the Switzerland of Portugal and Prado its living room. Perhaps it is more appropriate to speak of an intersection. Under the apparent stillness of the landscape, a bustle of arrivals and departures is hidden.

The movement of people explains, in large part, the resistance of the parish to the demographic erosion that marked the municipality of Melgaço since World War II. In the municipality as a whole, there is a decrease of 48.2% of the population (17 798 residents in 1950 and 9 213 in 2011). With the exception of the parishes of Vila and Roussas, whose resident population has hardly changed, Prado was the parish with less demographic wear (a decrease of 23.6%, 592 residents in 1950 and 452 in 2011). In the mountain parishes, the break was 67.8%: together, they lost two-thirds of the population (see table 1). How to explain the result obtained by the parish of Prado? Is it because it belongs to Ribeira, the riverside? Ribeira lost, globally, two-fifths of the population (-38.1%). Is it due to its proximity to Vila? The proximity of Vila has an influence, although the parishes of Roussas and Chaviães, also neighboring Vila, have observed opposite tendencies: Roussas, which shares the urban patch, practically maintains its population (decreased 4.1%), while Chaviães is reduced to less than half (-54.2%).



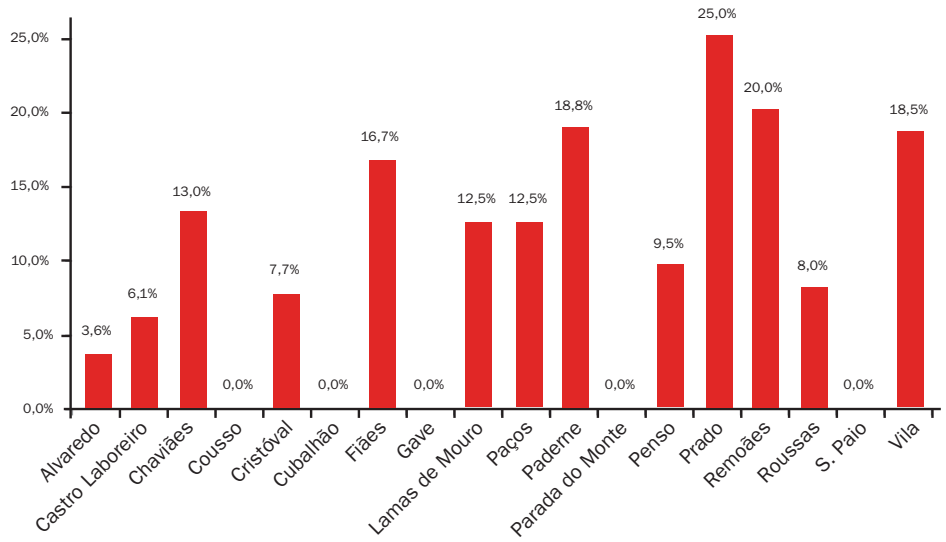
Tabela 1. População residente por freguesia
Table 1. Resident population per parish

	Year							
Parish	1950	1960	1970	1981	1991	2001	2011	Variation
Alvaredo	857	799	733	702	644	614	528	-38,4
Castro Laboreiro	1944	1941	1483	995	867	726	540	-72,2
Chaviães	841	896	648	601	511	431	385	-54,2
Cousso	716	756	760	609	364	361	294	-58,9
Cristóval	1263	1285	1002	834	667	619	528	-58,2
Cubalhão	379	431	438	363	264	209	156	-58,8
Fiães	1005	898	728	448	346	300	239	-76,2
Gave	710	735	753	509	388	280	237	-66,6
Lamas de Mouro	351	368	200	223	184	148	117	-66,7
Paços	917	837	883	554	479	379	317	-65,4
Paderne	2185	2168	2103	1738	1343	1235	1160	-46,9
Parada do Monte	968	1131	1075	821	620	487	370	-61,8
Penso	890	829	715	645	589	563	523	-41,2
Prado	592	621	605	583	538	468	452	-23,6
Remoães	222	224	191	169	140	124	98	-55,9
Roussas	1 154	1 263	1081	1043	1036	1139	1107	-4,1
São Paio	1334	1660	1368	995	720	639	602	-54,9
Vila	1470	1369	1162	1414	1318	1274	1560	6,1
Melgaço	17798	18211	15805	13246	11018	9996	9213	-48,2

De Prado, emigrou-se, até meados do século, para o Brasil. Algumas “casas de brasileiros” são testemunho. Mas esta emigração pouco efeito surtiu na evolução da população da freguesia na segunda metade do século XX. O que revolucionou Prado foi a emigração para a Europa, designadamente para França. Uma emigração massiva e, em termos nacionais, precoce. “Naquele tempo, o contrabando estava a passar por uma crise. Ouvia-se Fulano foi para França e Sicrano, também. Todos os dias, desaparecia gente” (entrevista). Saliente-se uma informação curiosa. Segundo os resultados de um inquérito administrado em 2003 aos residentes no concelho de Melgaço com sessenta e cinco e mais anos de idade, em Prado, 25% das mulheres entrevistadas foram emigrantes, contra 5.5% nas freguesias do Monte e 11.8% nas freguesias da Ribeira. Prado apresenta o valor mais elevado, seguindo-se Remoães com 20% e Paderne com 18.8% (ver Gráfico 1). Esta informação sugere que a emigração para a França contou, em Prado, com uma maior participação feminina.

From Prado, immigration occurred to Brazil until the middle of the century. Some "houses of Brazilians" bear witness to that. But this immigration had little effect on the evolution of the population of the parish in the second half of the twentieth century. What has really revolutionized Prado was immigration to Europe, especially to France. A massive surge of immigration, precocious in national terms. "At that time, contraband was going through a crisis. It was heard that so and so went to France and his mate too. Every day, people disappeared "(interview). Let us emphasize an intriguing information. According to the results of a survey conducted in 2003 to residents of the municipality of Melgaço over sixty-five years of age, in Prado, 25% of the women interviewed were immigrants, compared to 5.5% in the Mountain parishes and 11.8% in the Ribeira (riverside) parishes. Prado presented the highest value, followed by Remoães with 20% and Paderne with 18.8% (see Chart 1). This information suggests that immigration to France had a greater female participation in Prado.

Gráfico 1. Ex-emigrantes entre as mulheres com 65 e mais anos residentes em Melgaço em 2003 (em %)
Chart 1. Ex-immigrants among women aged 65 and over resident in Melgaço in 2003 (%)



Fonte: Inquérito aos Idosos de Melgaço
Source: Survey of the Elderly of Melgaço

Consequência imediata da emigração foi a falta local de braços. Res-sentiram-se, sobretudo, os proprietários agrícolas, com carência de ca-seiros, jornaleiros e criados, categorias mais propensas à debandada. Prado possuía um número apreciável de quintas, pequenas mas produ-tivas. Neste contexto, chegou a realizar-se, na Vila, uma manifestação contra a emigração e a ineficácia da polícia.

