

02-
07 AGOSTO
AUGUST



IDENTIDADE
MEMÓRIA
FRONTEIRA

Identity, memory, border



FILMES 2016
HOMEM
FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTÁRIO DE
MELGAÇO

INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL



ÍNDICE

INDEX

- 3** MENSAGEM
PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL
- 4** APRESENTAÇÃO
FILMES DO HOMEM 2016
- 6** CINEMA E IDENTIDADE
José da SILVA RIBEIRO
- 17** PROGRAMAÇÃO
FILMES DO HOMEM 2016
- 21** FILMES SELECIONADOS
FILMES DO HOMEM 2016
- 49** DOCS
PLANO FRONTAL
- 57** PRÉMIO
JEAN LOUP PASSEK
- 60** FORA
DE CAMPO
- 63** PLANO
FRONTAL
- 65** EXPOSIÇÃO
COMMERCIO
- 68** COMÉRCIO
Álvaro DOMINGUES
- 78** CONTRACORRENTE
ALBERTINO GONÇALVES
- 80** EXPOSIÇÃO
HISTÓRIAS SEM PALAVRAS
- 81** EXPOSIÇÃO
UM LUGAR CHAMADO DIÁSPORA
- 86** EXPOSIÇÕES
PROJETOS FOTOGRÁFICOS
- 91** LABORATÓRIO
DE CINEMA
- 92** DÊ UM SALTO
A MELGAÇO
- 94** EQUIPA
- 95** PARCEIROS
- 96** AGRADECIMENTOS
CONTACTOS



MENSAGEM 8 PRESIDENTE

message from the mayor's office

Original. Diferenciador. Inovador. É assim que vejo **FILMES DO HOMEM - Festival de Documentário de Melgaço**. Quando em 2014 decidimos avançar com a primeira edição, arriscamos e apostámos num evento que poderemos classificar de “irreverente”, na medida em que rompe com o tradicional, o comum das festividades que habitualmente se organizam nesta época do ano. Ousamos pensar um formato assente em duas realidades incontornáveis: Melgaço tem um Museu de Cinema Jean Loup Passek com um espólio incomensurável e a sua história está marcada pela emigração e pelo contrabando.

Em parceria com a associação AO NORTE, criámos um evento afirmativo da identidade da região. Um produto cultural modelado pelo nosso ADN, inovador no Alto Minho e em toda a região Norte. Em Melgaço, anualmente celebra-se a sétima arte, em harmonia com a vivência quotidiana de um concelho onde o cinema tem um lugar de destaque.

O Festival Internacional de Documentário de Melgaço promove o nosso museu e preserva e divulga o património imaterial da região. Provoca e desafia à reflexão sobre questões atuais, pertinentes e universais: a fronteira, a memória, a identidade. São estes os três eixos de reflexão, transversais à programação do festival e que tocam sempre a problemática das migrações e do deslocamento dos seres humanos.

A terceira edição deste projeto inovador mostra-nos que é possível criar novos públicos, ousando iniciativas únicas e com personalidade.

Estão todos convidados a sentarem-se e a desfrutarem do e no Município mais a Norte de Portugal.

O Presidente da Câmara Municipal de Melgaço
Manoel Batista Calçada Pombal

Original. Distinguishing. Innovator. This is how I look at **FILMES DO HOMEM – the Melgaço Documentary Festival**. When we decided back in 2014 to proceed with the first edition, we took a chance and a bet on an event that can be classified as “irreverent” in that it breaks with the traditional, common festivities that are usually organized at this time of year. We dared to think of a format established in two inescapable realities: Melgaço is home to the Museum of Cinema Jean Loup Passek with an immeasurable estate, and its history is defined by emigration and smuggling.

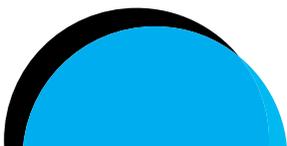
In partnership with the AO NORTE association, we have created an affirmative event of the region's identity. A cultural product modeled by our DNA, innovative in the Alto Minho and across the North. In Melgaço we celebrate the seventh art annually, in harmony with the daily life of a municipality where cinema holds a prominent place.

The Melgaço International Documentary Festival promotes our museum and preserves and discloses the intangible heritage of the region. It provokes and challenges to reflect on current, relevant and universal issues: the border, memory, identity. These are the three axes for reflection, transversal to the festival program and always touching the problematic of migrations and displacement of human beings.

The third edition of this innovative project shows that it is possible to bring in new audiences, while daring to create unique, personable initiatives.

All are invited to sit down and relish Portugal's northernmost municipality.

The Mayor of Câmara Municipal de Melgaço
Manoel Batista Calçada Pombal





IDENTIDADE MEMÓRIA FRONTEIRA

Identity, memory, BORDER

Identity, Memory and Border, the founding themes of **FILMES DO HOMEM – International Documentary Film Festival of Melgaço**, were the basis for selection of the twenty-seven candidates to the **Jean Loup Passek award**. A jury composed of Manuela Penafria, Margarida Cardoso, Renato Amram Athias, Tiago Afonso and Xurxo Chirro will award the prize to the best international feature-length film, best international short or medium-length film and best Portuguese documentary.

The House of Culture of Melgaço will screen all documentary films in the running for the prize and the parishes of Penso, Cristóval and Castro Laboreiro, as well as the villages of Arbo and Padrenda in neighboring Galicia, will be hosting special sessions.

The summer course **Off the Screen**, a meeting for reflection, debate and research development and creative practices in the field of Social Sciences, Arts and Communication Sciences, will focus on the theme **Identity(s) - difference and repetition**.

The film and photographic residence **Frontal Shot** will, once again, focus on the region and enrich the audiovisual archive of Museum Memória e Fronteira. This year will be the premiere of the four documentaries made in 2015 and presentation of the three photographic projects produced within the residency

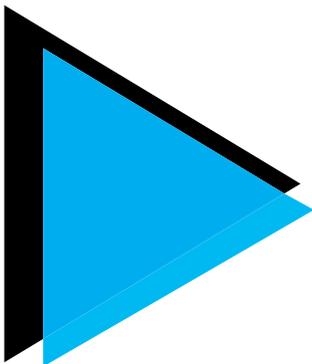
Identidade, Memória e Fronteira, temas fundadores de **FILMES DO HOMEM-Festival Internacional de Documentário de Melgaço**, estiveram na base da seleção dos vinte e sete filmes candidatos ao **Prémio Jean Loup Passek**. Um júri formado por Manuela Penafria, Margarida Cardoso, Renato Amram Athias, Tiago Afonso e Xurxo Chirro, atribuirá o prémio à melhor longa-metragem internacional, à melhor curta ou média-metragem internacional e ao melhor documentário português.

A Casa da Cultura receberá os documentários candidatos ao prémio e as freguesias de Penso, Cristóval e Castro Laboreiro, bem como as localidades de Arbo e Padrenda, na vizinha Galiza, contarão com sessões especiais.

O curso de verão **Fora de Campo**, encontro de reflexão, debate e desenvolvimento de pesquisa e práticas criativas no âmbito das Ciências Sociais, das Artes e das Ciências da Comunicação, incidirá sobre o tema **Identidade(s)-diferença e repetição**.

A residência cinematográfica e fotográfica **Plano Frontal** vai, uma vez mais, olhar a região e enriquecer o arquivo audiovisual do Espaço Memória e Fronteira. Este ano serão estreados os quatro documentários realizados em 2015 e apresentados os três projetos fotográficos produzidos na residência artística.





A estes projetos fotográficos juntam-se mais duas exposições: *Commercio*, de João Gigante, produzida a partir do levantamento fotográfico do comércio local, e *Um Lugar Chamado Diáspora*, de Andreia Alves de Oliveira, sobre a emigração portuguesa em Londres.

O Museu de Cinema de Melgaço Jean Loup Passek associa-se ao Festival com uma nova exposição, *Histórias Sem Palavras*, comissariada por Benard Despomadères.

Em agosto dê o salto a Melgaço. Venha questionar o presente com os filmes que trazem o mundo a Melgaço.

A Direção da AO NORTE

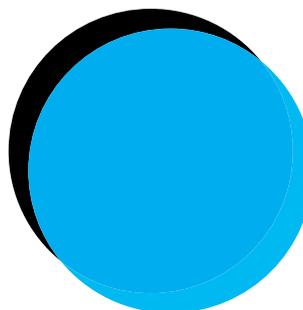


Besides these photography projects we will add two more exhibitions: *Commerce*, by João Gigante, produced from a photographic survey of local trade, and *A Place Called Diaspora*, by Andreia Alves de Oliveira, on the Portuguese emigration in London.

The Melgaço Museum of Cinema Jean Loup Passek will join the Festival with a new exhibition, *Stories without Words*, curated by Benard Despomadères.

In August take a leap to Melgaço. Come and question the present with the films that are bringing the world to Melgaço.

Team AO NORTE



CINEMA E IDENTIDADE

CINema AND IDENTITY

JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Artes Visuais

Cinema can relate to identities in several ways. The first one is the authorial identity, more relevant in cinema d'auteur. One of the last strongholds of the author's theory, which goes back to the romantic school of the XIX century, was cinematic art. It is worth remembering that the author's function does not occur in an identical and universal way in all ages and in all discursive forms even within the same culture. Different social, political and economic factors have contributed, since the Renaissance, to the exaltation of the individual that corresponds in art to the author's figure (Foucault, 1981). Foucault also points out that in the late XVIII century and the beginning of the XIX century, similarly to what happens in the property system characteristic of our society, it is established an ownership of artistic productions, established copyright rules, reproduction, and the criminalization of practices of free use or re-creation of these productions. Mikhail Bakhtin does not refer to the *function author* but the *image author* from this "the author presents himself as the subject that conveys the creative process and represents himself at the same time (Bakhtin, 2005, p. X). Thus distinguishing the author-person from the author-creator – the one offering a creative voice. The author as an aesthetic-formal element always has a second voice, that is, the discourse of the author-creator is not the direct voice of the writer /filmmaker /artist but an act of refracted appropriation of any given social voice as a means to determine one aesthetic whole.

The thinking behind authorship in cinema can be found in the very development of film theory at these two approaching levels of father/mother and property and one's self-recognition for the recognition of the other. From the theory of montage of the 1920s to the "authors' politics", the auteur theory of the 1960s that attempts were made to justify the artistic status of cinema, distinguishing art film from mass cinema, or just cinema, of popular art and mass culture. Theories and practices of cinema d'auteur

O cinema pode relacionar-se com identidades de muitas formas. A primeira é a identidade autoral, mais relevante no cinema de autor. Um dos últimos redutos da teoria do autor, que remonta à escola romântica do século XIX, foi a arte cinematográfica. Cabe lembrar que a função de autor não se dá de forma idêntica e universal em todas as épocas e em todas as formas discursivas mesmo dentro de uma mesma cultura. Distintos fatores sociais, políticos, e econômicos contribuíram, a partir da renascença, para a exaltação do indivíduo que na arte corresponde à figura do autor (Foucault, 1981). Foucault refere ainda que em finais do século XVIII e princípios do Século XIX, à semelhança do que acontece no sistema de propriedade característico da nossa sociedade, é estabelecido o regime de propriedade das produções artísticas, estabelecidas regras de direitos de autor, de reprodução, criminalizadas as práticas de utilização ou recriação livre dessas produções. Mikhail Bakhtin não refere a *função autor* mas o *imagem autor* a partir desta "o autor apresenta-se como sujeito que veicula o processo criador e ao mesmo tempo representa a si mesmo (Bakhtin, 2005, p. X). Distingue assim o autor-pessoa do autor-criador – aquele que dá voz criativa. O autor como elemento estético-formal tem sempre uma voz segunda, isto é, o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor / cineasta /artista, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a ordenar um todo estético.

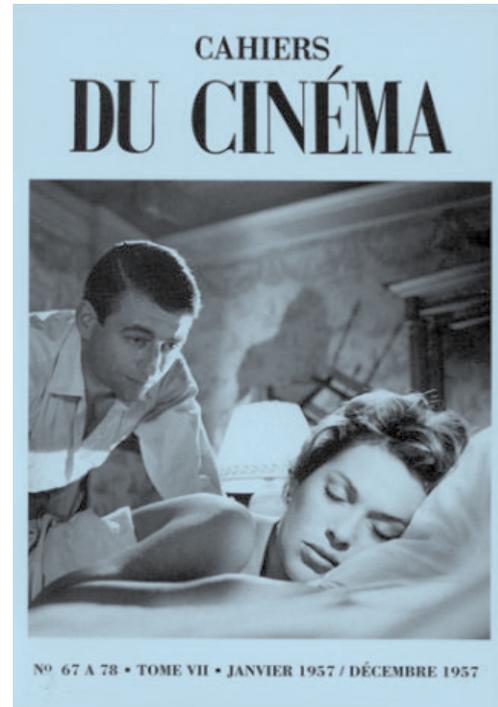
O pensamento acerca da autoria no cinema pode ser encontrado no próprio desenvolvimento da teoria cinematográfica nestes dois níveis de abordagem de pai /mãe e propriedade e autorreconhecimento de si pelo reconhecimento do outro. Desde a teoria da montagem dos anos 1920 até à "política dos autores" dos anos 1960 se tentava justificar o estatuto artístico do cinema, distinguindo cinema de arte de cinema de massas, ou simplesmente cinema, de arte popular e de cultura de massas. As teorias e práticas do cinema de autor emergiram no cinema francês no final dos anos 1940, a partir dos pensamentos de André Bazin - visão pessoal do cineasta, personalismo e Alexandre Astruc - primado da

mise en scène, importância do estilo. Uma das primeiras manifestações dessa então nova forma de ver a sétima arte resultou no movimento da *Nouvelle Vague* e foi difundida pela revista *Cahiers du Cinéma*. Antes de produzirem seus filmes, cineastas como Jean-Luc Goddard e François Truffaut deram importantes contribuições no desenvolvimento da teoria do cinema de autor. O fundamento principal dessa teoria é que o realizador, por ter uma visão global do som, imagem, argumento (e outros elementos constituintes) do filme, deve ser considerado mais o autor da película do que o argumentista /guionista/ roteirista, assim, são as tomadas de câmara, a iluminação, a duração da cena e todos os outros elementos decididos pelo realizador que definirão os significados expressos pelo filme, mais até do que o próprio argumentista.

Truffaut, Bazin e Rivette defendiam uma estética da expressão pessoal no cinema, na qual o realizador seria o autor e não uma equipa, ou um trabalho coletivo visando as massas. Contribuíam assim para a atribuição do realizador da identidade e subjetividade de autor semelhante a outros artistas – poetas, romancista, pintores... Como viria a afirmar François Truffaut “Um filme identifica-se com seu autor, e compreende-se que o sucesso não é a soma de elementos diversos – boas estrelas, bons temas, bom tempo – mas liga-se exclusivamente à personalidade do autor” (Truffaut, 2000:17) ou sublinhando mais esta ideia com a afirmação “um filme é uma etapa na vida do realizador é como o reflexo de suas preocupações no momento” (Truffaut, 2000:20).

Esta identidade autoral é mutante ao longo da história do cinema. Para os cineastas russos o cinema é a arte da montagem. Para os franceses dos *Cahiers de Cinéma* o filme tem um único autor, responsável por dar unidade estética ao filme, desenvolver uma ideia coerente e apresentar uma visão do mundo. Esta teoria permanece ainda hoje embora mais fluida e mais liberta da excessiva centralidade do realizador. Sobretudo o produtor (e o financiamento), mas também a equipa e mesmo as tecnologias técnicas conquistaram espaço na produção cinematográfica.