Se faltam trabalhadores na freguesia, importa recrutá-los fora. Desloca-ram-se famílias de caseiros dos Arcos de Valdevez, Paredes de Coura, Ponte da Barca, Vila Verde, Monção e Ponte de Lima. Prado tinha como argumento a qualidade do alojamento e a generosidade das parcerias. Por exemplo, a parceria do vinho subia de um terço para metade. Sentia-se esta afluência nas turmas da escola. Nas mercearias, fechavam-se os livros (de fiado) de quem partia e abriam-se para quem chegava.

An immediate consequence of this immigration was the local shortage of laborers. Landowners were particularly hard done by the lack of caretakers, day laborers and servants, who were more prone to stampede out. Prado had an appreciable number of farms, small but productive. In this context, a demonstration against immigration and police inefficiency even took place in Vila.

If there is a shortage of workers in the parish, they must be recruited outside. Whole families of caretakers were displaced from Arcos de Valdevez, Paredes de Coura, Ponte da Barca, Vila Verde, Monção and Ponte de Lima. Prado could use as a valid argument the quality of the accommodation and the generosity of the partnerships. For example, the wine partnership rose from one-third to one-half. This affluence was felt in school classes. In the grocery stores, the debt books of those who left were closed and new ones opened for those arriving.

As novas famílias de caseiros tendiam, por seu turno, a emigrar: todos ou parte dos membros. No cômputo geral, parte expressiva dos residentes em Prado provém destas famílias em trânsito. Neste quadro, justificase-se conceber a freguesia como uma plataforma migratória.

A afluência de caseiros, sobretudo nos anos sessenta, não foi o único contributo no sentido do aumento da população. Acresce o fluxo proveniente das freguesias de montanha. Uma dezena de quintas foi adquirida, principalmente nos anos cinquenta, por pessoas oriundas de Castro Laboreiro, Fiães, Gave e Cousso. Parece pouco, mas, se estimarmos em cinco a dimensão média dos agregados, obtemos 50 pessoas: 11.1% da população de 2011. Naturalmente, nem todas as pessoas provenientes das freguesias de montanha compraram quintas. A afluência de pessoas foi apreciável.

Faltam, ainda, dois movimentos populacionais decisivos:

A saída dos residentes para fora do concelho, designadamente para Lisboa, Porto e Braga. Uns para trabalhar, outros para prosseguir estudos. Regressam, mas em férias.

O segundo fluxo diz respeito ao regresso dos emigrantes, mormente nas décadas de setenta e oitenta. Foi um movimento que revitalizou a freguesia. A maioria regressou, alguns no âmbito do programa francês de apoio ao regresso, com uma idade compatível com o exercício de uma atividade económica. Parte substantiva da população de Prado é composta por ex-emigrantes.

O decréscimo da população de Prado, desde 1950, manifesta-se reduzido: 23,6% durante as seis décadas que desertificaram o interior de Portugal. Mas a evolução de uma população não depende apenas das migrações. Depende, também, dos nascimentos e dos óbitos, do saldo natural. O declínio da natalidade e a subida da mortalidade é, há décadas, uma realidade. Em Prado, bem como no concelho de Melgaço. A título de exemplo, entre 2009 e 2018, entre nascidos e falecidos, Melgaço perdeu 1 272 residentes, o equivalente a 13.8% da população em 2011. Parte da quebra da população de Prado deve-se ao movimento natural. Os fluxos migratórios, mais do que contribuir para o esvaziamento da população, contribuíram para a sua heterogeneidade, mormente no que concerne à origem geográfica. A heterogeneidade da população destaca-se como uma das características distintivas da freguesia.

The new families of housekeepers tended, in turn, to immigrate: all or part of the family members. Overall, a significant proportion of residents in Prado come from these families in transit. In this context, it is justified to conceive the parish as a migratory platform.

The influx of caretakers and housekeepers, especially in the 1960s, was not the only contribution towards the increase of the population. One has to add the flow derived from the mountain parishes. A dozen farms were acquired, mainly in the fifties, by people originating from Castro Laboreiro, Fiães, Gave and Cousso. It might not seem like much, but if we estimate the average size of the aggregates by five, we get 50 people: 11.1% of the population in 2011. Naturally, not all people from the mountain parishes bought farms but the influx of people was appreciable nonetheless.

Yet there are two decisive population movements still missing:

The exodus of residents away from the municipality, namely to Lisbon, Porto and Braga. Some to work, others to pursue their studies. They do return, but only on vacation.

The second flow concerns the return of immigrants, especially in the 1970s and 1980s. It was a movement that revitalized the parish. Most returned, some under the French support programme for returns, at an age compatible with the exercise of an economic activity. A substantial part of Prado's population is made up of former immigrants.

The decline of the population of Prado has been reduced since 1950: 23.6% during the six decades that have deserted the interior of Portugal. But the evolution of a population does not depend only on migrations. It also depends on births and deaths, on the natural balance. The decline in the birth rates and the rise in mortality have been a reality for decades in Prado, as well as in the municipality of Melgaço. As an example, between 2009 and 2018, between births and deaths, Melgaço lost 1,272 residents, equivalent to 13.8% of the population in 2011. Part of this decline in the population of Prado is due to the natural movement. More than contributing to the depletion of the population, migratory flows have contributed to its heterogeneity, especially in terms of geographic origin. The heterogeneity of the population stands out as one of the distinguishing characteristics of the parish.

Com tanta mexida e remexida nestas seis décadas, a freguesia de Prado não mudou?

A atividade profissional é um dos eixos do desenvolvimento e da identidade de uma comunidade. Em Prado, por volta dos anos sessenta, existiam, no mínimo, os seguintes ofícios: quatro mercearias, quatro tabernas, um café, um posto dos correios, uma padaria, padeiras, peixeiras, alfaiates, sapateiros, soqueiro, ferreiro, carpinteiros, pintores, músicos, meia dúzia de costureiras, contrabandistas, carteiro, fotógrafo, moleiro, latoeiro... Havia uma escola e um padre. Hoje, Prado tem um café, uma artesã, nenhuma mercearia e várias empresas enxertadas: Centro de Estágios, Pousada da Juventude, Hotel Monte de Prado, Centro de Atividade Ocupacionais, iniciativas equestres...

Nesta travessia, Prado descobre-se mais dependente do exterior, nomeadamente da Vila. Nos anos sessenta, já existia um número considerável de residentes na freguesia a trabalhar na Vila, sobretudo nas áreas da administração e do comércio. Paulatinamente, esta tendência acentuou-se.

Não há modo de escapar ao envelhecimento: em 2011, o índice de envelhecimento ascendia a 354.8 (149 pessoas com mais de 65 anos e 42 até 14 anos de idade). Menos do que no concelho (411.2) e mais do que no País (125.8).

As migrações, a alteração da atividade económica, a relação com a Vila e o envelhecimento da população alteraram a vida da freguesia de Prado. O resultado pode resumir-se nas seguintes palavras: afrouxamento dos laços sociais e esvaziamento do espaço público.