Há, no entanto, outra identidade que emerge no cinema – o espetador. A obra não se basta por si própria nem o sentido está completamente no espetador ou no leitor. A ideia que a apropriação do filme pelo espetador é o resgate das intenções do autor caiu por terra com o desenvolvimento da análise do discurso e da teoria da receção. O espetador é então outra identidade a que se atribui, em grande parte, a autoria do filme. A autoria dependeria assim de um sujeito coletivo (destinatário), da subjetividade (conhecimento e cultura) do espetador sem de modo nenhum



emerged in the French cinema of the late 1940s, from the thoughts of André Bazin - the filmmaker's personal vision, personalism and Alexandre Astruc - primacy of the *mise en scène*, importance of style. One of the first manifestations of this then new way of looking at the seventh art resulted in the *Nouvelle Vague* movement and was widely spread by the magazine *Cahiers du Cinema*. Before producing their films, filmmakers like Jean-Luc Goddard and François Truffaut made important contributions to the development of the *auteur* theory. The main basis of this theory is that the director, by having a global overview of the sound, image, script (and other constituent elements) of the film, should be primarily considered to be the author of the film, more than the screenwriter/ scriptwriter/writer, and, therefore, the camera shots, the lighting, the duration of a scene and all the other elements decided by the director will define the meanings expressed by the film, even more so than the screenwriter himself.



Truffaut, Bazin and Rivette defended an aesthetic of personal expression in cinema, where the director was the author and not a team or a collective work aimed at the masses. It was their contribution for the attribution of identity to the director and the author's subjectivity similar to other artists - poets, novelists, painters ... As François Truffaut would say "A film is identified with its author, and it is understood that success is not the sum of various elements - good stars, good subjects, good weather - but binds exclusively to the author's personality" (Truffaut, 2000: 17) or stressing over this idea with the statement "a movie is a step in the director's life, like the reflection of his concerns at the time" (Truffaut, 2000: 20).

This authorial identity is ever changing throughout the history of cinema. For Russian filmmakers cinema is the art of montage, editing. To the French of *Cahiers de Cinema* the film has a single author, responsible for giving aesthetic unity to the film, developing a coherent idea and presenting a view of the world. This theory still remains today although more fluid and freer from the director's excessive centrality. Mainly the producer (and funding), but also the crew and even the technical technologies have gained ground in film production.

There is however, another emerging identity in cinema - the spectator. Neither the work is enough by itself nor is the meaning completely within the spectator or the reader. The idea that ownership of the film by the spectator is the redemption of the author's intentions fell to the ground with the development of discourse analysis and the theory of reception. The spectator becomes another identity to which it is attributed, in large part, the authorship of the film. Authorship would hence depend on a collective subject (recipient), subjectivity (knowledge and culture) of the spectator, without in any way forgetting the choices of the director, economic decisions and ethical-political attitude of the producer. Several professional identities, legal, aesthetic, ethical and political are defined and continuously reconfigure themselves in film production.

In the particular case of documentary and ethnographic film there are other identities, other participations resulting from the film productions being made with people (not actors), inserted in their social and cultural contexts. Hence the emerging of social ac-

esquecer as escolhas do realizador e as decisões económicas e atitude ético-política do produtor. Várias identidades profissionais, jurídicas, estéticas, éticas e políticas se definem e continuamente se reconfiguram na produção cinematográfica.

No caso particular do documentário e do filme etnográfico há outras identidades, outras participações decorrentes de as produções cinematográficas se realizarem com pessoas (não com atores), inseridas nos seus contextos sociais e culturais. Emergem assim os atores sociais que, das formas mais diferenciadas, participam na realização dos filmes - não se trata de filmes "sobre as pessoas", mas "com as pessoas" acerca de questões concretas da vida social e cultural. Emergem também as instituições, as culturas locais e o território. Para além disso os documentários e os filmes etnográficos são realizados com recursos mínimos - financiamento e equipas mínimas, frequentemente longas estadias nos locais, instituições e com as pessoas filmadas, pesquisa etnográfica e adaptação a situações imprevistas.

Neste processo de passagem à imagem o autor joga a sua identidade pessoal e relacional. Pessoal na medida em que lhe é exigida uma obra original, cujas escolhas estão frequentemente enraizadas na história pessoal e em oportunidades criadas ou existentes nos quadros institucionais em que se situa - instituições de financiamento, instituições de enquadramento da produção, modas, modelos, axiologias e normas epistemológicas, éticas e estéticas. Relacional com as pessoas, grupos sociais, instituições filmadas e que tornará visíveis e audíveis, com uma equipa, por vezes mínima, de produção, com as entidades financiadoras, com o público a quem dirige a produção.

Identidade e cinema pode igualmente referir-se às denominadas cinematografias nacionais. Todos os anos os países publicam os filmes relevantes da cinematografia nacional. Na definição de cinema nacional a questão da identidade parece incontornável. Mas, no nosso caso, como intervém a identidade na definição do conceito de "nacional"? como articular o cinema nacional com a identidade nacional? o que vem a ser o "cinema português"? Os filmes feitos por realizadores portugueses? Os filmes realizados com financiamento nacional? Os filmes que abordam temáticas nacionais? Estas categorias dificilmente podem ser definidas.

Ao colocar estas questões torna-se necessário partir do conceito de nação como "Estado territorial cujas fronteiras exprimem a unidade e cujas forças políticas, económicas, administrativas e institucionais di-

versas, com suas estruturas objetivas confirmam e garantem a coerência. Consequentemente o Estado-Nação constrói a sua própria história e seus mitos existe apenas em relação a uma segunda condição: que os indivíduos que participam no grupo nacional assim definido. Para o processo identificação coletiva aos símbolos da nação, o indivíduo encontra e reconhece a sua identidade nacional. A identidade é construída através da relação entre o indivíduo para o coletivo” (Toratajada, 2008:11). A produção, difusão e circulação cinematográfica são assim enquadradas pelas instituições económicas, políticas e jurídicas do Estado- Nação. Por outro lado, o cinema nacional envolve à relação dos indivíduos com os temas e os mitos nacionais – como um espelho em que o grupo se reconhece, ou como símbolos que os possa representar. Pensar o cinema nacional implica interrogar-se sobre os processos que constituem a esta produção cultural em objeto simbólico do “nacional”.

Como pode o cinema representar aspetos de identidade de um grupo ou de um povo? Toratajada apresenta duas formas. Uma decorre do fato de o filme ser apresentado, no espaço público como representando o país em catálogos, publicações, festivais, mostras, etc.. Qualquer que seja o tema, o género, os atores, o realizador, o filme representa a nação por



Non ou a Vã Glória de Mandar - Manoel de Oliveira, 1990.

tors who, in the most varied forms, participate in the realization of the films - it is not about films "on the people," but "with the people" about concrete questions of social and cultural life. Also emerging are the institutions, local cultures and territory. Furthermore documentaries and ethnographic films are made with minimal resources - funding and minimum teams, often with long stays in locations, institutions and with the subjects being filmed, ethnographic research and adaptation to unforeseen situations.

In this process of transitioning to image the author plays his personal and relational identity. Personal because an original work is required of him, whose choices are often rooted in personal history and created or existing opportunities in the institutional settings in which it is located - financing institutions, framework production institutions, fashion, models, etiologies and epistemological, ethical and aesthetic standards. Relational with people, social groups, filmed institutions which will be made visible and audible, with a sometimes minimum production crew, with donors, with the public to whom the production is geared to.

Identity and cinema can also refer to the so-called national Cinematographies. Every year all countries publish the relevant films to the national cinematography. In the definition of national cinema the issue of identity seems unavoidable. But in our case, how does identity intervene in the definition of the concept of "national"? How to articulate the national cinema with national identity? What exactly is "Portuguese cinema"? The films made by Portuguese directors? The films made with national funding? The films that address national themes? These categories can hardly be defined.

When asking these questions it becomes necessary to start from the concept of nation as a "territorial State whose borders express unity and whose political, economic, administrative and various institutional forces, with its objective structures, confirm and guarantee consistency. Consequently the Nation-State builds its own history and its myths and exists only in relation to a second condition: that those individuals who participate in the national group thus defined. For the process of collective identification to the symbols of the nation, the individual finds and recognizes his national identity. Identity is constructed through the relationship between the individual toward the collective" (Tortajada, 2008: 11). The production, distribution and circulation of films are thus framed by eco-

conomic, political and legal Institutions of the Nation-State. On the other hand, the national cinema involves the relationship of individuals with the national issues and myths - like a mirror in which the group recognizes itself, or as symbols that might represent them. To think about national cinema implies the questioning of the processes that make up this cultural production as a symbolic object of the "national".

How can the cinema represent the identity aspects of a group or a people? Tortajada presents two ways. One stems from the fact that the film is presented in public as representing a country in catalogs, publications, festivals, shows, etc... Whatever the theme, genre, actors, or the director, the film represents the nation by a status acquired within a system. Another way has to do with those films whose speech explicitly or implicitly presents defining elements of the "national" constitutive of national identity. These defining elements can be controlled by the institutions of the Nation-State or situated on the margins as contestation. In this situation they do not cease to be defining elements of the "national". Tortajada, referring to Swiss cinema, finds three basic criteria to define the nationality: 1) it is mainly domestic production, 2) to have a national director or living in the country for a long time 3) A film shot at least partially in the country. In Canada, where it is notoriously more difficult to define a national identity in that diversity is the Canadian identity, often called a "cultural kaleidoscope" or a "multicultural mosaic", criteria are equally defined in the assignment of the denomination of Canadian film. In addition to the point system that evaluates quantitatively if the film can be considered a "Canadian film" based on the number of Canadians who take creative roles (director, writer, actors, photographers, etc.) some criteria will have to be respected - the director and screenwriter must be Canadian as well as the first and second better paid actors. The producer must also be Canadian and 75% of the production costs must be supported by the public purse with postproduction held in Canada. It is claimed for the definition of these criteria that others more subjective like "Canadian themes or content" would be a complex and controversial task due to the multiplicity of cultures and communities that make up the identity and national iconography of the country (Medeiros, 2008).

To currently think about the national cinema involves a series of shifting and controversial issues arising

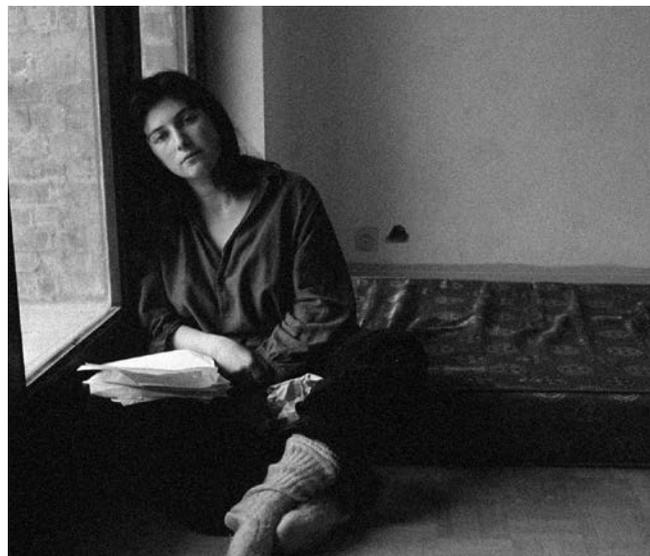
um estatuto adquirido no interior de um sistema. Outra forma tem a ver com os filmes cujo discurso explicitamente ou implicitamente apresenta elemento definidores do "nacional" constitutivos da identidade nacional. Estes elementos definidores podem ser controlados pelas instituições do Estado-Nação ou situar-se nas margens como contestação. Nesta situação não deixam de ser elementos definidores do "nacional". Tortajada, referindo-se ao cinema Suíço, encontra três critérios de base para definir a nacionalidade: 1) ser produção majoritariamente nacional, 2) ter um realizador nacional ou que vive no país há muito tempo, 3) um filme rodado, pelo menos parcialmente no país. O Canadá em que é mais notória a dificuldade em definir uma identidade nacional na medida em que a diversidade constitui a identidade canadiana, frequentemente denominada de "caleidoscópio cultural" ou um "mosaico multicultural" também são definidos critérios para atribuição da denominação de cinema canadiano. Além do sistema de ponto que avalia quantitativa se o filme pode ser considerado "filme canadiano" baseado na quantidade de canadianos que ocupam funções criativas (realizador, argumentista, atores, fotógrafos, etc.) alguns critérios terão de ser respeitados – o realizador e o argumentista terão de ser canadianos bem como o primeiro e segundo ator mais remunerados. Também o produtor deve ser canadiano e os custos de produção suportados em 75% pelo erário público e a pós-produção realizada no Canadá. Alega-se para a definição destes critérios que outros mais subjetivos como "temas ou conteúdos canadianos" seria uma tarefa complexa e polémica em decorrência da multiplicidade de culturas e comunidades que compõem a identidade e a iconografia nacional do país (Medeiros, 2008).

Pensar atualmente o cinema nacional implica uma série de questões movediças e controversas decorrentes das conceções de identidade cultural e da ideia de Nação. Para Stuart Hall, existem no mínimo dois caminhos diferentes para se pensar a "identidade cultural". O primeiro define "identidade cultural" como sendo uma cultura partilhada, uma espécie de verdade única coletiva, escondida entre muitas outras, que está mais superficial ou que é artificialmente imposta, e cujas pessoas que compartilham uma mesma história e ascendência abraçam em comum. O segundo reconhece que, assim como mantêm muitos pontos de similaridade, as culturas possuem também aspetos de significante e profunda diferença que constituem o que realmente nós somos, ou melhor, o que nós nos tornamos. Este segundo caminho parece ser o mais estimulante para se considerar atualmente as questões de identidade cultural. Desta forma, a "identidade cultural" está em constante

transformação, sendo um processo de devir, uma questão de “tornar-se” e não de “ser”, pertencendo ao futuro assim como ao passado (Hall, 1996). As identidades culturais são para, Stuart Hall, os pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história. Não uma essência, mas um posicionamento” (Hall, 1996, p. 70).

Também o conceito de Nação tem sido questionado. Para Benedict Anderson Nação é uma “comunidade política imaginada”, a sua existência depende de um aparato simbólico por meio do qual são construídos os sentimentos de comunhão, companheirismo e horizontalidade social entre seus membros, escamoteando os conflitos, desigualdades e diferenças que a atravessam. Para atingir esse objetivo, a comunidade nacional deve construir uma imagem do passado que de alguma forma projete a sua continuidade ao longo do tempo: a ideia de uma origem, de uma trajetória e de um destino que são comuns às pessoas que fazem parte da comunidade. O romance e os jornais ofereceram no passado “as formas e os meios técnicos para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada que é a nação” (Anderson, 2006). Atualmente o cinema, as redes sociotécnicas, as narrativas digitais criam esta e muitas outras formas de comunidades imaginadas – as nacionais com certeza, mas também as locais e comunidades imaginadas de grupos específicos, étnicos, gênero, diásporas, etc... Também aqui o cinema tem um papel muito específico na construção da identidade destes grupos. São exemplo disto, filmes que constituem documentos fundadores e de reconhecimento da historicidade de povos como, entre muitos outros, *Nannok* de Robert Flaherty em relação aos Itinuit ou *First contact* de Bob Connolly and Robin Anderson para as tribos aborígenes da Papua New Guinea, *Je, tu, il, elle* de Chantal Akerman sobre identidades homossexualidade – *cinema identitário* (Billi, 2014).

O professor Serge Cardinal da Universidade de Montreal afirma “O conjunto chamado “Nação” aparece-nos como uma quimera ou como uma entidade suspensa, um corpo vazio votado ao desaparecimento no confronto das singularidades. A menos que esta seja uma união no confronto (Cardinal, 1997). A comunidade imaginada por múltiplas razões não é homogênea, por um lado os financiamentos são cada vez mais globalizados, os filmes concebidos para circular em nesse mundo globalizado, as temáticas frequentemente comuns a grande parte da humanidade, as tecnologias globalizadas, as empresas criativas cada vez mais internacionais, por outro há um *cinema independente* e uma produção nas margens dos sistemas. Além destes fatores o acesso generalizado a



Je, Tu, Il, Elle - Chantal Akerman, 1974

from the conceptions of cultural identity and the idea of a Nation. For Stuart Hall, there are at least two different ways to think about the "cultural identity". The first defines "cultural identity" as a shared culture, a sort of unique collective truth hidden amongst many others, that is more superficial or artificially imposed, and one which people that share a common history and ancestry embrace in common. The second recognizes that, as well as maintaining many points of similarity, cultures also have aspects of a significant and profound difference that constitute what we really are, or rather, what we have become. This second way seems to be the most exciting nowadays to consider the issues of cultural identity. Thus, the "cultural identity" is in constant transformation, being a process of becoming, a matter of "becoming" rather than "being", belonging to the future as well as the past (Hall, 1996). Cultural identities are, for Stuart Hall, the points of identification, the unstable points of identification or suture made within the discourse of culture and history. Not an essence but a positioning” (Hall, 1996, p. 70).