Os Bouços, o Terreiro, a Corredoura, Santo Amaro e a Serra eram lugares tradicionais de convívio: as pessoas passavam e, caso disso, estacionavam. Agora, os passos das pessoas foram cobertos pelo asfalto e substituídos por automóveis. Asfalto por todo o lado. Com os olhos postos nesses lugares de antiga pulsação, parece impossível que tenham transbordado de vida e de gente. O lugar da Corredoura constrange de tão vazio. A própria construção das últimas quatro décadas concorre para o isolamento: um arquipélago de moradias dispersas. E novos valores se consolidam: "Boa festa faz quem em sua casa fica em paz". O cemitério oferece-se como o local onde é ainda é provável encontrar pessoas.

With so much wriggling and stirring in these six decades, has the parish of Prado not changed?

Professional activity is one of the axes of development and identity of a community. In Prado, around the sixties, there were at least the following crafts: four grocery stores, four taverns, a café, a post office, a bakery, bakers, fishmongers, tailors, cobblers, blacksmiths, carpenters, painters, musicians, half a dozen seamstresses, smugglers, mailman, photographer, miller, coppersmith ... There was a school and a priest. Today, Prado has a café, an artisan, no grocery store and several setup companies: Internship Center, Youth Hostel, Monte de Prado Hotel, Center for Occupational Activity, equestrian initiatives...

In this crossing, Prado finds itself more dependent on the exterior, namely from Vila. In the sixties, there were already a considerable number of residents in the parish working in Vila, especially in the areas of administration and commerce. Gradually, this trend became more pronounced.

There is no escape from ageing: in 2011, the ageing rate was 354.8 (149 people over 65 and 42 up to 14 years of age). Less than the municipality (411.2) and more than in the Country (125.8).

Migrations, the change of economic activity, the relationship with Vila and the ageing of the population have changed life in the parish of Prado. The result can be summarized in the following words: loosening of social ties and emptying of public spaces.

The Fields, the farmyard, the Corredoura cattle paths, Santo Amaro and Serra were traditional places of conviviality: people would pass and parked, if necessary. Now people's footsteps have been covered with asphalt and replaced with cars. Asphalt everywhere. Looking at these places of old pulsation, it seems impossible that they used to overflow with life and people. The place of Corredoura is awkward in its emptiness. The construction activity of the last four decades contributes for the isolation: an archipelago of scattered houses. And new values are consolidating: "A good party is thrown by those in peace at home." The graveyard offers itself as the place where it is still likely to meet people.



Figura 1. Lugar da Serra. Prado. Melgaço. Por volta dos anos 1950.

Picture 1. Hamlet of Serra. Prado. Melgaço. Circa 1950.

O lugar da Serra é emblemático. “Sala de visitas”, mas da freguesia. À Serra acudiam todos os residentes, alguns demoravam-se. Com três mercearias, um café, uma taberna, uma alfaiataria, um sapateiro, o posto de correio, bilhar, matraquilhos e jogo de cartas era o centro comercial, lúdico e social de Prado. O cruzeiro, não havia hora que não tivesse clientela: jovens e velhos, de perto e de longe, de todas as condições. Resta um café recente. A população da Serra encolheu: uma vintena de moradores distribuídos por uma dúzia de casas, algumas, por sinal, grandes. “Centro da freguesia”, a Serra era, nos anos sessenta, o mais “aburguesado” dos lugares. Abrigava funcionários públicos, comerciantes e proprietários agrícolas. Nenhum operário ou trabalhador rural. A Serra resume-se, hoje, a um lugar de passagem de automóveis apressados rumo a Paderne, à Vila e ao mundo.

A própria agricultura, pressupostamente tradicional, cedeu aos ventos da mudança. Renovou-se. O alvarinho substitui o milho e as quintas tornam-se empresas. Já não há a cooperação compulsiva da lavoura de Maio. As famílias de agricultores juntavam-se, cada uma como podia, para lavrar os campos. Hoje, as famílias, as tarefas e os recursos são outros...

O que aconteceu em Prado, em termos de população e de estilos de vida, ocorreu em inúmeras localidades em Portugal e na Europa. São ventos que passam, rodopiam e não voltam.

The hamlet of Serra is emblematic. The “Living Room” of the parish. All the residents came to Serra, some of them even lingered. With three grocery stores, a café, a tavern, a tailor's shop, a cobbler, a post office, billiards, table football and card games it was Prado's commercial, playful and social center. The Cruzeiro always had customers throughout the day: young and old, from near and far, from all walks of life. There remains a recent café. The population of Serra has shrunk: twenty-odd residents distributed by a dozen houses, some quite large, by the way. In the Sixties, Serra was the “Center of the parish”, the most “bourgeois” of places. It housed public servants, merchants and farm owners. No craftsmen or rural workers. Today, Serra is a place of passage for hurried cars heading towards Paderne, Vila and the world.

Agriculture itself, assumed to be traditional, has yielded to the winds of change. It was renewed. Alvarinho replaces corn and farms become enterprises. The compulsory cooperation in the May crops is no more. The families of farmers used to gather, each as they could, to plow the fields. Today, families, tasks and resources are another...

What happened in Prado, in terms of population and lifestyles, occurred in numerous locations in Portugal and Europe. They are winds that pass, whirl, and do not come back.

EXPOSIÇÃO *exhibition*

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS *entre caminhos*

WHO ARE WE HERE between pathways

CURADOR **DANIEL MACIEL**

As freguesias de Prado e Remoães compõem uma área geográfica de grandes contrastes, assim como um porto de chegadas e partidas

Contam, como de resto é a grande história do concelho de Melgaço, com uma saga constante de emigração. Os nativos que ficaram assistiam e juntavam-se a grupos de aventureiros que, vindos de todo o lado, se reuniam no cruzeiro da Serra para receberem o contrabando que levariam ao outro lado do Minho. As termas, partilhadas por Prado, Remoães e Paderne, traziam a estas localidades o fluxo turístico, compondo, com a proximidade a Melgaço, um mosaico que contrasta com as descrições dos povoados no alto das montanhas. Aqui estamos na *Ribeira*. A proximidade à Vila é também a proximidade a um conjunto de garantias e conveniências atrativas a quem habitava em lugares mais distantes do concelho, e que com algum enriquecimento, comprou terrenos e cá se instalou.

Encontramos hoje, em continuidade, uma freguesia desmultiplicada em pontos de focagem. Gente que sempre cá morou, gente que veio para cá morar, gente que daqui saiu para outros lados. A aposta no vinho alvarinho, a nova indústria, a paisagem transformada do Monte de Prado – outrora um baldio para matos e pastagem de animais, hoje um centro de desporto, educação e turismo. E, de ponto em ponto, andam vidas herdadas, adotadas, desenrascadas e voltadas para o futuro.

Acolhendo todos estes caminhos e interseções, as pessoas apresentam-se a nós hoje como uma colagem de histórias desencaixadas. É com esta rica textura que remete ao antigo e ao contemporâneo, que se traçam linhas oblíquas entre o tradicional e o inovador, que são preenchidos os múltiplos caminhos de Prado e Remoães.

The parishes of Prado and Remoães comprise a geographical area of great contrasts, as well as a port of arrivals and departures.

They deal, as it is the great history of the municipality of Melgaço, with a constant saga of immigration. The natives who remained would watch and joined groups of adventurers who, coming from all over, gathered on the wayward cross at Serra to receive the contraband they would take to the other side of the river Minho. The thermal spas, shared by Prado, Remoães and Paderne, brought the tourist flow to these localities, composing, with the proximity to Melgaço, a mosaic that contrasts with the descriptions of the villages high up in the mountains. Here we are in *Ribeira*. The proximity to the Village is also the proximity to a set of guarantees and conveniences attractive to those who lived in places farther from the municipality, and that, with some enrichment, bought land and settled here.

Today we find, in continuity, a parish divided in focal points. People who have always lived here, people who came here to live, people who have gone to other places. The gamble on the alvarinho wine, the new industry, the transformed landscape of Monte de Prado - once a wasteland for brushwood and grazing animals, nowadays a centre for sports, education and tourism. And, from one point to another, there are lives that are inherited, adopted, improvised and looking forward to the future.

By welcoming all these pathways and intersections, people present themselves to us today as a collage of unpacked stories. It is with this rich texture going back to the old and the contemporary, where oblique lines are drawn between the traditional and the innovative, that the multiple paths of Prado and Remoães are filled with.

JUNTA DE FREGUESIA DE PRADO E REMOÃES
4 AGOSTO *AUGUST* — 15 OUTUBRO *OCTOBER*



A exposição **QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS** *entre caminhos* é projetada segundo esta descrição fragmentada. É montada a partir do espólio de fotografias pessoais cedidas por habitantes da União de Freguesias de Prado e Remoães, desvendando uma descrição multifacetada e cuja interseção de imagens procura espelhar as vias e cruzamentos traçados por quem atualmente cá vive.

The exhibition **WHO ARE WE HERE** *between pathways* is projected according to this fragmented description. It is assembled from the collection of personal photographs provided by inhabitants of the Union of Parishes of Prado and Remoães, unveiling a multifaceted description and whose intersection of images intends to mirror the paths and crossroads traced by those who live here today.

EXPOSIÇÃO *exhibition*

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS *em trânsito*

WHO ARE WE HERE in transit

CURADOR **DANIEL MACIEL**

"Está tudo disperso, uns para um lado, outros para o outro... desde a Austrália, à França, na América, nos Estados Unidos, em Andorra, na Suíça... o pessoal dispersou-se. A maior parte andámos todos juntos na escola, muito deste pessoal andou comigo na escola, e depois aos 18, 17, 16 anos, cada qual foi à vida. Uns por um lado, outros pelo outro."

A forte emigração de gente do concelho de Melgaço na segunda metade do século XX deixou marcas permanentes. Aqueles que ficaram, ou para cá voltaram, obrigam-nos a repensar o que entendemos por cultura local, ou pertença a uma terra. Aqui, o local e o global confundem-se, já que é difícil encontrar alguém cujo sentido de identidade e pertença não esteja de uma forma ou de outra relacionado com pessoas, e lugares, que estão longe.

As histórias de cada pessoa são por isso histórias em trânsito, entre diferentes localidades e línguas. Em Melgaço, o local é também cosmopolita: nem o ser daqui significa estar cá, nem o estar cá implica cá ficar. Se alguma permanência se pode decifrar nos herdeiros destes movimentos migratórios, ela é encontrada neste estado de pertença partilhada entre diferentes terras. Ser "destas" aldeias é então também olhar constantemente para fora.

As pessoas que permanecem, convivem com esta presença-ausência. Os "seus" dispersam, pelo país e pelo mundo. Alguns retornam, regularmente, reafirmando o seu lugar; outros perdem-se, encontrando novos poços e identificações. Inversamente, os que cá estão também visitam os "seus", levando consigo os limites da aldeia. Identidades em movimento, veiculadas em relações de amizade e família, transbordando os limites da geografia convencional e desafiando radicações culturais estanques.

"Everybody is scattered, some went one way, others went somewhere else... from Australia to France, America, the United States, Andorra, Switzerland ...folks just went everywhere. We all attended the same school together, most of these people have studied with me and then, after turning 18, 17, 16 years-old, each one went about their lives. Some went this way, others that way."

The strong immigration of people from the municipality of Melgaço in the second half of the twentieth century has left permanent marks. Those who stayed or that have come back compel us to rethink what we mean and understand by local culture, or belonging to a land. Here, the local and the global are confused, since it is very difficult to find someone whose sense of identity and belonging is not in one way or another related to people and places that are far away.

The stories of each person are therefore stories in transit, between different localities and languages. In Melgaço, the local is also cosmopolitan: neither being from here means being here, nor being here implies staying here. If any permanence can be deciphered in the heirs of these migratory movements, it is found in this state of belonging shared between different lands. Being "from these" villages is also to be constantly looking out.

The people, who remain, have to live with this presence-absence. "Their" loved ones scatter, across the country and around the world. Some return, regularly, to reaffirm their place; others lose themselves, finding new lands and identifications. Conversely, those who are here also visit "their" relatives, taking with them the boundaries of the village. Moving identities, conveyed in friendship and family relationships, overflowing the limits of conventional geography and challenging watertight cultural patterns.

EXPOSIÇÃO JUNTA DE FREGUESIA DE PARADA DO MONTE E CUBALHÃO
28 JULHO AUGUST — 15 OUTUBRO OCTOBER

APRESENTAÇÃO DO LIVRO CASA DA CULTURA DE MELGAÇO
29 JULHO AUGUST — 19H00



A exposição **QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS em trânsito** procura reflectir esta desconstrução das fronteiras e identidades. Ela é resultante da recolha de fotografias pessoais entre habitantes da União de Freguesias de Parada do Monte e Cubalhão. Desta recolha, foram escolhidas cerca de 60 fotografias entre o antigo (década de 1950) e o recente, permitindo uma viagem entre o cá e o lá, o tradicional e o inovador, o ontem e o hoje.

The exhibition **WHO ARE WE HERE in transit** intends to reflect this deconstruction of borders and identities. It is the result of the collection of personal photographs amongst inhabitants of the Union of Parishes of Parada do Monte and Cubalhão. From this collection, about 60 photographs were chosen between the old (1950's) and the recent, allowing for a trip between here and there, the traditional and the innovative, yesterday and today.

III KINO MEETING

01 — 02 AGOSTO **AUGUST**

ENCONTRO SOBRE LITERACIA PARA O CINEMA

a meeting on film literacy

SOLAR DO ALVARINHO

Desde a fundação do Festival Internacional de Documentário de Melgaço, em 2014, que a formação de públicos se apresentou como uma prioridade, investindo na relação entre a comunidade e a sala de cinema. A estratégia não passa apenas pela projeção dos filmes e debates com os realizadores que compõem a programação de cada edição do festival, mas estendem-se também a oficinas de formação para jovens e adultos, procurando complementar e diversificar os conhecimentos e a experiência cinematográfica dos participantes e contribuindo para a promoção do interesse e sensibilidade pelo cinema documental.

O KINO MEETING - Encontro Internacional de Literacia de Cinema inscreve-se nesta estratégia de alargar a formação e de pensar estratégias de promoção de literacia para as imagens em movimento. Pelo terceiro ano consecutivo, o **MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço** reúne em Portugal instituições e especialistas na educação para o Cinema, com o intuito de fomentar o debate, a troca de ideias e de refletir sobre a importância da literacia visual das imagens em movimento.