The concept of Nation has also been questioned. For Benedict Anderson, a Nation is an "imagined political community", its existence depending on a symbolic ap-

paratus through which the sentiments of communion, fellowship and social horizontality are built among its members, concealing the conflicts, inequalities and differences that traverse it. To achieve this goal, the national community must build an image of the past that somehow projects its continuity over time: the idea of a source, a path and a destination that are common to people who are part of the community. The novel and newspapers have offered in the past "the ways and technical means to 're-present' the type of imagined community that is the nation" (Anderson, 2006). Currently the cinema, socio-technical networks, digital narratives create this and many other forms of imagined communities - certainly the national ones, but also the local and imagined communities of specific groups, ethnic, gender, diasporas, etc ... Here too, the cinema has a very specific role in building the identity of these groups. Examples of the latter include films that double up as documents in the finding and recognition of people's historicity such as, among many others, *Nannok* by Robert Flaherty, regarding the Itinuit or *First Contact* by Bob Connolly and Robin Anderson, about the aboriginal tribes of Papua New Guinea, *Je, tu, il, elle* by Chantal Akerman, on identities of homosexuality - *identity cinema* (Billi, 2014).

Professor Serge Cardinal of the University of Montreal says "The group named "Nation" appears to us as a chimera or a suspended entity, an empty body doomed to extinction in the confrontation of singularities. Unless there is a union in the confrontation" (Cardinal, 1997). The community imagined for many reasons is not homogeneous, on the one hand financing is getting increasingly globalized, films are made to circulate in that globalized world, themes are often in common with much of humanity, global technologies, creative businesses becoming more international, on the other there is an *independent cinema* and production on the margins of the system. In addition to these factors the widespread access to means of production creates setting difficulties to the so-called "national cinema" in a way that, as stated by the young Iranian director Samira Makhmalbaf: "three methods of external control have repressed the creative process of the filmmakers of the past: the political, financial and technological. Today, with the digital revolution, the camera can ignore these forms of control and become available to the director". Local and ethnic identities, diasporas, etc, can thus find means of expression and affirmation and construction of identity by the cinema.

meios de produção cria nos processos de produção e conseqüentemente dificuldades de enquadramento no que podemos chamar de "cinema nacional" na medida em que, como afirma a jovem realizadora iraniana Samira Makhmalbaf: "três métodos de controlo externos reprimiram o processo criativo dos cineastas do passado: o político, o financeiro e o tecnológico. Hoje, com a revolução digital, a câmara pode ignorar essas formas de controlo e ficar à disposição do realizador". As identidades locais, étnicas, diaspóricas, etc. encontram assim formas de expressão e de afirmação e construção identitária pelo cinema.

Também as migrações generalizadas e a globalização contribuem para esfacelamento do conceito de Nação, Território, Identidade surgindo outros como diáspora, rede (territórios redes em ver de território área). As identidades culturais multiplicam-se num mesmo espaço geográfico e expandem-se pelo mundo globalizado (transportes, mercadorias, produções culturais). "Quando as migrações são incorporadas no feixe de questões tratadas pela literatura e pelo cinema, contemporâneas são as dimensões cultural, identitária e política que, muitas vezes, se procuram discutir nas representações literárias e fílmicas dessas realidades. Que lugar o migrante ou o exilado ocupa na sociedade de acolhida? Quais as suas relações com o país de origem? Como ele participa da construção da nação e das "comunidades imaginadas"? Sendo assim, os conceitos de diáspora, de exílio, de etnicidade que complexificam o processo da construção e da "imaginação da nação", bem como (re)problematizam a questão da definição das identidades, das subjetividades, das experiências comunitárias na era da globalização, do fluxo contínuo de populações, do rápido acesso às novas tecnologias" (BamBa :168).

Há um *cinema híbrido*, um cinema de duplas ou múltiplas pertenças étnico-culturais, multissituado, decorrente quer dos processos migratórios ou de outras formas de hibridação cultural na transversalidade temas tratados, nas opções estéticas, nas situações e personagens representados. Mahomed Bamba refere que "a ideia da transnacionalidade do cinema se tornou um conceito chave e operatório no estudo do cinema mundial contemporâneo. o *cinema transnacional*, enquanto prática transcultural e transfronteiriça, decreta de um lado a obsolescência da ideologia das identidades nacionais fixas, bem como promove um debate sobre os "modos de identificação emocional" e sua *mise em scène* nos filmes. A transnacionalidade no campo cinematográfico refere-se simultaneamente aos efeitos da globalização (dominação do mercado mundial do cinema por Hollywood), às respostas dos cinemas não-hege-

mônicos e às respostas dos cineastas originários dos países ex-colonizadores ou ex-colonizados. Sendo assim, “o conceito de transnacionalismo permite entender melhor os rumos e as mudanças em curso no cinema mundial contemporâneo que está sendo imaginado por um número crescente de cineastas através de gêneros que são sistemas mais globais do que as entidades mais ou menos autônomas das nações” (Ezra; Rowden, 2006, p.3). incremento da permeabilidade das fronteiras nacionais, passando pelo fenômeno de aceleração do fluxo do capital global até o fator tecnológico que permite uma maior circulação dos filmes em suporte vídeo, dvd e das facilidades de acesso às novas tecnologias, tanto para os diretores de cinema quanto para os espectadores (Ezra; Rowden, 2006, p.3). O principal efeito do impacto desses fatores é a passagem progressiva do cinema dito nacional para um *cinema transnacional*. Isso é perceptível no polo da recepção cinematográfica. Os festivais e as mostras de cinema se multiplicam, dando visibilidade a diversos tipos de filmes que carregam idiossincrasias étnicas, comunitárias e culturais. Um dos paradoxos do cinema contemporâneo transnacional é que quanto maior o sentimento de desprendimento com a identidade nacional, mais a preocupação dos filmes por questões de identidade diaspórica, étnica ou de gênero. Numa perspectiva sociopolítica e cultural, os filmes de diversos cineastas pós-coloniais, exilados ou pertencentes a diásporas são objeto de análises teóricas que procuram destrinçar seus aspectos formais, temáticos e ideológicos” (Bamba, 2011)

Há além deste cinema híbrido, *cinema transcultural* (*Transcultural Cinema*, David Macdougall) um outro *cinema mundial*? Um cinema que aborde as grandes problemáticas da humanidade? Marcelo Ribeiro, numa recente tese sobre cinema e direitos humanos, explora o tema da dignidade humana no cinema (a dignidade não será outra forma de reconhecimento da identidade), dos “princípios de dignidade universal do projeto cosmopolítico dos direitos humanos” e das “cosmopoéticas cinematográficas”, formas de criação, de fabricação, de invenção (*poiesis*) do mundo (*cosmos*) como mundo comum, como partilha, como espaço da comunidade política (*polis*) da humanidade.

O filme objeto, produção artística e cultural também tem uma identidade. Se é complexa esta relação entre cinema e identidade. Também o é a própria definição de cinema. Desde Adré Bazin que nos interrogamos - Qu'est-ce que le cinema? O que é o cinema? Para Cardinal estas perguntas (acerca da identidade, identidade nacional, cinema nacional, cinema) deixam-nos perplexos “Cette question inévitablement vous pou-

Also the widespread migration and globalization contribute to the disintegration of the concept of Nation, Territory, Identity, with others appearing like Diaspora and Network (network territories instead of area territory). Cultural identities multiply in the same geographical space and expand across the globalized world (transport, cargo goods, and cultural products). “When migrations are incorporated in the bundle of issues addressed by literature and cinema, contemporary are the cultural, identity and political dimensions that are often discussed in the literary and filmic representations of these realities. What place does the migrant or exiled occupy in the welcoming society? What are his relations with the country of origin? How does he participate in the building of the nation and “imagined communities”? Therefore, the concepts of diaspora, exile and ethnicity that complicate the process of construction and “imagination of the nation”, also (re)problematize the question of the definition of identities, subjectivities, community experiences in the era of globalization, the continuous flow of people and the rapid access to new technologies” (Bamba: 168).

There is a *hybrid cinema*, a cinema of dual or multiple ethnic and cultural affiliations, multi located, due to both the migration processes or other forms of cultural hybridization in the transversality of the themes addressed, in the aesthetic options, situations and characters represented. Mahomed Bamba says that “the idea of transnationality in cinema has become a key operative concept in the study of contemporary world cinema. *Transnational cinema*, as a cross-cultural and cross-border practice, decrees on one side the obsolescence of the ideology of fixed national identities and the promotion of a debate on the “modes of emotional identification” and its *mise in scène* in the films. Transnationality in the cinematographic field refers simultaneously to the effects of globalization (world market domination by Hollywood cinema), the responses of non-hegemonic cinemas and the responses of those directors originally from former colonizers and former colonized countries. Thus, “the concept of transnationalism allows for a better understanding of trends and the ongoing changes in contemporary world cinema that is being imagined by a growing number of filmmakers through genres that are systems more global than the entities, more or less autonomous of the nations” (Ezra; Rowden, 2006, p.3). The increased permeability of national borders, passing through the acceleration

phenomenon of the global capital flow to the technological factor that allows for a greater circulation of films in video support, DVD and the access facilities to new technologies for both film directors and spectators (Ezra; Rowden, 2006, p.3). The main effect of the impact of these factors is the gradual transition from the so-called national cinema to a *transnational cinema*. This is noticeable in the pole of film reception. Film festivals are multiplying, giving visibility to various types of films that carry ethnic, community and cultural idiosyncrasies. One of the paradoxes of transnational contemporary cinema is that the greater the sense of detachment with national identity, the bigger the film's concerns with the identity of the diasporas, ethnic or gender issues. In a socio-political and cultural perspective, the films of several postcolonial filmmakers, exiled or belonging to diasporas are the subject of theoretical analysis seeking to disentangle their formal, thematic and ideological aspects" (Bamba, 2011).

Is there, beyond this hybrid cinema, *transcultural cinema* (*Transcultural Cinema*, David Macdougall) another *world cinema*? A cinema that addresses the major problems facing humanity? Marcelo Ribeiro, in a recent thesis on cinema and human rights, explores the theme of human dignity in cinema (dignity will not be another form of recognition of identity), of the "principles of universal dignity from the cosmopolitical project of human rights" and "cosmopoetic cinema", methods of creating, manufacturing, the invention (*poiesis*) of the world (*cosmos*) as a common world, as sharing, as a political community space (*polis*) of mankind.

The object film, the artistic and cultural production also has an identity. And there is a very complex relationship between cinema and identity. So is the very definition of cinema. Since André Bazin that we ask ourselves - Qu'est-ce que le cinema? What is cinema? To Cardinal these questions (about identity, national identity, national cinema and cinema) leave us perplexed "Cette question inévitablement vous pousse à l'incertitude, à l'impuissance, à la tristesse ... à la mélancolie" (1997). The journey is long in this search for what is cinema or cinemas. Cardinal says that in the "search for its identity as cinema, it is not just photography, much less theater, not even a novel or painting but a 'text not found" or an "imagined significant" in its definition of nation that is simply not an unlikely community, a divided

sse à l'incertitude, à l'impuissance, à la tristesse... à la mélancolie" (1997). O percurso é longo nesta procura acerca do que é o cinema ou os cinemas. Cardinal afirma que na "procura da sua identidade enquanto cinema, este não é apenas fotografia, muito menos teatro, nem somente romance ou pintura mas um "texto não encontrado" ou um "significante imaginado" em sua definição de nação que não é nem simplesmente uma comunidade improvável, uma sociedade dividida, uma cultura plural, mas o quadro de todas estas dispersões atrai o iniciado, o lábil, o invisível" (Cardinal, 1997).

No que se refere à relação de política e cinema Laplantire afirma que ambos se podem colocar do lado do poder (ou da ideologia), do espetáculo (o cinema ou o outro exibido como espetáculo) ou do lado da resistência ou seja na contramão - "ao contrário de um mundo hoje saturado de imagens obscenas e de seus sons ensurdecedores convergindo tudo no mesmo sentido" (Laplantine, 2007:22). Como resistir, subverter ou contrapor ao "bulldozer comercial que visa parecer, lisonjear, seduzir, convencer, adormecer do espectador tomado numa relação de clientelismo"? (Laplantine, 2007:22). A história do cinema aponta três formas de resistência – o *cinema de autor*, transformação geográfica (geopolítica) pela multiplicidade das cinematografias a partir de múltiplos continentes, a desideologização sobretudo do documentário ou ainda a destetralização do cinema, do idolatria da dramaturgia - do *conflito central*, a resistência à irreflexividade do totalitarismo visual – importância das vozes e sonoridades (vozes, músicas e sons da vida quotidiana). A reflexão sobre estas formas de resistência levar-nos-ia muito longe. Ficamo-nos na pergunta acerca da identidade do cinema como realidade mutante: "La mélancolie n'apparaît plus comme une mentalité, mais comme une réponse possible à des changements dans les différentes sphères de la société. Les affects de perte, d'absence, de manque et d'abandon ne constituent plus les traits d'une identité essentiellement endeuillée, orpheline ou déficitaire, mais des réactions datées d'un groupe donné" (Cardinal, 1997) ou com Jean-Luc Godard parafraseando André Bazin: "O cinema não é uma arte, nem uma técnica, é um mistério".

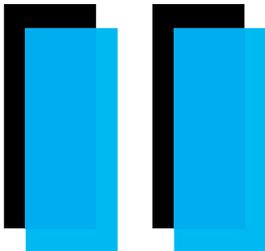
Goiânia, Maio de 2016

BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

- ANDERSON, Benedict, *Comunidades Imaginadas - Reflexões Sobre a Origem e a Difusão do Nacionalismo*, S. Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BAKTIN, MICHAEL "O autor e a personagem na atividade estética". In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAMBA Mahomed "Do "cinema com sotaque" e transnacional à recepção transcultural e diaspórica dos filme", https://www.academia.edu/7267543/PDF-DO_CINEMA_COM_SOTAQUE.
- BILLI, Manuel "Les narrActions de l'Autre: cinéma, identité, altérité", *Tetes Chercheuse*, 2014 <http://teteschercheuses.hypotheses.org/1161>
- CARDINAL, Serge "La mélancolie du nom. Cinema et identité nationale" *Cinémas: revue d'études cinématographiques/Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 8, n°1-2, 1997, p. 13-33.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Portugal: Veja/Passagens, 2002.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2001.
- LAPLANTINE, François. *Leçons de cinéma pour notre époque*, Condé-sur-Noire: Téraédre. 2007.
- MACDOUGALL, David. *Transcultural Cinema*. Princeton University Press. 1998.
- MEDEIROS, Rosângela Fachel de. *Cinema e identidade cultural david cronenberg questionando limites*, tese de doutoramento, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2008.
- RIBEIRO, José da Silva. *Questões epistemológicas, éticas e políticas da representação audiovisual em antropologia*. Em *Imagens da Cultura*. Lisboa: Universidade Aberta. 2010.
- RIBEIRO, Marcelo Rodrigues Souza, *Do inimaginável: cinema, direitos humanos, cosmo-poéticas*, tese de doutoramento em Arte e Cultura Visual. Goiânia, Universidade Federal de Goiás. 2016.
- TORRES, José Wanderson Lima. "Cinema de massa e cinema de autor sob o ângulo da autoria". <http://revistas.unibh.br/index.php/ecom/article/download/514/441>.
- TORTAJADA, Maria, «Du «national» appliqué au cinéma», 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 54 | 2008, mis en ligne le 01 février 2011, consulté le 25 mai 2016. URL : <http://1895.revues.org/2722>.
- TRUFFAUT, F. *O Prazer dos Olhos: escritos sobre cinema*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

society, a pluralistic culture, but the setting of all these dispersions attracts the initiated, the unstable, the invisible" (Cardinal, 1997).