A terceira edição do **KINO MEETING**: dedica-se este ano a refletir sobre os arquivos enquanto elementos de construção da história e da memória, enquanto material bruto de construção de narrativas em contexto educativo. Os arquivos aqui são entendidos de forma abrangente e apresentam-se em diferentes materiais. Não nos referimos apenas aos filmes ou material filmado, mas a todos os materiais que podem constituir a história de cada filme: guiões, fotografias de cena, material de promoção, como posters e cartazes, guarda-roupa, adereços etc. O Cinema apresenta-se assim com uma função de armazenamento da memória em movimento, da própria memória que o tempo vai modificando a partir de um olhar sobre o passado, seja através da conservação de momentos ou da reminiscência de sensações. São estes materiais que materializam o imaginário e a memória coletiva, que constroem e reconstróem uma história transformada.

À semelhança das edições anteriores, a participação é gratuita, mas sujeita a inscrição prévia.

Since the establishment of the Melgaço International Documentary Film Festival in 2014, the formation of audiences has been a top priority, investing in the relationship between the community and the movie theatre. The strategy is not only applied in the projection of films and debates with the filmmakers who make up the programming of each edition of the festival, but also extends to training workshops for young people and adults, seeking to complement and diversify the knowledge and cinematic experience of the participants and contributing to the promotion of interest and sensitivity for documentary film.

KINO MEETING - International meeting on film literacy is part of this strategy of broadening the training process and thinking strategies to promote literacy in moving pictures. For the third consecutive year, **MDOC - Melgaço International Documentary Film Festival** is bringing together in Portugal institutions and specialists in Cinema education, with the purpose of fostering debate, exchanging ideas and reflecting on the importance of visual literacy in moving pictures.

The third edition of **KINO MEETING**: this year is dedicated to reflecting on the archives as elements of construction of the story and memory, as raw material for building narratives in an educational context. Here, the archives are comprehensively understood and presented in different materials. We do not refer only to films or filmed material, but to all the materials that may constitute the story of each film: scripts, scene photographs, promotional material such as posters and billboards, wardrobe, props, etc. The Cinema thus presents itself with a function of storage of the memory in movement, its own memory that time modifies from a look on the past, either through the preservation of moments or the reminiscence of sensations. These are the materials that materialize the imaginary and the collective memory, that build and rebuild a transformed story.

As in previous editions, participation is free, but subject to prior registration.

1 AGOSTO AUGUST

10H00 SOLAR DO ALVARINHO

Apresentações e notas introdutórias
Introductions and opening remarks.

ARQUIVO - DESAFIOS DE PRESERVAÇÃO E DIVULGAÇÃO ARCHIVE - PRESERVATION AND DISSEMINATION CHALLENGES

10H15

Tiago Baptista ANIM (Portugal)

10H45

Yolanda Ribas Velazquez Filmoteca de Catalunya (Espanha)

11H15 INTERVALO SHORT BREAK

A CONSTRUÇÃO DA ANIMAÇÃO A PARTIR DE ARQUIVOS BUILDING ANIMATION FROM FILES

11H30

Jean-Baptiste Garnero

Centre National du Cinéma et de L'image Animée (França)

12H10

Abi Feijó Casa Museu de Vilar (Portugal)

12H30 ALMOÇO LUNCH

EDUCAR COM (E PARA) ARQUIVOS EDUCATE WITH (AND FOR) FILES

14H30

Jurek Sehrt Deutsche Kinemathek - Berlin (Alemanha)

15H00

Neva Cerantola Cinemateca Portuguesa (Portugal)

15H30

Graça Lobo e Isa Mateus Cineclube de Faro (Portugal)

16H00

Bernard Despomadères e Eduardo Brito
Museu de Cinema de Melgaço (Portugal)

16H30

Tânia Dinis

Apresentação dos resultados do workshop promovido durante a semana com crianças de Melgaço.

Presentation of the results of the workshop promoted during the week with children from Melgaço.

2 AGOSTO AUGUST

10H30 – 14H30

WORKSHOP: IMAGENS QUE CONTAM HISTÓRIAS Tânia Dinis

QUANTAS HISTÓRIAS PODE TER UMA IMAGEM?

A partir de arquivos, pessoais ou institucionais, vamos explorar vários materiais e técnicas para a apropriação deste material, que através da montagem, implementando colagens, uso da palavra, e objetos, podemos contar uma história e a uma imagem.

WORKSHOP: IMAGES THAT TELL STORIES Tânia Dinis

HOW MANY STORIES CAN AN IMAGE HAVE?

From personal or institutional archives, we will explore various materials and techniques for the appropriation of this material, which through assembly, implementing collages, word of mouth, and objects, we can tell a story and an image.



EXPOSIÇÕES

EXHIBITIONS



120x160 EXPOSIÇÃO DE CARTAZES

CURADOR **BERNARD DESPOMADÈRES**

120 x 160 centímetros é a dimensão do primeiro cartaz de cinema, de que o do **Cinématographe Lumière** constitui um paradigma. Este cartaz convidava a uma experiência singular : o visionamento de um programa variado de uma dezena de filmes, obra dos Irmãos Lumière e do seu cinematógrafo, do qual a posteridade reteve um título, « L'Arroseur Arrosé », justamente nele representado.

Nascia o cinema e com ele os seus cartazes.

Instalou-se assim uma circularidade entre a imagem em movimento e a fixa, cuja função primordial é vender a primeira, constituindo-se também como um dos seus prolongamentos e com ela estabelecendo, em certos casos, um fascinante diálogo.

E o formato dito **120 x 160** permaneceu até aos nossos dias, continuando a ser o mais utilizado. É ele o protagonista desta exposição.

Os cartazes aqui expostos, testemunhas silenciosas e encantatórias de uma História que narram, a do cinema (das artes, das ideias, das técnicas), constituem um belo e, para alguns, porventura raro acervo, reunido paciente e amorosamente por Jean-Loup Passek ao longo de uma vida.

Para o prazer de todos nós.



Cartaz da projeção
do filme **Le Jardinier**
(L' Arroseur Arrosé),
(O Regador Regado), 1896

Poster for the projection
of the film **Le Jardinier**
(L 'Arroseur Arrosé),
(The Watering Can), 1896

**MUSEU DE CINEMA
DE MELGAÇO** *Jean Loup Passek*

29 JULHO JULY
18H00 *segunda-feira monday*

120 x 160 centimeters is the size of the first cinema poster, of which the **Cinématographe Lumière** is a paradigm. This poster invited a unique experience: the viewing of a varied program of about a dozen films, the work of the Lumière Brothers and their cinematograph, of which posterity has retained one title, "L'Arroseur Arrosé", exactly represented in it.

Cinema was born and its posters with it.

Circularity was thus established between the moving and still pictures, whose primary function is to sell the former, thus also constituting as one of its extensions and establishing a fascinating dialogue in some cases.

And said format **120 x 160** has remained until our days, continuing to be the most used. It is the protagonist of this exhibition.

The posters here on display, silent and enchanting witnesses of a history that narrates, that of cinema (of the arts, of ideas, of techniques), constitute a beautiful and, for some, rare collection, patiently and lovingly gathered by Jean-Loup Passek over his lifetime.

For the pleasure of us all.



EXPOSIÇÕES

exhibitions

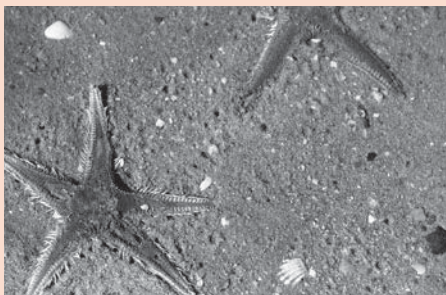


28 JULHO JULY

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS
em trânsito

**JUNTA DE FREGUESIA DE
PARADA DO MONTE E CUBALHÃO**

28 JULHO JULY — 15 OUTUBRO OCTOBER



29 JULHO JULY

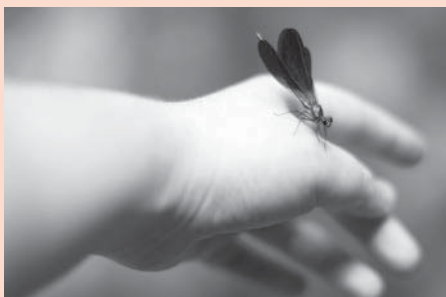
LÁ, ONDE OS EXTREMOS SE TOCAM

Luís Miguel Portela Portugal, 2019

Projeto fotográfico desenvolvido na
Residência Fotográfica 2018

CASA DA CULTURA DE MELGAÇO

29 JULHO JULY — 31 AGOSTO AUGUST



29 JULHO JULY

DESAPEGO

Clara Araújo Portugal, 2019

Projeto fotográfico desenvolvido na
Residência Fotográfica 2018

PRAÇA DA REPÚBLICA

29 JULHO JULY — 31 AGOSTO AUGUST



29 JULHO JULY

EXTRACORPÓREO

Sofia Espada, Portugal, 2019

Projeto fotográfico desenvolvido na

Residência Fotográfica 2018

PRAÇA DA REPÚBLICA

29 JULHO JULY — 31 AGOSTO AUGUST



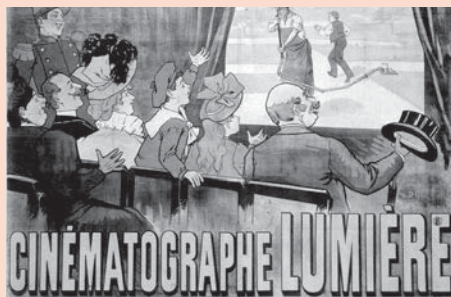
29 JULHO JULY

QUEM FICA

João Gigante Portugal, 2019

CASA DA CULTURA DE MELGAÇO

29 JULHO JULY — 31 AGOSTO AUGUST



29 JULHO JULY

"120X160"

EXPOSIÇÃO DE CARTAZES

MUSEU DE CINEMA DE MELGAÇO

29 JULHO JULY — 15 JULHO JULY 2020



4 AGOSTO AUGUST

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS

entre caminhos

JUNTA DE FREGUESIA

DE PRADO E REMOÃES

4 AGOSTO AUGUST — 15 OUTUBRO OCTOBER

SOLAR DO ALVARINHO

WORKSHOP 01

IMAGENS QUE CONTAM HISTÓRIAS

images that tell stories



Tânia Dinis, 1983, natural de Vila Nova de Famalicão, vive e trabalha no Porto. Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas pela FBAUP, 2015. Licenciatura em Estudos Teatrais, Ramo-Interpretação pela ESMAE, 2006. Em 2013, realiza a sua primeira curta-metragem, *Não são favas, são feijocas*, onde foi premiada em vários festivais de cinema, tais como: Dresdner Schmalfilmtage, Onion City Experimental Film and Video Festival, Festival OLHARES DO MEDITERRÂNEO e Curta 8 - Festival Internacional de Super 8 de Curitiba, Brasil. Realizou também, *Arco da Velha* em 2015, com dois prémios nos festivais Super Off e Curta 8, Brasil, dedicado ao Super 8, vídeo -instalação *Linha* em 2016 e *Teresa*. Em 2017 estreou *LAURA* na Competição Experimental do 25º Curtas Vila do Conde, recebeu prémio de melhor curta metragem no Arquivo em Cartaz - Festival Internacional de Cinema de Arquivo - Brasil, e Menção Honrosa do Júri no super festival Festival de Cinema Luso Brasileiro e Armindo e a Câmara Escura, em coprodução com o Observatório de Cinema - Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão, estreia no Novíssimos do 15º IndieLisboa International Film Festival, filmes que continuam em circulação por vários festivais de cinema. Dirigiu a 2ª parte do espetáculo *ÁLBUM DE FAMÍLIA*, (1ª parte de Isabel Costa) a partir do espólio de fotografias de família d' A Muralha - Associação de Guimarães Teatro Oficina-Festivais Gil Vicente 2017, e em constante desenvolvimento, o projecto de criação *IMAGINÁRIO FAMILIAR - ARQUIVO DE FAMÍLIA*, onde surgiram as criações *CURVA ASCENDENTE* (2013) e *ROTA* (pequena história de uma família) (2015...) *TEMPORÁRIA* (2018/19). O seu trabalho atravessa diversas perspetivas e campos artísticos, como o da fotografia, o da performance, o do cinema e o da estética relacional, tendo nos últimos anos trabalhado a partir de imagens de arquivo de família, pessoais ou anónimas, recorrendo também, a outros registos de imagem real, *FEMALE* (2012), *MONO-LOGO* (2015) um trabalho de pesquisa em torno do tempo-imagem-memória-sonho-mulher. Integrou vários projetos, tais como: 2018 - *IMAGINÁRIO FAMILIAR - LINHA DE TEMPO*, Museu Júlio Dinis Ovar, *AMANHÃ FAREMOS TODOS PARTE DE UMA RECORDAÇÃO* na Sputnik the window Porto, 2017 - Seminário Internacional Práticas de Arquivo em Artes Performativas, A Gentil Carioca-Abre Alas Brasil, XIX Bienal de Cerveira , 2016 - CAAA - "Trees Outside the Academy", 2015 - EVERYTHING SEEMS FINE FROM UP HERE, Solar - Galeria de Arte Cinemática - Vila do Conde, 2013 - Trabalha-Dores do Cu, Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural - Cia Excessos. Tem colaborado em projectos com curadoria de Eduarda Neves (2014 - Algumas razões para uma arte não demissionária, 2015 - CORRESPONDÊNCIAS e HORS- SÉRIE, 2018), com a Produtora Bando à Parte e com o CAAA - Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura.