With regards to the relation between politics and cinema, Laplantine says that both can be placed on the side of power (or ideology), entertainment (cinema or other shown as entertainment) or on the side of the resistance, that is against the flow - "unlike today's world saturated with obscene images and its deafening sounds all converging in the same direction" (Laplantine, 2007: 22). How to resist, subvert or counter the "commercial bulldozer that aims to opine, flatter, seduce, convince, and fall asleep with the viewer's given relationship of patronage"? (Laplantine, 2007: 22). The history of cinema points to three forms of resistance – *cinema d'auteur*, geographic transformation (geopolitical) by the multiplicity of cinemas spawn from multiple continents, the disbelief in ideology especially in documentary film or the end of theatre in cinema, the idolatry of dramaturgy - the *central conflict*, the resistance to the lack of reflexivity of visual totalitarianism - importance of voices and sounds (voices, music and sounds of everyday life). The reflection on these forms of resistance would take us very far. So let us end on the question about the identity of cinema as a changing reality: "La mélancolie n'apparaît plus comme une mentalité plus comme une réponse des changements possible to dans les différentes sphères de la société. Les affects of perte, d'absence of manque et d'abandon ne constituent plus les traits d'une identité essentiellement endeuillée, orpheline or déficitaire plus des réactions datées d'un groupe donné"(Cardinal, 1997) or with Jean- Luc Godard paraphrasing André Bazin: "Cinema is not an art, or a technique, it's a mystery."





PROGRA- MAÇÃO

PROGRAM



DIA DAY 02 | AGOSTO AUGUST

terça-feira *tuesday*

17H00 CASA DA CULTURA HOJE NÃO É ONTEM TODAY IS NOT YESTERDAY

José Costa Barbosa
Portugal, 2015, 26' 10''
Com a presença do realizador

ATOPIA ATOPY

Luís Azevedo e Alexandre Marinho
Portugal, 11' 27''
Com a presença dos realizadores

SYMBOLIC THREATS

Mischa Leinkauf
Alemanha, 2015, 15'

ESPAÇO PÚBLICO PUBLIC SPACE

Lucas Manarte
Portugal, 2015, 28' 36''
Com a presença do realizador

18H45 CASA DA CULTURA WRITING ON THE CITY

Keywan Karimi
Irão, 2015, 60'

21H00 CASA DA CULTURA SESSÃO DE ABERTURA INAUGURAÇÃO DE EXPOSIÇÕES

COMMERCIO
João Gigante

UM LUGAR CHAMADO DIÁSPORA

Andreia Alves de Oliveira

PADRÃO
Bruna Prazeres
Com a presença dos autores

21H30 CASA DA CULTURA

Apresentação dos documentários
PLANO FRONTAL 2015
ÁGUAS PASSADAS
Ana Costa
Portugal, 2015, 20'

FRONTEIRA(S)

Sérgio Miguel Silva
Portugal, 2016, 15'

NOITE LONGA

Ivan Markelov
Portugal, 2015, 10'

PARA ALÉM DA FRONTEIRA

José Santos
Portugal, 2015, 17'

22H30 ARBO/GALIZA (Hora Espanha) DISTRICT ZERO

Pablo Iriburu
Espanha, 2015, 67'

DIA DAY 03 | AGOSTO AUGUST

quarta-feira *wednesday*

17H00 CASA DA CULTURA A MOVIE FOR YOU

Iman Behrouzi
Irão/Alemanha, 2015, 25'
Com a presença do realizador

A FESTA E OS CÃES THE PARTY AND THE BARKING

Leonardo Moura-Mateus
Brasil, 2015, 25'

UMA RAPARIGA DA SUA IDADE A GIRL OF HER AGE

Márcio Laranjeira
Portugal, 2015, 25'
Com a presença do realizador

21H30 CASA DA CULTURA AS CASAS NÃO MORREM

HOUSES DO NOT DIE
Inês Fonseca Santos / Pedro Macedo
Portugal, 2015, 18'
Com a presença do realizador

A TOCA DO LOBO THE WOLF'S LAIR

Catarina Mourão
Portugal, 2015, 102'
Com a presença da realizadora

22H00 PENSO (Ar livre) IRMÃOS

BROTHERS
Pedro Magano
Portugal, 2015, 71' 41''

DIA DAY 04 | AGOSTO AUGUST

QUINTA-FEIRA *THURSDAY*

17H00 CASA DA CULTURA TOUCH OF FREEDOM

Arshad Khan
Polónia, 2015, 11' 39''

LE CHOIX IMPOSSIBLE

Patrick Séraudie
Portugal/França, 2016, 52'
Com a presença do realizador

THE BOERS AT THE END OF THE WORLD

Richard Finn Gregory
África do Sul, 2015, 85'

21H30 CASA DA CULTURA AMATEUR

Olga Ramos
Portugal, 2015, 124'
Com a presença da realizadora

22H00 CASTRO LABOREIRO

(Centro Cívico)
SESSÃO ESPECIAL
PLANO FRONTAL 2014

Documentários realizados durante
a Residência Cinematográfica
FILMES DO HOMEM 2014

FUI, COMO ERVAS, E NÃO ME ARRANCARAM

Rúben Gonçalves (Portugal, 2015, 19' 54")

VISITA

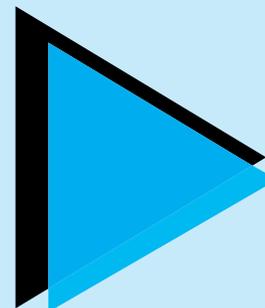
Rui Esperança (Portugal, 2015, 11' 42")

TERRAS DE QUEM SOU

Flávio Ferreira (Portugal, 2015, 29' 50")

A REVOLUÇÃO NO CAMINHO

Artur Maurício (Portugal, 2015, 18' 38")



DIA DAY 05 | AGOSTO AUGUST

SEXTA-FEIRA *FRIDAY*

17H00 CASA DA CULTURA DISTRICT ZERO

Pablo Iriburu
Espanha, 2015, 67'

18H20 CASA DA CULTURA A MAN RETURNED

Mahdi Fleifel
Reino Unido, 2016, 30'

LEJOS DE LA ORILLA FAR FROM THE SHORE

Javier Sanz
Espanha, 2015, 85'
Com a presença do realizador

21H30 CASA DA CULTURA HAKARA RECOGNITION

Sharon Ryba-Kahn
Alemanha, 2015, 86'
Com a presença da realizadora

21H30 PADRENDA/GALIZA

(Hora Espanha)

LEJOS DE LA ORILLA FAR FROM THE SHORE

Javier Sanz
Espanha, 2015, 60'



DIA DAY 06 | AGOSTO AUGUST

SÁBADO *saturday*

10H00 CASA DA CULTURA

VISITA ÀS EXPOSIÇÕES

COMMERCIO, João Gigante
UM LUGAR CHAMADO DIÁSPORA,
Andreia Alves de Oliveira
PADRÃO, Bruna Prazeres

10H30-12H00 CASA DA CULTURA #MYESCAPE

Elke Sasse

Alemanha, 2016, 90'

Com a presença de Rama Jarmakani

12H30-14H00 ALMOÇO LUNCH

14H30-15H00 PR.ª DA REPÚBLICA

VISITA ÀS EXPOSIÇÕES

COMÉRCIO VENDE-SE, Jó Cutileiro
MOIOM, João Gigante

15H15-16H00

VISITA AO ESPAÇO

MEMÓRIA E FRONTEIRA

16H30 CASA DA CULTURA HISTOIRES MATERNELLES MATERNAL HISTORIES

Anouk Dominguez-Dezen
Suíça, 2015, 27' 6"

THE GUARDIANS

Benjamin Rost

Alemanha, 2015, 26'

Com a presença do realizador

SHEERIN OF AL-WALAJA

Daz Chandeler

Austrália/Palestina, 2015, 27'

Com a presença da realizadora

SALTO MELGAÇO

18H00 CASA DA CULTURA NO COW IN THE ICE

Eloy Dominguez Serén
Suécia/Espanha, 2015, 63'

20H00 JANTAR DINNER

21H30 CASA DA CULTURA MY ENEMY, MY BROTHER

Ann Shin

Canada, 2015, 17'

BEHEMOTH

Zhao Liang

China/França, 2015, 90'

22H00 CRISTÓVAL/S. GREGÓRIO SESSÃO ESPECIAL (Ar livre) MULLERES DA RAIA

Diana Gonçalves

Portugal, 2016, 90'

Com a presença da realizadora

SALTO MELGAÇO

DIA DAY 07 | AGOSTO AUGUST

DOMINGO *sunday*

10H30-12H15 LAMAS DE MOURO

SESSÃO ESPECIAL

FILME CONVIDADO

OS OLHOS DE ANDRÉ

António Borges Correia
Portugal, 2015, 65'

Conversa com o realizador

13H30-15H30 ALMOÇO LUNCH

16H30 CASA DA CULTURA WOMEN IN SINK

Iris Zaki

Reino Unido/Israel, 2015, 36'

Com a presença da realizadora

IRMÃOS

BROTHERS

Pedro Magano

Portugal, 2015, 71' 41"

Conversa com o realizador

18H30 CASA DA CULTURA

ENTREGA DO PRÉMIO

Jean Loup passek

19H30 JANTAR DINNER

21H00 MUSEU DE CINEMA DE MELGAÇO

JEAN LOUP PASSEK

INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

HISTÓRIAS SEM PALVRAS

22H00 CINEMA NA TORRE

FILME CONVIDADO

VOLTA À TERRA

João Pedro Plácido

Portugal, 2014, 78'

award
**PRÉMIO
JEAN LOUP
PASSEK**

seLected fiLms

FILMES
SELECIONADOS





HOJE NÃO É ONTEM TODAY IS NOT YESTERDAY

José Costa BARBOSA

Portugal, 2015, 26'10"

CASA DA CULTURA | 02 AGOSTO AUGUST | 17H00

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM

MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY



SINOPSE

As memórias vivas de uma aldeia morta. Iria regressa à aldeia deserta para recordar a sua infância solitária.

BIOGRAFIA

José Carlos Barbosa tem formação em Fotografia, Cinema, Comunicação Vídeo e Multimédia e um Mestrado em Estudos de Cinema. É coordenador da secção de video online na Câmara Municipal de Lisboa. Atualmente é professor de Fotografia na Universidade Lusófona. É fotógrafo há mais de 30 anos, com múltiplos trabalhos em fotografia documental.

SYNOPSIS

The living memories of a death village. Iria return to the deserted village to remember, her lonely childhood.

BIOGRAPHY

José Carlos Barbosa has a degree in Photography, a degree in Cinema, Video and Multimedia Communication and a master's degree in Cinematography Studies. Coordinator of the online video section at Lisbon City Hall. Currently teaches Photography at Lusófona University). She has been a photographer for over 30 years with several works in documentary photography.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM

MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY



ATOPIA

ATOPY

Luís azevedo / Alexandre marinho

Portugal, 2015, 11'27"

CASA DA CULTURA | 02 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Uma viagem ao encontro de alguém que pertence a nenhures. Um regresso impossível. Depois de onze anos passados na cidade, José António Baptista regressou à sua terra com o intuito de se dedicar à literatura.

BIOGRAFIA

Luís Azevedo (Vila do Conde, 1980) licenciado em Estudos Portugueses. Crítico e cronista de cinema e tv em algumas publicações online. Colabora há mais de 10 anos com festivais de cinema.

Alexandre Marinho (Meaux, 1983) é cinéfilo e realizador amador. Doutorando em Estudos Literários (teoria).

SYNOPSIS

A journey to meet someone who belongs nowhere. An impossible return. After living in the city for eleven years, José António Baptista returned to his home village to focus on literature.

BIOGRAPHY

Luís Azevedo (Vila do Conde, 1980) has a degree in Portuguese Studies. Film critic for some online media and has worked for more than ten years at film festivals.

Alexandre Marinho (Meaux, 1983) is a cinephile and amateur director. He's a PhD student in Literary Studies (theory).



SYMBOLIC THREATS

mischa Leinkauf, Lutz Henke, mathias wermke

Alemanha, 2015, 28' 36"

CASA DA CULTURA | 02 AGOSTO AUGUST | 17H00

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM



SINOPSE

Poesia ou ameaça? Um ato de rendição ou talvez arte? Estas foram as teorias que deixaram Nova Iorque a pensar no verão passado. Como pode um incidente ser interpretado de várias formas diferentes?

BIOGRAFIA

Mischa Leinkauf, Lutz Henke e Matthias Wermke cresceram em Berlin nos anos 90, quando aprenderam a utilizar e valorizar as possibilidades da cidade. O entusiasmo partilhado pela reutilização de espaços urbanos juntou-os desde muito cedo. Hoje em dia, ainda se preocupam com as mesmas questões e localizações no seu trabalho, seja como 'realizador', 'curador' e 'cientista cultural' ou 'artista de excelência'.

SYNOPSIS

Poetry or threat? An act of surrender or perhaps art? These were the theories that New York puzzled over last summer. How can one incident be interpreted in so many ways?

BIOGRAPHY

Mischa Leinkauf, Lutz Henke and Matthias Wermke grew up in Berlin in the 1990s when they learnt to value and utilize the city's possibilities. A shared enthusiasm for repurposing urban spaces brought the three together early on. Nowadays, they still focus on the same questions and locations in their work, whether it be as 'filmmaker', 'curator', 'cultural scientist' or 'fine artist'.





ESPAÇO PÚBLICO PUBLIC SPACE

Lucas manarte

Portugal, 2015, 28' 36"

CASA DA CULTURA | 02 AGOSTO AUGUST | 17H00

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM

MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY



SINOPSE

Nos últimos meses mais de trinta aparelhos eletrônicos apareceram de forma inesperada nas praças centrais de Lisboa. Segundo relatos recentes na imprensa, estes objetos têm a intenção de 'promover a cidade e os seus habitantes'. Mas como? E a que preço?

BIOGRAFIA

Lucas Manarte nasceu em Lisboa em 1980. Estudou harpa no Conservatório de Música Nacional. Completou um curso de três anos em Imagens em Movimento no ar.co (Centro de Comunicação Artística e Visual, Lisboa).

SYNOPSIS

In the last few months, more than thirty electronic devices appeared unexpectedly in Lisbon's central squares. According to recent media reports, these objects are meant to 'promote the city and its inhabitants'. How so? And at what price?

BIOGRAPHY

Lucas Manarte was born in Lisbon in 1980. He studied harp at the National Music Conservatory. Completed a three-year Moving Image course at ar.co (Art and Visual Communication Centre, Lisbon).





WRITING ON THE CITY

keywan karimi

Irão, 2015, 60'

CASA DA CULTURA | 02 AGOSTO AUGUST | 18H45

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM



SINOPSE

As paredes são locais críticos. Erguem-se com as cidades e chamam por rostos, nomes e a palavra escrita; os fortes e os fracos, slogans, poemas e hinos.

BIOFILMOGRAFIA

Keywan Karimi é um realizador Curdo-Iraniano, nascido em Baneh (Curdistão, Irão) em 1985. Bacharelato em Ciências da Comunicação pela Universidade de Teerão, Faculdade de Ciências Sociais, entre 2003 e 2007. Trabalha como realizador de documentários e filmes de ficção, faz trabalho executivo em cinema e pesquisa na área da sociologia. Foi sentenciado a seis anos de prisão e 223 chicotadas.

SYNOPSIS

Walls are critical sites. They rise with cities and call on faces, names, and the written word; those strong and those weak, slogans, poems, and anthems.