Tânia Dinis, 1983, Vila Nova de Famalicão. Currently living and working in Porto. Master's degree in Contemporary Artistic Practices, FBAUP, Porto 2015. Degree in Theater Studies, - Interpretation - ESMAE in 2006. Directed the short films "They're not fava beans, They're scarlet runner beans", 2013, *Old Wives' Tales* in 2015, video installation *Line* in 2016, *Teresa* and *Laura* in 2017, and *ARMINDO AND THE DARK CHAMBER*, 2017/2018. She directed the theatrical creation (2nd part) *Álbum de Família* with Isabel Costa (1st part), from the collection of family photographs d' *A Muralha* - Guimarães Association, a production of the Teatro Oficina for the programming of the Festivais Gil Vicente, 2017 in Casa da Memória, Guimarães. She was part of the collective of artists *DAS PLAST V PJS*, the project - *A few reasons for non dismissive art* , Eduarda Neves. 2014/2015 and integrates the *Correspondences* project of Eduarda Neves in 2015/2018. Her art projects, developed mainly in performance, film, video, photography and installation, often taking on an itinerant basis. In the last few years she has worked from family archive images - photographs, films - personal or anonymous, creating new objects from them. A research work around time, image-memory. Her films and creations - *Female*, *Family Imaginary*, (*Family Archive Project*), *Rota* (small family history), *MONO-LOGO*, *From memory*, among other works have been part of the program of various national and international festivals, as well as collective exhibitions. She collaborated in projects of *Cia - Excesses*, Brazil and with *Utero Cultural Association*. She joined *FAMEP | I Jornadas PHOTOGRAPHY AND ARCHIVE of ESAP* in 2014. She was a member of the jury of feature films at the 17th Luso-Brazilian Festival of Santa Maria da Feira and in 2016 at *Curta Oito* - International Super 8 Festival in Curitiba, Brazil.



tânia DINIS

FORMADORA

teacher

QUANTAS HISTÓRIAS PODE TER UMA IMAGEM?

A partir de arquivos, pessoais ou institucionais, vamos explorar vários materiais e técnicas para a apropriação deste material, que através da montagem, implementando colagens, uso da palavra, e objetos, podemos contar uma história e a uma imagem.

PÚBLICO-ALVO

Jovens dos 14 aos 18 anos, com idades compreendidas entre os 14 e os 18 anos, do Concelho de Melgaço, interessados em contar uma história a partir do dispositivo fotografia e da investigação a partir dos álbuns de família.

OBJETIVOS E METODOLOGIA

Quantas histórias pode ter uma imagem?

Vamos explorar vários materiais e técnicas para a apropriação deste material, que através da montagem, implementando colagens, uso da palavra, e objectos, podemos contar uma história e a uma imagem.

Vamos falar sobre o que é uma imagem, uma memória, uma ficção. No final será feita uma apresentação do resultado final.

VAGAS

12 Participantes

CALENDARIZAÇÃO

29 de julho, das 09h30 às 12h30 e das 14h30 às 17h30

30 de julho, das 09h30 às 12h30 e das 14h30 às 17h30

31 de julho, das 09h30 às 12h30 e das 14h30 às 17h30

1 de agosto, das 09h30 às 12h30

HOW MANY STORIES CAN AN IMAGE HAVE?

From personal or institutional archives, we will explore various materials and techniques for the appropriation of this material, which through assembly, implementing collages, word of mouth, and objects, we can tell a story and an image.

TARGET-AUDIENCE

Youngsters aged between 14 and 18-years old from the Municipality of Melgaço, interested in telling a story from the photography device and investigation from the family albums.

OBJECTIVE AND METHODOLOGY

How many stories can an image have?

We will explore several materials and techniques for the appropriation of this material, which through assembly, implementing collages, word usage, and objects, will allow us to tell a story and an image.

We will talk about what constitutes an image, a memory, a fiction. At the end there will be a presentation of the final result.

VACANCIES

12 Participants

SCHEDULE

29 July, from 09h30 to 12h30 and 14h30 to 17h30

30 July, 09h30 to 12h30 and 14h30 to 17h30

31 July, 09h30 to 12h30 and 14h30 to 17h30

01 August, 09h30 to 12h30

DÊ UM SALTO A MELGAÇO

hop to melgaço



Nos anos sessenta milhares de portugueses emigraram para França "a salto", assim se chamava a viagem clandestina dos que procuravam um novo destino.

Propomos, não uma viagem acidentada como a dessa época, mas que dê um salto a Melgaço nos dias **3 e 4 de agosto** e partilhe connosco a programação que preparamos e faz parte do **MDOC** - Festival Internacional de Documentário de Melgaço.

During the sixties thousands of Portuguese people emigrated to France "on the hop", such was the name of the clandestine journey of those looking for a new destination.

We propose that you take, not a bumpy ride like the ones from that era, but a leap to Melgaço on the **3th and 4th of August**, and share with us the program we have prepared as part of **MDOC** - MDOC - International Documentary Film Festival.

3 AGOSTO **AUGUST**
sÁBADO *saturday*

09H30 CASA DA CULTURA

RECEÇÃO AOS PARTICIPANTES

RECEPTION TO ALL PARTICIPANTS

10H00 CASA DA CULTURA

Visita à Exposição de Fotografia **QUEM FICA**,
com **João Gigante**

Visit to Photography Exhibition **QUEM FICA**,
with **João Gigante**

LÁ, ONDE OS EXTREMOS SE TOCAM

de **Luís Miguel Portela**

10H30 CASA DA CULTURA

Filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**

Films running for the **Jean Loup Passek Award**

DECLIVE (Slope)

Eduardo Brito (Portugal, 2018, 7')

FORDLANDIA MALAISE

Susana Sousa Dias (Portugal, 2019, 40')

TIO TOMÁS, A CONTABILIDADE DOS DIAS

(Uncle Thomas, Accounting For The Days)

Regina Pessoa (Portugal, 2019, 13')

DER PATRIOT (The Patriot)

Katja Fedulova (Alemanha, 2018, 30')

12H30 ALMOÇO LUNCH

14H30 PRAÇA DA REPÚBLICA

Visita às Exposições da Residência Fotográfica

PLANO FRONTAL 2018

Visit to Exhibitions of Photography Residency

PLANO FRONTAL SHOT 2018

Visita às Exposições

EXTRACORPÓREO de **Sofia Espada**

DESAPEGO de **Clara Araújo**

Visita ao **Espaço Memória e Fronteira**

Visit to **Memória e Fronteira Museum**

16H00 CASA DA CULTURA

Filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**
Films running for the **Jean Loup Passek Award**

PEOPLE OF THE WASTELAND

Heba Khaled (República Árabe Síria, 2018, 21')

MY RUSSIAN SPRING

Xenia Sigalova (Alemanha, 2018, 79')

18H00 CASA DA CULTURA

CAMPO

Tiago Hespanha (Portugal, 2019, 100')

20H00 JANTAR DINNER

21H30 CASA DA CULTURA

Filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**
Films running for the **Jean Loup Passek Award**

ALL INCLUSIVE

Corina Schwingruber Illiç (Suíça, 2018, 10')

THE WAR ON MY PHONE

Elke Sasse (Alemanha / Suíça, 2018, 90')

4 AGOSTO AUGUST

DOMINGO *SUNDAY*

10H30 AUDITÓRIO DA PORTA DE LAMAS DE Mouro

Sessão Especial - Filmes Convidados

Agência 20 anos

Sessão programada e apresentada por **Eduardo Brito**

Special Session - Guest Films

20 years Short Film Agency

Session presented by **Eduardo Brito**

CINEMA

Rodrigo Areias (Portugal, 2014, 9'38'')