BIO-FILMOGRAPHY

Keywan Karimi is an Iranian Kurdish filmmaker, born in 1985 in Baneh (Kurdistan, Iran). Bachelor of Arts in Communication Science from Tehran University, Faculty of Social Sciences, between 2003 and 2007. His profession is making documentary and fiction films, performing executive work for cinema and researching in the field of sociology. He was sentenced to 6 years in prison and 223 lashes.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM

DISTRICT ZERO

PABLO IRABURU

Espanha, 2015, 67'

ARBO/GALIZA | 02 AGOSTO AUGUST | 22H30

CASA DA CULTURA | 05 AGOSTO AUGUST | 17H00



SINOPSE

O que está escondido no Smartphone de um refugiado? Contém dicas sobre as suas memórias, o passado, identidade e alguns contactos do mundo do qual teve de fugir. Este filme narra a vida quotidiana de uma loja de telemóveis minúscula dentro de um dos maiores campos para refugiados do mundo.

BIOGRAFIAS

Pablo Iraburu (Espanha, 1969) fundador e CEO da Arena Comunicación Audiovisual. Dedicou mais de 20 anos à produção de documentários.

Jorge Fernández Mayoral (Espanha) realizador e editor, trabalhou em: "Nömadaktx", "To Shoot an Elephant", "What about Columbus", "Piztera" e "Se Llevaroon Todo".

Pablo Tosco (Espanha), fotojornalista e cineasta, desde 2004 trabalha com a Intermón Oxfam facilitando a documentação para projetos de cooperação, desenvolvimento e ação humanitária em África, América Latina e Ásia.

SYNOPSIS

What's hidden inside the Smartphone of a refugee? It contains clues to a refugee's memories, past, identity and some contacts from the world he had to flee from. This film narrates the daily life of a tiny mobile phone shop in one of the largest refugee camps in the world.

BIOGRAPHIES

Pablo Iraburu (Spain 02/22/69) founder and CEO of Arena Comunicación Audiovisual. He has devoted over 20 years to the production of documentaries.

Jorge Fernández Mayoral (Spain) director and editor, has worked on: "Nömadaktx", "To Shoot an Elephant", "What about Columbus," "Piztera" and "Se Llevaroon Todo".

Pablo Tosco (Spain), photojournalist and filmmaker, has been working since 2004 with Intermón Oxfam making the documentation for cooperation projects, development and humanitarian action in Africa, Latin America and Asia.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM

FILMI BARAYE TO A MOVIE FOR YOU

Iman BEHROUZI

Irão/Alemanha, 2015, 25'

CASA DA CULTURA | 03 AGOSTO AUGUST | 17H00



SINOPSE

Um realizador Iraniano quer mudar-se para a Alemanha. Há um problema, no entanto. Tem de deixar a namorada para trás. Forçado a escolher entre o amor e ambição, decide fazer um filme sobre o seu primeiro encontro. Ele pede a algumas amigas para fazerem uma audição enquanto escolhe uma delas para fazer o papel da namorada... Uma comédia teen em formato documentário sobre o amor e saudade no Irão contemporâneo.

BIOGRAFIA

Iman Behrouzi nasceu em Shiraz, Irão, em 1984. Estudou realização de cinema na Universidade de Teerão, no Irão. Atualmente estuda Cultura dos Media (PhD) na Universidade de Colónia na Alemanha. Realizou e editou alguns documentários e curtas de ficção. Os seus filmes foram exibidos por todo o mundo.

SYNOPSIS

An Iranian filmmaker wants to move to Germany. There is a problem, though. He has to leave his girlfriend behind. Forced to choose between love and ambitions, he plans to make a film of their first date. He asks some of his friends to stand in while he chooses one of them for playing the role of his girlfriend. A documentary teen comedy about love and longing set in contemporary Iran.

BIOGRAPHY

Iman Behrouzi was born in Shiraz, Iran, in 1984. He studied filmmaking at Tehran University in Iran. Now he's currently studying Media Culture (PhD) at the University of Cologne in Germany. He directed and edited some documentaries and short fiction films. His films were shown throughout the world.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM

A FESTA E OS CÃES THE PARTY AND THE BARKING

LEONARDO MOURA mateus

Brasil, 2015, 25'

CASA DA CULTURA | 03 AGOSTO AUGUST | 17H00



SINOPSE

À noite eles se juntam em bando, como se fossem um pelotão que tivessem desertado de uma mesma parte, para este pedaço de bairro no subúrbio de Fortaleza.

BIOGRAFIA

Leonardo Moura Mateus (1991, Brasil) é um realizador de cinema. Realizou mais de 10 curtas, apresentadas e premiadas em vários festivais Brasileiros e internacionais. Mauro em Caiena (2012) ganhou o prêmio de melhor curta na 35ª edição do Cinéma du Réel, Paris e no 11º Doclisboa.

SYNOPSIS

At night they join in a gang, as if they were a platoon deserting from the one same place, to this corner of neighbourhood in the suburbs of Fortaleza.

BIOGRAPHY

Leonardo Moura Mateus (b. 1991, Brazil) is a filmmaker. Directed about 10 shorts, presented and awarded in many Brazilian and international festivals. Mauro em Caiena (2012) won best short film at the 35th edition of Cinéma du Réel, Paris, and at the 11th doclisboa.





UMA RAPARIGA DA SUA IDADE

A GIRL OF HER AGE

márcio Laranjeira

Portugal, 2015, 88'

CASA DA CULTURA | 03 AGOSTO AUGUST | 18H10

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM

MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY



SINOPSE

Mariana é uma rapariga à procura de um contexto com o qual pensou comprometer-se desde que saiu de casa dos pais para viver com Alex, em Lisboa. Quando ele parte para Nova Iorque, ela não suporta o que lhe resta. Embora um regresso fosse impensável, ela volta ao norte. O abandono de Lisboa com o peso de ter falhado consigo e a travessia do rio de volta a casa levam-na ao encontro da lenda do esquecimento: quem atravessasse esse rio esquecer-se-ia do seu passado.

BIOGRAFIA

Márcio Laranjeira estudou cinema em Portugal e documentário cinematográfico na Argentina. Desde então tem explorado uma aproximação pessoal ao subgénero novela documental nas curtas que realizou.

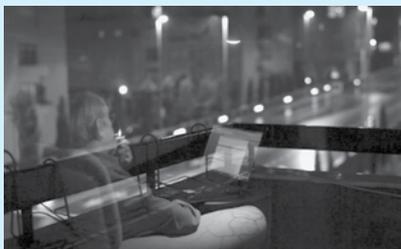
SYNOPSIS

Mariana is a girl looking for a context in which to commit to since leaving her parents' house to move in with Alex in Lisbon. When he departs to New York City she can't stand what is left behind. Even though going back seemed unthinkable, she returns to the north. The abandonment of Lisbon with the added weight of self-failure and the river crossing on the return home carry her towards the legend of forgetfulness: whoever crossed that river would forget about their past.

BIOGRAPHY

Márcio Laranjeira studied cinema in Portugal and documentary film in Argentina. Since then he's been exploring a personal approach to the documentary novel subgenre in the short-films he has directed.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM

MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY



AS CASAS NÃO MORREM HOUSES DO NOT DIE

pedro macedo / inês fonseca santos

Portugal, 2015, 18'

CASA DA CULTURA | 03 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

As Casas Não Morrem propõe uma visita a um lugar inexistente de um tempo inexistente: a casa que o poeta Manuel António Pina habitou durante várias décadas da sua vida.

BIOGRAFIAS

Pedro Macedo nasceu em Lisboa em 1977. Iniciou o seu percurso académico na Escola Profissional de Imagem. Graduou-se em Cinematografia na Escola Superior de Teatro e Cinema. Realizou o documentário "Enxoval", distinguido em 2013 no Festival Temps d'Images com o prémio para melhor filme português sobre arte. Fundou a Framed Films em 2008.

Inês Fonseca Santos graduou-se em Cinematografia na Escola Superior de Teatro e Cinema. Dirigiu para televisão. Realizou o documentário "Enxoval", distinguido em 2013 no Festival Temps d'Images com o prémio para melhor filmes Português sobre arte.

SYNOPSIS

Houses Do Not Die proposes a visit to a non-existent place in a non-existent time: the house where the poet Manuel António Pina lived during several decades of his life.

BIOGRAPHIES

Pedro Macedo was born in Lisbon in 1977. He began his academic career at Escola Profissional de Imagem. Graduated in Cinematography at Escola Superior de Teatro e Cinema. Director of the documentary "Enxoval", awarded at Festival Temp d'Images in 2013 with the prize for best Portuguese film about art.

Inês Fonseca Santos graduated in Cinematography at Escola Superior de Teatro e Cinema. Directed television projects and the documentary "Enxoval", awarded at Festival Temp d'Images in 2013 with the prize for best Portuguese film about art.



A TOCA DO LOBO THE WOLF'S LAIR

Catarina Mourão

Portugal, 2015, 102'

CASA DA CULTURA | 03 AGOSTO AUGUST | 21H30

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM

MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY



SINOPSE

Todas as famílias guardam segredos. A minha não é exceção. Primeiro descobro um velho filme de 9.5 mm, depois redescubro os velhos álbuns de infância da minha mãe onde as fotografias me parecem todas ilusões óticas. Mais tarde o meu avô que nunca conheci revela-se e fala comigo num estranho programa de televisão. Entre passado e presente, tento dar um sentido àquilo que vou descobrindo e aos silêncios e portas fechadas que continuo a defrontar.

BIOGRAFIA

Estudei música, direito e cinema (MA Brisol University). Em 1998 fui uma das fundadoras da Apordoc, associação pelo documentário e comecei a dar aulas de cinema e documentário em 2000. No mesmo ano, com a realizadora Catarina Alves Costa fundámos em Lisboa, A Laranja Azul, uma produtora independente de documentário e artes visuais.

SYNOPSIS

All families keep secrets and mine is no exception. First I discover an old 9.5mm film and then rediscover the old albums of my mother's childhood where all photographs resemble optical illusions. Later the grandfather who I've never met reveals himself by talking to me in a strange television program. Between past and present, I try to give meaning to what I'm discovering and to the silences and closed doors appearing before me.

BIOGRAPHY

I studied music, law and cinema (MA Brisol University), was a founding member in 1998 of Apordoc, association for documentary film-making, and started teaching cinema and documentary in 2000. In the same year, alongside director Catarina Alves Costa, we founded 'A Laranja Azul' in Lisbon, an independent production company of documentaries and visual arts.





IRMÃOS BROTHERS

pedro magano

Portugal, 2015, 71'

PENSO | 03 AGOSTO **AUGUST** | 22H00

CASA DA CULTURA | 07 AGOSTO **AUGUST** | 16H30

COMPETIÇÃO **COMPETITION**

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM

MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY



SINOPSE

Centenas de homens e crianças caminham, alinhadas, pelas estradas e pelos trilhos da ilha de São Miguel, nos Açores, um lugar sagrado onde a natureza e a fé se conjugam.

BIO-FILMOGRAFIA

Pedro Magano (1981, PT) é realizador e diretor de fotografia. Estudou Comunicação Audiovisual no Porto, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo, acabando a Licenciatura em 2007 e especializando-se posteriormente na direção de fotografia. Como diretor de fotografia, participou nos documentários "O Vício da Liberdade", (2011) e "Manuel António Pina - Um Sítio Onde Pousar a Cabeça" (2012), ambos produzidos pela Terra Liquida filmes e exibidos na RTP. Em 2014 assinou o projeto "Artménia", patrocinado pela Fundação Gulbenkian, sobre o centenário do genocídio da Arménia, também exibido na RTP.

SYNOPSIS

Hundreds of men and children walk aligned, through the roads and trails of São Miguel Island, in the Azores, a sacred place where nature and faith come together.

BIO-FILMOGRAPHY

Pedro Magano (1981, PT) is a director and DOP. He studied Audiovisual Communication in Porto, at Esmae, finishing his degree in 2007 and started his specialization as a DOP some years later. As a director of photography, he participated in the documentary "O Vício da Liberdade" (2011) and the film "Manuel António Pina - Um Sítio Onde Pousar a Cabeça", in 2012, both produced by Terra Liquida films and exhibited at RTP in Portugal.





TOUCH OF FREEDOM

SARDAR ARSHAD KHAN

Polónia, 2015, 11' 39"

CASA DA CULTURA | 04 AGOSTO AUGUST | 17H00

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM



SINOPSE

A Polónia tem tradição na indústria mineira de carvão que existe há mais de 200 anos. Após o trabalho duro dentro de um ambiente profundo, escuro, quente e claustrofóbico como o das minas de carvão, alguns mineiros voltam para casa todos os dias para alimentar um passatempo especial que nos faz pensar e refletir sobre a viagem que eles fazem diariamente para ganhar a vida mas igualmente para nutrir uma paixão muito especial – a criação de pombos correio.

BIOGRAFIA

Nascido na Índia, **Sardar Arshad** abandonou os estudos de arquitetura e trabalhou como supervisor na construção civil e assistente freelance em filmes documentários e longas metragens. Mestrado em Cinematografia pela Escola Nacional de Cinema Polaca.

SYNOPSIS

Poland has a tradition of coal mining that has existed for more than 200 years. After the excruciating hard work inside the deep, dark, hot and claustrophobic environment of the coal mines, some of the miners return home every day to nurture a special hobby that makes us wonder about the journey they make every day to earn their living and also to nurture a special passion - they raise postal pigeons.

BIOGRAPHY

Born in India, **Sardar Arshad** is an architecture student dropout who has worked as a construction site supervisor, freelance assistant on documentaries and feature films. Recently graduated from the Polish National Film School with a Masters' in Cinematography.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM

MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY



A ESCOLHA IMPOSSÍVEL LE CHOIX IMPOSSIBLE

patrick séraudie

Portugal/França, 2015, 52'

CASA DA CULTURA | 04 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Retrato da comunidade portuguesa na região do Limousin, *Le Choix Impossible* (A Escolha Impossível) esforça-se para capturar a variedade e complexidade das situações, desde a primeira geração que chegou a França a partir dos anos 50 até os seus descendentes, também eles dividida entre dois países.

BIOGRAFIA

Patrick Séraudie nasceu em Brive-la-Gaillarde em 1960. Vive e trabalha na região do Limousin. Realizou mais de vinte documentários no seio da companhia de produção Pyramide, que fundou em 1988, e da qual assumiu a gestão até 2008. Também produziu cerca de sessenta filmes documentários. Desde 2008, dedica-se à realização.

SYNOPSIS

Portrait of the Portuguese community in the region of Limousin, *The Impossible Choice* strives to capture the variety and complexity of the situations, from the first generation arriving in France in the '1950s to their descendants, themselves also divided between two countries.

BIOGRAPHY

Patrick Séraudie was born in Brive-la-Gaillarde in 1960. He lives and works in the Limousin region. He made more than twenty documentaries within the Pyramide production company, which he founded in 1988 and ran until 2008. He also produced about sixty documentary films, including several first films. Since 2008 his main focus has been on directing.





THE BOERS AT THE END OF THE WORLD

RICHARD FINN GREGORY

Africa do Sul, 2015, 85'

CASA DA CULTURA | 04 AGOSTO AUGUST | 18H15

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM



SINOPSE

Na remota região da Patagônia, Argentina, os restantes membros da comunidade de Boers Afrikaans lutam por conseguir manter vivas a sua língua e cultura, enquanto sonham em reunirem-se com as famílias distantes do outro lado do oceano na África do Sul.

BIOGRAFIA

Richard Finn Gregory (África do Sul) começou a trabalhar em cinema em 2001 como argumentista de narrativa. Muito de seu trabalho tem-se concentrado em questões sociais e ambientais no mundo em desenvolvimento. Foi a última pessoa a filmar Nelson Mandela em ambiente privado, como parte do projeto 21 icons. Richard é formado em Literatura (Universidade de Cape Town), foi aluno na Escuela de Cine de Barcelona e tem um mestrado em argumento e realização de cinema (AFDA).

SYNOPSIS

In the remote Patagonian region of Argentina, the last remaining members of a 100-year-old community of Afrikaans Boers struggle to keep their language and culture alive, while longing to be reunited with their distant families across the ocean in South America.

BIOGRAPHY

Richard Finn Gregory started working in film in 2001 as a narrative scriptwriter. Much of his work has focused on social and environmental issues in the developing world. He was the last person to film Nelson Mandela in a private setting, as part of the 21 icons project. Richard holds a degree in Literature (University of Cape Town), attended film school in Barcelona (Escuela de Cine de Barcelona), and has a master's degree in scriptwriting and film directing (AFDA).





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM

MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY



AMATEUR

Olga Ramos

Portugal, 2015, 124'

CASA DA CULTURA | 04 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

Um filme sobre Carlos Relvas (1838-1894) que nos permite colocar a fotografia no seu tempo e refletir sobre o seu papel nos processos artísticos e de modernização do século XIX. Pioneiro da fotografia do século XIX, Carlos Relvas foi um homem de cultura e inovação, que deixou um legado impressionante de aproximadamente 12.000 fotografias.

BIOGRAFIA

Olga Ramos (1967) completou o curso de cinema na Escola Superior de teatro e Cinema (ESTC) em Lisboa. Em 1994 recebeu uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian incluída no Programa Europeu "Visions: directing documentary", tutelado por Michael Rabiger em Berlim, Praga e Amsterdão. De 1992 até 2011, Olga realizou e editou vários projetos de documentários de cinema, instalações de arte de vídeo e vídeos de dança moderna.

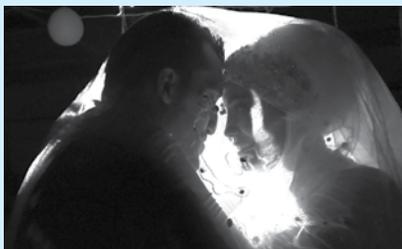
SYNOPSIS

A film on Carlos Relvas (1838-1894) allows us to place photography in its time and reflect on its role in the artistic and modernization processes of the XIX century. Pioneer of nineteenth century photography, Carlos Relvas was a man of culture and innovation, which left an impressive legacy of approximately 12,000 photographs.

BIOGRAPHY

Olga Ramos (1967) graduated in Cinema at Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) in Lisbon. In 1994 Olga was granted a scholarship from Calouste Gulbenkian Foundation included on the European Program "Visions: directing documentary" tutored by Michael Rabiger, in Berlin, Prague and Amsterdam. From 1992 till 2011, Olga directed and edited several film documentary projects, video art installations and modern dance videos.





A MAN RETURNED

maHDI fleifel

Reino Unido, 2016, 30'

CASA DA CULTURA | 05 AGOSTO AUGUST | 18H20

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM



SINOPSE

Reda tem 26 anos de idade. O seu sonho de escapar do campo de refugiados Palestino de Ain el-Helweh acabou em fracasso após três anos encurralado na Grécia. Regressou com o vício da heroína para viver num campo a ser destruído por quezílias internas e a incursão da guerra na Síria. Contra todas as probabilidades, ele decide casar com a namorada de infância; uma história de amor, tão agridoce como o próprio campo.

BIOGRAFIA

Mahdi Fleifel é um realizador Dinamarquês-Palestino a residir em Amsterdão. Graduado da National Film and Television School no Reino Unido em 2009. O seu primeiro filme, 'A World Not Ours' foi aclamado internacionalmente e ganhou mais de trinta distinções, incluindo prémios na Berlinale, Festival de Cinema de Edinburgo e Doc NYC.

SYNOPSIS

Reda is 26 years old. His dreams of escaping the Palestinian refugee camp of Ain el-Helweh ended in failure after three years trapped in Greece. He returned with a heroin addiction to life in a camp being torn apart by internal strife and the encroachment of war from Syria. Against all odds he decides to marry his childhood sweetheart; a love story, bittersweet as the camp itself.

BIOGRAPHY

Mahdi Fleifel is a Danish/Palestinian filmmaker based in Amsterdam. He graduated from the UK National Film and Television School in 2009. His debut feature, 'a World not Ours' was widely acclaimed, earning over thirty awards including prizes at the Berlinale, the Edinburgh film festival and Doc NYC.





LEJOS DE LA ORILLA FAR FROM THE SHORE

JAVIER SANZ
Espanha, 2015, 60'

CASA DA CULTURA | 05 AGOSTO AUGUST | 18H20
PADRENDA / GALIZA | 05 AGOSTO AUGUST | 21H30

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM



SINOPSE

Mariama, Amadou, Abdoulaye e Rahisy têm um objetivo na vida e procuram a forma de o conseguir. “Longe da Costa” é um documentário que mostra a viagem heroica e anónima das pessoas que lutam por conquistar os seus sonhos. Que se conseguem levantar cada vez que são deitadas abaixo. É uma história de superação, amor e dignidade.

BIOGRAFIA

Javier Sanz (Saragoça, Espanha 1983) mudou-se para Barcelona para estudar realização de cinema na ESCAC. Juntamente com os colegas de curso, co-realizou a longa metragem “Puzzle Love”, que participou no Festival Internacional de Cinema de San Sebastian e foi exibida na Rússia e no Brasil, assim como no Canal+ em Espanha. É professor de escrita de argumentos e diretor publicitário para marcas de moda.

SYNOPSIS

Mariama, Amadou, Abdoulaye and Rahisy have an objective in life and they look for the way to get it. “Lejos de la Orilla” is a documentary that shows the heroic and anonymous travel of people who struggle to achieve their dreams. They are able to stand up every time life hits them. It is a story of overcoming, love and dignity.

BIOGRAPHY

Javier Sanz (Zaragoza, Spain, 1983) moved to Barcelona to study film direction at the Escac. Along with his fellow classmates he co-directed a feature film, “Puzzle Love”, which participated in the San Sebastian international film festival and has been premiered in Russia and Brazil, as well as broadcast by Canal+ Spain. He is a teacher in script writing and an advertising director for fashion brands mainly.





RECOGNITION / HAKARA

SHARON RYBA-KAHN
Alemanha, 2015, 86'

CASA DA CULTURA | 05 AGOSTO AUGUST | 21H30

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM



SINOPSE

Depois de uma ausência de 12 anos, uma realizadora regressa a Israel à procura de respostas. Noga é uma adolescente de liceu ansiosa por ser aceite na melhor unidade do exército Israelita.

BIOGRAFIA

A realizadora Francesa-Israelita nasceu em Munique em 1983. Sharon passou os primeiros 14 anos em Munique, antes de se mudar para Jerusalém em 1997 quando a sua mãe foi nomeada correspondente no Médio Oriente para a revista Focus. Em 2001 completou o liceu Francês em Jerusalém e foi para Paris estudar representação. Continuou os estudos de teatro em Nova Iorque no New Actor's Workshop sob a direção de Mike Nichols (the Graduate).

SYNOPSIS

After an absence of 12 years, a filmmaker is returning to Israel in search for answers. Noga is a high school teenager who is eager to be accepted into the best unit of the Israeli army.

BIOGRAPHY

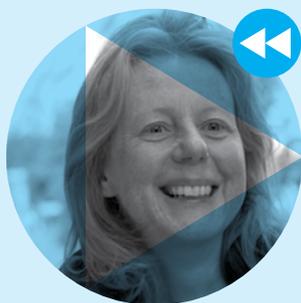
The French-Israeli director was born in Munich in 1983. Sharon spent her first 14 years in Munich, before moving to Jerusalem in 1997. She moved to Israel after her mother was appointed the Middle East correspondent of Focus magazine. In 2001 she graduated from the French lycée in Jerusalem then went to Paris to study acting. She continued her theatre studies in New York City at the New Actor's workshop under the direction of Mike Nichols (The Graduate) and George Morrison - whose students over the years included Gene Hackman and Stanley Tucci.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM



#MYESCAPE

elke sasse

Alemanha, 2016, 90'

CASA DA CULTURA | 06 AGOSTO AUGUST | 10H30

SINOPSE

O filme documentário #myscape avalia a viagem de refugiados do Afeganistão, Síria e Eritreia que escolheram fazer, à medida que as circunstâncias nos seus países de origem se tornavam cada vez mais insuportáveis. Centenas de milhares de pessoas estão a deixar os seus países, famílias e vidas para trás à procura de algumas condições básicas de segurança e liberdade. Na maioria dos casos, o telemóvel tornou-se em ferramenta essencial para facilitar a organização da fuga, e o companheiro constante.

BIOGRAFIA

Elke Sasse estudou Literatura na Universidade Livre de Berlim antes de começar a trabalhar como autora e jornalista freelance para os departamentos editoriais de reportagem, cultura e política das companhias de rádio ORB e DLF, e revistas políticas de televisão ARD e ORB. Desde 1994, dedica-se principalmente à reportagem e documentários mais longos.

SYNOPSIS

The documentary film #myscape assesses the journey that refugees from Afghanistan, Syria and Eritrea chose to undergo, as the circumstances in their home-countries became increasingly unlivable. Hundreds of thousands are leaving their countries, families and old lives behind, in search of some basic safety and freedom. In most cases, the mobile phone became an essential tool to facilitate the organization of one's escape and the constant companion.

BIOGRAPHY

Elke Sasse studied Literature at the Free University of Berlin before taking up work as a freelance author and journalist for the features, culture and political editing departments of the ORB and DLF radio broadcasting companies, followed by the ARD and ORB political television magazines. Since 1994 she has focused on longer documentaries and reports.





HISTOIRES MATERNELLES MATERNAL HISTORIES

ANOUK DOMINGUEZ-DEZEN

Suíça, 2015, 27' 6"

CASA DA CULTURA | 06 AGOSTO AUGUST | 16H30

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM



SINOPSE

"Histórias Maternais" é uma viagem introspectiva baseada no arquivo audiovisual da família da autora.

BIOGRAFIA

Anouk Dominguez-Degen nasceu em 1980 no Rio de Janeiro, Brasil. Tem dupla nacionalidade Brasileira e Suíça. Em 2002, obteve o diploma de realização e produção de televisão LTV, Equador. De 2003 a 2007, completou os estudos de cinema na HEAD (antiga ESBA), Escola Superior de Arte e Design de Genebra; em 2007 obteve uma pós-graduação em artes visuais e cinema. Vive e trabalha em Genebra, nas áreas da realização e pós-produção audiovisual.

SYNOPSIS

"Maternal Histories" is an inward journey based on the author's family film archive. The film explores intimacy, words and silence, and inspects the various shades of the so-called (maternal instinct).

BIOGRAPHY

Anouk Dominguez-Degen was born in 1980 in Rio de Janeiro, Brazil. She holds Swiss and Brazilian nationalities. In 2002, she got a diploma in television directing and production LTV, Ecuador. From 2003 to 2007, completed her studies in Cinema at HEAD (former ESBA), School of Art and Design of Geneva; in 2007 became a graduate in visual arts and cinema. Currently lives and works in Geneva in the fields of direction and audiovisual post-production and, from time to time, on the mandates in Brazil.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM



THE GUARDIANS

BENJAMIN ROST

Alemanha, 2015, 26'

CASA DA CULTURA | 06 AGOSTO AUGUST | 16H30

SINOPSE

Três indivíduos com diferentes passados e ansiedades a caminho de se tornarem guarda-costas. Kostantin, de 53 anos, Robbe, 29, e a jovem mãe Ana (18), lutam contra ansiedades provocadas pelo seu passado e todos têm boas razões para serem guarda-costas.

BIOGRAFIA

Benjamin Rost estudou realização de cinema na Filmakademie Baden-Württemberg desde 2013. Depois de se graduar na Academia Bávara de Televisão (BAF) em 2009, trabalhou como realizador de filmes documentários. Realizou documentários para a Televisão Bávara. Para além disso, trabalhou como freelancer e realizou documentários, curtas e filmes. Antes da Filmakademie Baden-Württemberg, estudou filosofia em Munique. Os seus filmes foram exibidos em vários festivais como Filmschau Baden-Württemberg, NeisseFilm festival, Beginning em St. Petersburg e Great Lakes Festival Internacional de Cinema u.a.

SYNOPSIS

Three people with different backgrounds and anxieties are on their way to becoming a bodyguard. 53-year-old Konstantin, Robbe, 29, and the young mother Ana (18) are struggling with anxieties triggered by their past and they all have a good reason to become bodyguards.

BIOGRAPHY

Benjamin Rost studied film directing at Filmakademie Baden-Württemberg since 2013. After he graduated the Bavarian academy for television (BAF) in 2009 he worked as a director of documentary films. He directed a number of different documentaries for Bavarian Television. Additionally he worked as a freelancer and directed documentaries, shorts and films. Before Filmakademie Baden-Württemberg he studied philosophy in Munich. His films were screened at various festivals like Filmschau Baden-Württemberg, NeisseFilm festival, Beginning in St. Petersburg, Great Lakes International film Festival u.a.





SHEERIN OF AL-WALAJA

Daz Chandler

Austrália/Palestina, 2015, 27'

CASA DA CULTURA | 06 AGOSTO AUGUST | 16H30

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM



SINOPSE

Um retrato íntimo do dia-a-dia de uma dinâmica e popular líder da resistência Palestina que deixou o trabalho a tempo inteiro na ONU para regressar à aldeia natal de al-Walaja e lutar pela sua sobrevivência. Filmado in situ durante um período de quatro anos, 'Sheerin of al-Walaja' oferece um olhar fresco e sincero sobre o que motiva alguém a suspender a sua vida para se tornar ativista a tempo inteiro.

BIOGRAFIA

Daz Chandler é uma realizadora e artista de vídeo Australiana com formação em jornalismo de informação e apresentação em rádio e televisão. O seu trabalho foi programado em festivais internacionais de cinema por toda a Europa, Estados Unidos e Austrália e exibido em galerias na Austrália, Estados Unidos, Territórios Palestinos e na Turquia.

SYNOPSIS

An intimate portrait of the day-to-day life of a dynamic popular resistance leader from Palestine who left her full-time job with the UN to return to her home village of al-Walaja and fight for its survival. Shot on location over a four-year-period, 'Sheerin of al-Walaja' provides a refreshingly candid insight into just what it is that motivates someone to put their life on hold in favour of becoming a full-time activist.

BIOGRAPHY

Daz Chandler is an Australian-born filmmaker and video artist with a background in broadcast journalism and presenting for television and radio. Her work has been screened at international film festivals throughout Europe, the United States and Australia and shown in galleries in Australia, United States, Palestinian territories and Turkey.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM

INGEN KO PÅ ISEN NO COW ON THE ICE

eLoy Domínguez Serén

Suécia/Espanha, 2015, 63'

CASA DA CULTURA | 06 AGOSTO AUGUST | 18H00



SINOPSE

Linguagem e paisagem como um portal para uma vida nova. Um jovem realizador Galego emigra para a Suécia, onde desempenha vários trabalhos em part-time. A aprendizagem de uma nova língua e o fascínio pela paisagem tornam-se na força condutora contra as difíceis condições de vida. À medida que aprende sobre a cultura, sociedade e estilo de vida, ele desenvolve uma nova identidade.

BIOGRAFIA

Eloy Domínguez Serén nasceu em 1985, em Simes (Galiza). Estudou em Salamanca, Milão e Barcelona, onde se formou em 2010. Antes de se estrear como cineasta trabalhou como crítico de cinema para a rádio e imprensa, tornando-se membro do Júri da Juventude na 67ª Bienal de Veneza em 2010.

SYNOPSIS

Language and landscape as a gate into a new life. A young Galician filmmaker immigrates to Sweden, where he performs different part-time jobs. His learning of a new language and fascination for the Swedish landscape become a driving force against the difficult life conditions. As he learns about the culture, society and lifestyle, he develops a new identity.

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 immigrated to Sweden, where he made his short film Pettring.





MY ENEMY, MY BROTHER

ANN SHIN

Canada, 2015, 17'

CASA DA CULTURA | 06 AGOSTO AUGUST | 21H30

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM



SINOPSE

Zahed e Najah são dois antigos inimigos da guerra Irão-Iraque que se tornaram irmãos de sangue para o resto da vida. 25 anos depois de um ter salvo a vida ao outro no campo de batalha, encontram-se por acaso no Canadá. Tendo em consideração a mais recente cobertura mediática do Médio Oriente, a história de Zahed e Najah neste documentário emocional é uma surpreendente afirmação de humanidade que atravessa as fronteiras políticas.