CIDADE PEQUENA (Small Town)

Diogo Costa Amarante (Portugal, 2016, 19')

SINAIS DE SERENIDADE POR COISAS SEM SENTIDO

(Signs Of Stillness Out Of Meaningless Things)

Sandro Aguilar (Portugal, 2012, 28')

13H00 ALMOÇO LUNCH

14H30 JUNTA DE FREGUESIA DE PRADO E REMOÃES

Visita à Exposição **QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS
entre caminhos**

Visit Exhibition **WHO ARE WE HERE between pathways**

16H00 CASA DA CULTURA

Filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**
Films running for the **Jean Loup Passek Award**

TINY SOULS

Dina Naser Jordânia, Qatar, França, 2019, 85')

17H45 CASA DA CULTURA

Filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**
Films running for the **Jean Loup Passek Award**

BY THE NAME OF TANIA

Mary Jimenez, Bénédicte Liénard (Bélgica, 2019, 85')

19H15 CASA DA CULTURA

Cerimónia da entrega dos **PRÉMIOS JEAN LOUP PASSEK
JEAN LOUP PASSEK AWARD ceremony**

20H00 JANTAR DINNER

21H30 MUSEU DE CINEMA JEAN LOUP PASSEK

Visita à exposição **"120 x 160"**

Vist Exhibition **"120 x 160"**

22H00 CINEMA NA TORRE

CINEMA AO AR LIVRE NA TORRE DO CASTELO

Filme Convidado **Guest Film**

MENINA

Cristina Pinheiro (França, 2017, 100')

Nota – As deslocações entre os diferentes lugares serão asseguradas por autocarro.

Note - Travel between the different locations will be ensured by bus.

EQUIPA

team

DIREÇÃO

ORGANIZATION

Executivo Municipal
Associação AO NORTE
FORA DE CAMPO FILMES

DIRETOR

DIRECTOR

Carlos Eduardo Viana

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

EXECUTIVE PRODUCTION

Rui Ramos

DIREÇÃO FINANCEIRA

FINANCIAL MANAGEMENT

António Passos

COORDENAÇÃO TÉCNICA

TECHNICAL COORDINATION

Câmara Municipal de Melgaço
Abel Marques

EQUIPA AO NORTE

AO NORTE TEAM

Daniel Deira
Daniel Maciel
Edmundo Correia
Hugo Soares
João Gigante
José da Silva Ribeiro
Margarida Gonçalves
Mário Gomes
Miguel Arieira
Nuno António
Patrícia Nogueira
Pedro Sena Nunes
Pilar Figueiredo
Rafaela Fernandes
Raquel Gonçalves
Rui Esperança

COLABORADORES

CONTRIBUTORS

Câmara Municipal de Melgaço
Casa da Cultura
Espaço Memória e Fronteira
Gabinete de Comunicação e Imagem
Arquivo Municipal
Estaleiro Municipal
Museu de Cinema de Melgaço Jean Loup Passek

VOLUNTÁRIOS

VOLUNTEERS

Ana Lira
Claudia Dellisanti
Inês Lima
Xisela Santomil González

FOTOGRAFIA DO CARTAZ

POSTER PHOTOGRAPHY

Ângela Ferreira

PROMO

Miguel Arieira

DESIGN

Rui Carvalho Design

WEBDESIGN

publiSITIO® Design e Comunicação

ISSN

978-989-97504-6-3



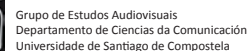
MELGAÇO
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL



ORGANIZAÇÃO ORGANIZATION



PARCEIROS INSTITUCIONAIS INSTITUTIONAL PARTNERS



APOIO SUPPORT



APOIO FINANCEIRO FINANCIAL SUPPORT



AGRADECIMENTOS

acknowledgements

Agostino Ferrente
Albertino Gonçalves
Alessandro Ricardo Campos
Alexandra Wesolowski
Alfonso Palazón
Álvaro Domingues
Ângela Ferreira
Catarina Mourão
Denise Machado Cardoso
Dina Naser
Eduardo Brito
Estela Despomadères
Gláucia Davino
Gloria Gómez-Escalonilla
Iman Behrouzi
Janine Dauterich
Jesús Ramé
João Lafuente
José da Silva Ribeiro
Lisabete Coradini
Manuela Matos Monteiro
Maria Pinto Martin
Miguel Gonçalves Mendes
Mina Rad
Regina Pessoa
Rejane Zilles
Rodrigo Areias
Ronnie Manor
Sagit Shalom
Sandra Regina Chaves Nunes
Susana Sousa Dias
Tânia Dinis
Tiago Baptista
Tiago Hespanha

Casa Museu de Vilar - Abi Feijó
Centre National du Cinéma et de L'image Animée
- Jean-Baptiste Garnerio
CIAC - Centro de Investigação e Artes e Comunicação
- Raquel Pacheco
Cineclube de Faro - Graça Lobo e Isa Catarina Mateus
Cinemateca Portuguesa - Tiago Baptista e Neva Cerantola
Deutsche Kinemathek - Jurek Sehr
FilMOTECA de Catalunya - Yolanda Ribas Velazquez
Museu do Cinema de Melgaço
- Bernard Despomadères
- Museu do Cinema de Melgaço (Portugal)

FICC - Federação Internacional de Cineclubes
International Federation of Film Societies
João Paulo Macedo
Konrad Domaszewski
Mónica Ferreira
Trond Leirvik Onarheim

Agrupamento de Escolas de Melgaço
Junta de Freguesia de Castro Laboreiro
Junta da União das Freguesias
de Parada do Monte e Cubalhão
Junta da União de Freguesias
de Prado e Remoães
André Esteves – Triauto/Volvo

CONTACTOS

contacts

MDOC - FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTÁRIO DE MELGAÇO

Telm: 00351 962 834 852
Email: melgaco@mdocfestival.pt
www.mdocfestival.pt

AO NORTE - ASSOCIAÇÃO DE PRODUÇÃO E ANIMAÇÃO AUDIOVISUAL

Praça D. Maria II, 113, r/c
4900-489 Viana do Castelo . Portugal
Tel.: 00351 258 821 619
Telm.: 00351 962 834 852
Email: ao-norte@nortenet.pt
www.ao-norte.com

CÂMARA MUNICIPAL DE MELGAÇO

Largo Hermenegildo Solheiro
4960-551 Melgaço . Portugal
Tel.: 00351 251 410 100
Fax: 00351 251 402 429
Email: geral@cm-melgaco.pt
www.cm-melgaco.pt

A photograph of a bicycle parked in a field of tall grass and small white flowers. The bicycle is partially visible, showing the handlebars, a white bag tied to them, the seat, and the front wheel. The entire image is overlaid with a solid red color. The text 'WWW.MDOCFESTIVAL.PT' is centered in white.

WWW.MDOCFESTIVAL.PT

MELGAÇO
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

organização



patrocinador



apoio financeiro



WWW.MDOCFESTIVAL.PT

[facebook.com/
mdocfestival](https://facebook.com/mdocfestival)