BIOGRAFIA

Ann Shin (Vancouver, Canadá 1975) é uma realizadora e produtora premiada e diretora do Fathom. Com 19 anos de experiência, ela produziu filmes independentes, documentários e apresentou centenas de horas de programação que foram para o ar na CBC, TVO, CBC Newsworld, Discovery Channel, HGTV, History Channel e Fatia.

SYNOPSIS

Zahed and Najah are two former enemies from the Iran-Iraq war who become blood brothers for life. 25 years after one saves the other's life on the battlefield, they meet again by sheer chance in Canada. Considering the recent coverage of the Middle East this emotional documentary story of Najah and Zahed is a surprising affirmation of humanity that cuts across political borders.

BIOGRAPHY

Ann Shin (Vancouver, Canada 1975) is a multiple award-winning director, producer and principal of Fathom film group. With 19 years of experience, she has produced independent feature films, feature documentaries and delivered hundreds of hours of programming that have aired on CBC, TVO, CBC Newsworld, Discovery Channel, HGTV, History Channel, Slice.





COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR LONGA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL FEATURE LENGTH FILM



BEHEMOTH

ZHAO LIANG

China/França, 2015, 90'

CASA DA CULTURA | 06 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

Nas terras de pastagem da Mongólia, o cineasta Zhao Liang testemunha os sinais de agitação controversa provocada por uma moderna e agressiva economia. Behemoth viaja entre o documentário e a narrativa, a verdade nua e a alegoria, o sonho e a realidade.

BIOGRAFIA

Nascido no nordeste da China (Dandong, na província de Liaoning), **Zhao Liang** formou-se na Academia de Belas Artes de Luxun em 1992. Baseado em Pequim desde 1993, Zhao tem vindo a trabalhar como documentarista independente, assim como artista de multimédia em fotografia e vídeo-arte. Os seus trabalhos foram expostos no International Center of Photography (Nova Iorque), Walker Art Center (Minneapolis), Haus der Kulturen der Welt (Berlim), Museo Reina Sofia (Madrid) e inúmeras galerias de arte e museus por todo o mundo.

SYNOPSIS

In Mongolia's grasslands, filmmaker Zhao Liang witnesses the signs of controversial upheaval due to an aggressive modern economy. Behemoth travels between documentary and narrative, stark truth and allegory, dream and reality.

BIOGRAPHY

Born in northeastern China (Dandong, Liaoning province), **Zhao Liang** graduated from Luxun academy of fine arts in 1992. Based in Beijing since 1993, Zhao has been working as an independent documentary filmmaker as well as a multimedia artist in photography and video art. His works have been exhibited in the International Center of Photography (New York), Walker Art Center (Minneapolis), Haus der Kulturen der Welt (Berlin), Museo Reina Sofia (Madrid) and numerous other art galleries and museums around the world.





WOMEN IN SINK

IRIS Zaki

Reino Unido/Israel, 2015, 36'

CASA DA CULTURA | 07 AGOSTO AUGUST | 16H30

COMPETIÇÃO COMPETITION

MELHOR CURTA OU MÉDIA-METRAGEM INTERNACIONAL
BEST INTERNATIONAL SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM



SINOPSE

Num salão de cabeleireiro em Israel, propriedade de uma árabe cristã, a realizadora instala uma câmara por cima da bacia de lavagem. Enquanto lhes lava o cabelo, ela conversa abertamente com os clientes do Salão - árabes e judeus - sobre tópicos desde a política ao amor. O que emerge destas conversas é um retrato honesto e matizado de Israel contemporâneo.

BIOGRAFIA

Depois de vários anos na indústria dos media em Israel, Iris muda-se para Londres em 2009 para estudar cinema documental e estreia a sua primeira curta *My Kosher Shifts* no mesmo ano. Em 2013 começou um PhD em prática de documentário que explora a sua técnica inovadora de filmagem, baseada em comunidades fechadas. Atualmente está a trabalhar no próximo filme enquanto ensina documentarismo no Royal Holloway, Universidade de Londres.

SYNOPSIS

In a hair-salon in Israel, owned by a Christian Arab, the director installs a camera over the washing-basin. As she washes their hair, she converses candidly with the Salon's clients – who are Arabs and Jews - on topics ranging from politics to love. What emerges from these conversations is an honest and nuanced portrayal of contemporary Israel.

BIOGRAPHY

After several years in the Israeli media industry, Iris moved to London in 2009 to study documentary filmmaking, and made her debut short film *My Kosher Shifts*. In 2013 she commenced a practice-based PhD in documentary practice which explores her innovative filmmaking technique, focusing on closed-communities. She is now working on her next film while teaching documentary at Royal Holloway, University of London.



DOCS PLANO FRONTAL

DOCS frontal SHOT



Documentários realizados
durante a residência cinematográfica
PLANO FRONTAL 2015

Documentaries made during
the film residency
FRONTAL SHOT 2015

**CASA DE CULTURA
DE MELGAÇO**

PLANO FRONTAL 2015

DIA DAY 02 | AGOSTO AUGUST

TERÇA-FEIRA *tuesday*



SINOPSE

Avelino e Amélia recordam os tempos idos do Contrabando. Ambos ganharam as suas vidas graças à fronteira, contudo desempenharam papéis completamente opostos: ele fora guarda-fiscal e ela contrabandista. Neste “jogo do gato e do rato” descobrimos algo maior que une estes dois eternos antagonistas.

Realização **Ana Costa**

Direção de fotografia **Sara Santos**

Direção de som **Jorge H. Carrilho**

Montagem **Sara Santos**

Pós-produção de áudio **Ana Costa; Sara Santos**

Design de som **Sara Santos**

Intervenientes

Maria Amélia Lopes

Avelino Fernandes

Fernanda Fernandes

ÁGUAS PASSADAS PAST WATERS

ana costa

Portugal, 2016, 20'

CASA DA CULTURA | 21H30

SYNOPSIS

Avelino and Amélia remember the early days of Contraband. They both made their living thanks to the border, but played completely opposite roles: he was a fiscal guard, she was a smuggler. In this "game of cat and mouse" we find something bigger that unites these two eternal antagonists.

Director **Ana Costa**

Photography **Sara Santos**

Sound **Jorge H. Carrilho**

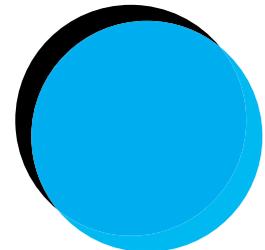
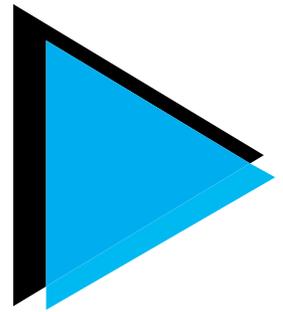
Editing **Sara Santos**

Participants

Maria Amélia Lopes

Avelino Fernandes

Fernanda Fernandes



PLANO FRONTAL 2015

DIA DAY 02 | AGOSTO AUGUST

terça-feira *tuesday*



FRONTEIRA(S) BORDER(S)

SÉRGIO MIGUEL SILVA

Portugal, 2016, 15'

CASA DA CULTURA | 21H30

SINOPSE

Houve um tempo em que entre Portugal e Espanha existia toda uma economia paralela de contrabando, um tempo onde o bem e o mal não se definiam por uma fronteira e do qual restam as memórias das gentes raianas como o senhor Amadeu Pereira, que nos fala de como Melgaço costumava ser.

Participação **Amadeu Pereira**

Realização **Sérgio Miguel Silva**

Direção de fotografia **Adriana de Melo**

Direção de som **Mariana Vasconcelos**

Montagem **Sérgio Miguel Silva**

Agradecimentos

Arquivo Municipal Melgaço

Olinda Duque

Dra Margarida

Melgaço Radical

António Souto

Miguel Freitas

Anselmo Dantas

SYNOPSIS

There was a time when between Portugal and Spain existed a whole underground economy of contraband, a time where good and evil were not defined by a border, a time that left the memories of border people like Mr. Amadeu Pereira, who tells us how Melgaço used to be.

Participant **Amadeu Pereira**

Director **Sérgio Miguel Silva**

Photography **Adriana de Melo**

Sound **Mariana Vasconcelos**

Editing **Sérgio Miguel Silva**

Acknowledgements

Arquivo Municipal Melgaço

Olinda Duque

Dra Margarida

Melgaço Radical

António Souto

Miguel Freitas

Anselmo Dantas

PLANO FRONTAL 2015

DIA DAY 02 | AGOSTO AUGUST

terça-feira *tuesday*



UMA LONGA NOITE A LONG NIGHT

IVAN markeLOV

Portugal, 2016, 10'

CASA DA CULTURA | 21H30

SINOPSE

O filme explora memórias de um contrabandista da velha guarda que passou a sua juventude a atravessar o rio Minho que divide Portugal e Espanha vezes sem fim. Uma das memórias mais claras dele transporta-nos para um momento trágico da morte do amigo.

Realização **Ivan Markelov**

Direção de Fotografia **Bibiana Nunes**

Direção de som **Daniel Ferreira Lopes**

Montagem **Ivan Markelov**

Design de som **Daniel Ferreira Lopes**

Pós-produção de Áudio **Daniel Ferreira Lopes**

SINOPSE

The film explores the memories of an old school smuggler who spent his youth crossing the river Minho that divides Portugal and Spain time and time again. One of his most vivid memories brings us to the tragic moment of the death of his friend.

Director **Ivan Markelov**

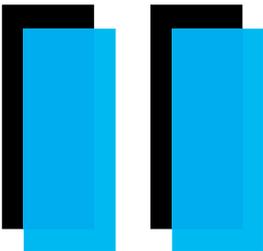
Photography **Bibiana Nunes**

Sound Daniel **Ferreira Lopes**

Editing **Ivan Markelov**

Sound Design **Daniel Ferreira Lopes**

Sound Editor **Daniel Ferreira Lopes**



PLANO FRONTAL 2015

DIA DAY 02 | AGOSTO AUGUST

TERÇA-FEIRA *tuesday*



SINOPSE

Maria Emília, ex-contrabandista, desvenda o susto de que se livrou graças a um guarda fiscal. Durante quinze anos, mesmo enquanto grávida, Emília atravessou a fronteira entre Portugal e Espanha, contrabandeando géneros alimentares para subsistência, para vender no seu café e porta-a-porta. Ao longo do tempo, depois do contrabando, a vida de Emília foi-se moldando à nova realidade. O perigo acabou, dando lugar à tranquilidade. Sobrando apenas as memórias do contrabando que, de vez em quando, lhe vêm à memória enquanto trabalha no campo. O contrabando é revisto numa viagem como uma memória explorada pelas suas palavras e reencontros inesperados que resultam de encontros inesperados.

Participantes

Maria Emília Domingues, Manuel da Cunha Machado Coelho, Nuno Domingues, Manuela Domingues Coelho, Dinis Domingues Machado, Martim Vilaboa Coelho, Rui Faria.

Realização **José Santos**

Direção de Fotografia

Fernando Bento e José Santos

Direção e Captação de Som **Carlos Neves**

PARA ALÉM DA FRONTEIRA BEYOND THE BORDERS

José Santos

Portugal, 2016, 17'

CASA DA CULTURA | 21H30

SYNOPSIS

Maria Emília, a former smuggler, unveils the scare she escaped from thanks to a fiscal guard. For fifteen years, even while pregnant, Emília crossed the border between Portugal and Spain, smuggling foodstuffs for subsistence, to sell in her café and door-to-door. Over time, after the smuggling Emília's life adapted to the new reality. The danger was over, giving way to tranquility. Only the memories remain of smuggling that, from time to time, comes to mind while working in the fields. Smuggling is revised on a journey as a memory exploited by its own words and unexpected reunions that result from unexpected encounters.

Participants

Maria Emília Domingues, Manuel da Cunha Machado Coelho, Nuno Domingues, Manuela Domingues Coelho, Dinis Domingues Machado, Martim Vilaboa Coelho, Rui Faria.

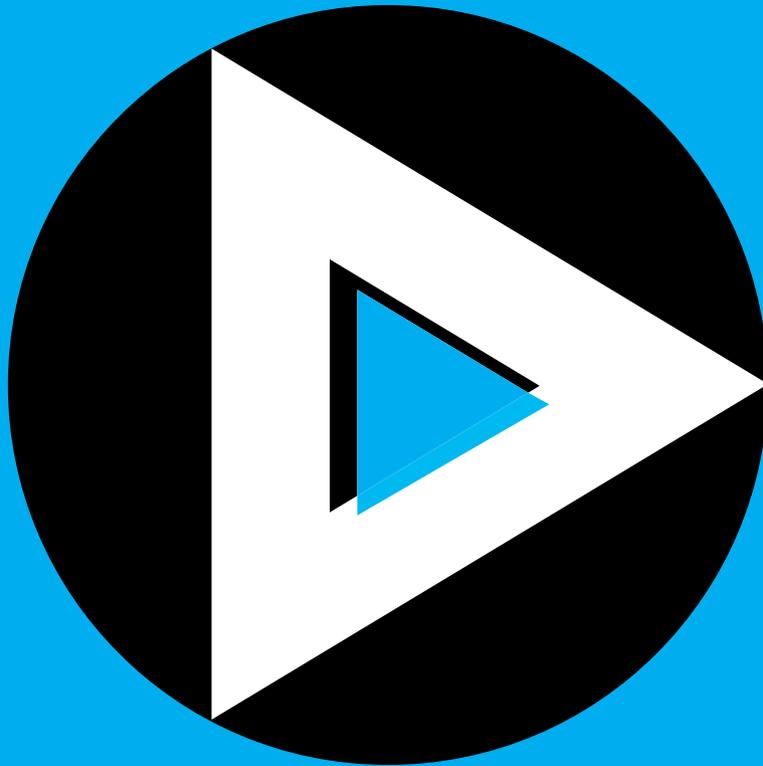
Director **José Santos**

Photography **Fernando Bento e José Santos**

Sound **Carlos Neves**

FILMES CONVIDADOS

invited films





MULLERES/ DA RAIA WOMEN FROM THE BORDER

DIANA GONÇALVES

Portugal, 2009, 42'

SESSÃO ESPECIAL / FILME CONVIDADO

CIRSTÓVAL/S.GREGÓRIO | 06 AGOSTO AUGUST | 22H00



SINOPSE

Uma viagem às fronteiras do norte de Portugal e Galiza transporta-nos ao nosso passado mais recente, o contrabando local e a emigração clandestina eram práticas habituais nestas terras, aproveitando a proximidade do país vizinho.

BIOGRAFIA

Nasce em Tui em 1986. Licenciada em Comunicação Audiovisual pela Universidade de Vigo (2008). Mestrado em Comunicação e Indústrias Criativas pela Universidade de Santiago de Compostela (2013).

No campo da produção trabalha para a Agência Galega de Indústrias Culturais (AGADIC) na organização de vários encontros do programa CRIATIVA promovendo o intercâmbio cultural multidisciplinar entre Espanha e Portugal.

SYNOPSIS

A journey to the northern Portuguese and Galician frontiers carries us to our recent past, the local smuggling and clandestine emigration were regular practices on these lands, thanks to the proximity of the neighbour country.

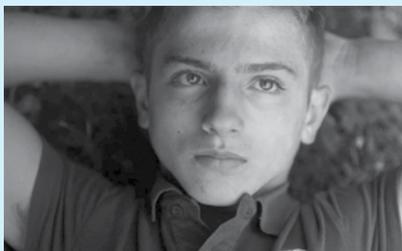
BIOGRAPHY

Diana was born in Tui in 1986. Graduate in Audiovisual Communication from the University of Vigo (2008). Master's degree in Communication and Creative Industries at the University of Santiago de Compostela (2013).

In the field of production she works for the Galician Agency for Cultural Industries (AGADIC) in the organization of several meetings for the CREATIVE program, promoting multidisciplinary cultural exchange between Spain and Portugal.



TRAILER



OS OLHOS DE ANDRÉ

ANTÓNIO BORGES CORREIA

Portugal, 2015, 65'

SESSÃO ESPECIAL / FILME CONVIDADO

LAMAS DE MOURO | 07 AGOSTO AUGUST | 10H30



SINOPSE

No seguimento do olhar desenvolvido por António Borges Correia - os moldes do documentário ("O Lar", exibido no IndieLisboa 2008) para recriar histórias de ficção ("O Gesto", 2011) -, a paisagem de Arcos de Valdevez, em Portugal, serve de cenário para recriar, com as mesmas pessoas, uma história verdadeira.

BIOGRAFIA

Antonio Borges Correia nasceu em 1966. Após um breve período na rádio e imprensa, começou os seus estudos em Cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema em 1989, escolhendo a área de Realização. Trabalhou na realização de curtas-metragens por um longo período até finalmente se focar em torno de um conceito muito pessoal e profundo de fazer documentários, ao ponto de se deixar invadir pela ficção.

SYNOPSIS

Following the look developed by António Borges Correia - the molds of the documentary ("O Lar", exhibited at IndieLisboa 2008) to re-create fictional stories ("O Gesto", 2011) -, the landscape of Arcos de Valdevez in Portugal is the setting for the recreation, with the same people, of a true story.

BIOGRAPHY

Antonio Borges Correia was born in 1966. After a brief period in radio and press, he started his studies on Cinema at the Theater and Cinema Superior School in 1989, choosing the filmmaking area. In 1992. Worked on short films for a long period until he finally centers on a very personal and deep concept of doing documentaries to the point of letting himself be invaded by fiction.



TRAILER



VOLTA À TERRA (BE) LONGING

JOÃO PEDRO PLÁCIDO

Portugal, 2014, 78'

SESSÃO ESPECIAL / FILME CONVIDADO

CINEMA NA TORRE | 07 AGOSTO AUGUST | 22H00



SINOPSE

Volta à Terra conta a história de uma comunidade em extinção: camponeses que praticam agricultura de subsistência numa aldeia das montanhas do norte de Portugal, esvaziada pela emigração.

Entre a evocação do passado e um futuro incerto, seguimos os 49 habitantes da Uz pelas quatro estações do ano.

BIOGRAFIA

João Pedro Plácido, nasceu em Lisboa, em 1979. Começou a filmar e realizar videoclips aos 19 anos e, mais tarde, estudou Cinema na ESTC (Lisboa) e na Hochschule für Film und Fernseh (Babelsberg). É fluente em cinco línguas e desde 2000 tem trabalhado um pouco por todo o mundo, primeiro como assistente de imagem e mais tarde como director de fotografia. O seu trabalho tem sido reconhecido com prémios nacionais e internacionais. Volta à Terra é o seu primeiro filme.

SYNOPSIS

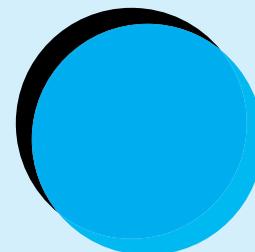
At Uz, an isolated hamlet in the northern mountains of Portugal, four generations live together in a group of around fifty people. When life is rough, solidarity is of the highest order. Everything else is left in God's hands.

BIOGRAPHY

João Pedro Plácido, Born in Lisbon in 1979. He began shooting music videos at age 19 and later studied film in the ESTC (Lisbon) and at the Hochschule für Film und Fernseh (Babelsberg). It is fluent in five languages and since 2000 has worked all over the world, first as image assistant and later as director of photography. His work has been recognized with national and international awards. (Be)Longing is his first film.



TRAILER



07 AGOSTO
AUGUST

DOMINGO SUNDAY

18H30 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.

FILMES DO HOMEM 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.

FILMES DO HOMEM 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



manuela penafria

Presidente do Júri

Manuela Penafria é professora nos cursos de licenciatura e mestrado em Cinema na UBI-Universidade da Beira Interior. É doutorada pela UBI e investigadora do Labcom.

IFP (www.labcom.ubi.pt). Co-editora da Revista DOC On-line (www.doc.ubi.pt) e membro coordenador do GT "Teoria dos Cineastas", da AIM-Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento.

President of the Jury

Manuela Penafria is a professor of the undergraduate and master's degree courses in Cinema at UBI-University of Beira Interior. She has a PhD from UBI and is a researcher at Labcom. IFP (www.labcom.ubi.pt). Co-editor of DOC Online (www.doc.ubi.pt) and coordinating member of the WG "Filmmakers Theory", from AIM - Association of Researchers of the Moving Image.



MARGARIDA CARDOSO

Nasceu em Tomar, Portugal (1963) e viveu em Moçambique até 1975. Estudou Imagem e Comunicação Audiovisual na escola António Arroio, em Lisboa. Trabalhou vários anos em França e Portugal como fotógrafa e assistente de realização. Desde 1995 que desenvolve um trabalho muito pessoal entre a ficção e o documentário.

Foi premiada com o "Léopards de Demain" no 52º Festival de Locarno e a sua primeira longa metragem "A Costa dos Murmúrios" estreou no Festival de Veneza – Venice Days, 2004. Nos últimos anos afirmou-se como um dos nomes mais consistentes do cinema português. "Natal 71", "Kuxa Kanema - O Nascimento do Cinema", "A Costa dos Murmúrios" e a sua última longa metragem "Yvonne Kane" têm em comum o interesse pela temática colonial e pós-colonial, numa perspectiva muito singular, explorando a memória, a perda e a culpa. Em 2005 recebeu a comenda da Ordem do Infante Dom Henrique. Assistente de realização de Inês de Medeiros e Edgar Pêra. A Costa dos Murmúrios (2004) tornou-se o seu filme mais conhecido. Na Universidade Lusófona de Lisboa é professora de Cinema, Vídeo e Comunicação Multimédia. É tutora no mestrado Docnomads.

Margarida was born in Tomar, Portugal (1963) and lived in Mozambique until 1975. She studied Imaging and Audiovisual Communication at the António Arroio School in Lisbon. She worked for several years in France and Portugal as a photographer and assistant director and has developed work of a very personal nature between fiction and documentary since 1985. She was awarded the "Léopards of Demain" at the 52nd Festival of Locarno and her first feature-length film, "The Murmuring Coast", premiered at the Venice Film Festival - Venice Days 2004. In recent years Margarida has established herself as one of the most consistent names in Portuguese cinema. "Natal71", "Kuxa Kanema – The Birth of Cinema", "The Murmuring Coast" and her latest film "Yvonne Kane" share in common an interest in colonial and post-colonial themes in a very unique perspective, exploring the memory and feelings of loss and guilt. In 2005 she received the Commendation of the Order of Infant Don Henrique. Assistant Director to Inês de Medeiros and Edgar Pêra. The Murmuring Coast (2004) became her best-known film. She is a teacher of Cinema, Video and Multimedia Communication at Lusófona University in Lisbon and a tutor at the Docnomads Master's degree.



renato amram athias

Renato Athias é coordenador geral do Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife.

Possui graduação em Filosofia pela Faculdade Dom Bosco de Filosofia Ciências e Letras (1975), mestrado em Etnologia - Universidade de Paris X, (Nanterre) (1982) com a dissertação sobre a Noção da Identida-

de Étnica na Antropologia Brasileira. Doutorou-se em Etnologia pela mesma Universidade (1995). Realizou estudos na área de mídia e televisão na Universidade de Southampton (Reino Unido). Atua como coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE) da UFPE e, é Professor Adjunto do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE. Atualmente coordena o Laboratório de Antropologia Visual do Núcleo Imagem e Som & Ciências Humanas da UFPE.



tiago afonso

Licenciou-se em Cine-Vídeo na ESAP, fez a formação dos ateliers Varan no Programa Gulbenkian de Criatividades e Criação Artística, acompanhou o Seminário de Jean Rouch "Anthropologie et Cinema" na Cinemateca Francesa e concluiu o mestrado em cinema documental da ESMÁE-IPP. Tem como actividade principal a

realização de filmes de pendor documental, tendo realizado filmes de intervenção e reflexão política, mas também obras de cariz autobiográfico e experimental. Realizou ainda vários trabalhos de instalação-vídeo. Colabora e também trabalha como técnico (câmara, som, montagem) para filmes de outros realizadores - Rodrigo Areias, Regina Guimarães, Ricardo Leite, Catarina Alves Costa, Saguenail, André Gil Mata, Paulo Abreu, Amarante Abramovici... Leciona na Licenciatura de Comunicação Audiovisual e Multimédia da Universidade Lusófona do Porto, além de orientar formações intensivas nas áreas de introdução à linguagem cinematográfica ou em cinema directo (documentário). Trabalha também com frequência com companhias de teatro. Como programador, além de vários ciclos temáticos de cinema, colaborou com o 5º Panorama do Documentário Português e integra a equipa de programação do Sabor do Cinema, no Museu de Arte Contemporânea de Serralves.



XURXO CHIRRO

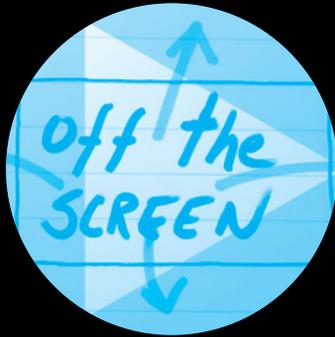
Xurxo Chirro (A Guarda, España, 1973) é licenciado em História da Arte pela Universidade de Santiago de Compostela. Trabalhou para a Axencia Audiovisual Galega e a AGADIC, organismos da Xunta de Galicia. Crítico de cinema, colaborou com vários jornais e revistas. Guionista e realizador dos documentários Os señores

do vento (2008), 36/75 e 13 Pozas (2009), Cellular Movie (2010) e Vikingland (2011).

Renato Athias is the general coordinator of the Recife International Festival of Ethnographic Film. He holds a degree in Philosophy from Dom Bosco Faculty of Philosophy, Sciences and Arts (1975), MA in Ethnology – Université de Paris X, (Nanterre, 1982) with a dissertation on the Notion of Ethnic Identity in Brazilian Anthropology. Holds a Doctorate in Ethnology by the same University (1995). He conducted studies in the fields of Media and Television at the University of Southampton (UK). Coordinator of the Center for Studies and Research on Race (NEPE), UFPE and is Assistant Professor of the Graduate Program in Anthropology at UFPE. Currently coordinates the Visual Anthropology Laboratory of the Image, Sound & Human Sciences at UFPE.

Tiago graduated in Cine-Vídeo at ESAP, trained at ateliers Varan workshops from the Creativities and Artistic Creation Gulbenkian Program, followed the Jean Rouch Seminar in "Anthropologie et Cinema" at the French Cinematheque and completed an MA in documentary filmmaking at ESMÁE-IPP. His main activity is the realization of documentary-oriented cinema, having made films about intervention and political reflection, but also works of autobiographical and experimental nature. He's also carried out several works of installation-video. Collaborator whilst working as a technician (cameraman, sound, editing) in other director's films - Rodrigo Areias, Regina Guimarães, Ricardo Leite, Catarina Alves Costa, Saguenail, André Gil Mata, Paulo Abreu, Amarante Abramovici ... Teacher in the Audiovisual Communication and Multimedia BA's Degree at Lusófona University in Porto, in addition to guiding intensive training in the fields of introduction to film language or direct-cinema (documentary). He also works frequently with theater companies. As a programmer, on top of several thematic cycles of cinema, collaborated with the 5th Panorama of Portuguese Documentary and integrates the programming team Taste of Cinema, at the Museum of Contemporary Art of Serralves.

Xurxo Chirro (A Guarda, Spain, 1973) has a BA degree in Art History at the University Santiago de Compostela. He worked in the Axencia Audiovisual Galega and AGADIC, entities dependent on the Xunta de Galicia. He is a film critic and collaborates with several newspapers and magazines. He also works as a film script-writer and he is the director of the documentaries Vikingland (2011) and Une histoire seule (2013).



FORA DE CAMPO

IDENTIDADE(S) - DIFERENÇA E REPETIÇÃO
IDENTITY(IES) - DIFFERENCE AND REPETITION

3 - 7 | AGOSTO AUGUST | 2016

CASA DA CULTURA DE MELGAÇO

Fora de Campo é a designação do Curso de Verão que vai ocorrer no âmbito de **FILMES DO HOMEM – Festival Internacional de Documentário de Melgaço**.

Será um encontro de reflexão, debate e desenvolvimento de pesquisa e práticas criativas no âmbito das Ciências Sociais, das Artes e das Ciências da Comunicação, em torno do tema identidade(s) - diferença e repetição. O curso resulta de uma parceria entre a Câmara Municipal de Melgaço e a AO NORTE – Associação de Produção e Animação Audiovisual em colaboração com Universidades e Grupos de Investigação/Pesquisa de Portugal, Galiza, Brasil e EUA.

São objetivos do Fora de Campo: a aproximação das abordagens artísticas, tecnológicas e das ciências sociais e humanas ao cinema; a colaboração entre Redes e Grupos de Investigação/Pesquisa que participam no Festival; o envolvimento da população local nas atividades realizadas no Curso e no Festival e contribuir para a afirmação da cultura popular como fonte de aprendizagem e desenvolvimento local.

O **Fora de Campo** é estruturado em diversas atividades teóricas, teórico-práticas e práticas. O calendário será dividido entre conferências e seminários, workshops, apresentação de projetos, trabalho de campo e visionamento dos filmes exibidos no âmbito do festival **FILMES DO HOMEM**.

A participação no Curso de Verão Fora de Campo é aberta a todas as pessoas, adaptando-se os trabalhos a realizar durante o curso aos conhecimentos teóricos e práticos do participante. Todos os participantes são convidados a produzir conteúdos audiovisuais resultantes da aplicação dos princípios teóricos e práticos trabalhados durante o curso. Todos os participantes receberão um certificado de participação.

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 e Casimiro Pinto**

Off the Screen is the designation for the Summer Course running alongside **FILMES DO HOMEM – Melgaço International Documentary Festival of Melgaço**.

It will be a meeting for reflection, debate and the development of research and creative practices within the field of Social Sciences, Arts and Communication Sciences, around the theme of Identity (ies) - difference and repetition. The course derives from the partnership between the Municipality of Melgaço and the AO NORTE – Association in collaboration with Universities and Investigation/Research Groups in Portugal, Galicia, Brazil and the USA.

The objectives of Off the Screen are the approximation of artistic and technological approaches, and human and social sciences to the cinema; the collaboration between Networks and Research/Investigation Groups participating in the Festival; the involvement of local populace in the activities carried out during the Course and the Festival and to contribute for the affirmation of popular culture as a source of learning and local development.

Off the Screen is structured in several theoretical, theoretical-practical and practical activities. The schedule will be divided between conferences and seminars, workshops, project presentations, field work and viewing of the films shown in the **FILMES DO HOMEM** festival.

Participation in the Off the Screen Summer Course is open to everyone, and all work to be undertaken during the course will be adapted to the theoretical and practical knowledge of the participant. All participants are invited to produce audiovisual content resulting from the application of the theoretical and practical principles worked out during the course. All participants will receive a certificate of participation.

Scientific Field – **Social Sciences, Arts and Communication Sciences**

General Coordinator – **José da Silva Ribeiro**

team of General Coordinator – **José da Silva Ribeiro, Daniel Maciel, Patrícia Nogueira e Casimiro Pinto**

DIA DAY 03 | AGOSTO AUGUST
QUARTA-feIRA wednesday

09H00 RECEÇÃO AOS PARTICIPANTES

10H00 APRESENTAÇÃO DO CURSO DE VERÃO 2016
José da Silva Ribeiro . Casimiro Pinto . Patrícia Nogueira Daniel Maciel - Grupo de Estudos de Cinema e Narrativas Digitais da AO NORTE.

UM LUGAR CHAMADO DIÁSPORA
Andreia Alves de Oliveira
Fotógrafa e investigadora independente

14H00 IDENTIDADE – PARA QUE SERVE?
Álvaro Domingues - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

17H00 FILMES / CASA DA CULTURA
A MOVIE FOR YOU
Iman Behrouzi
Irão, 2015, 25'

A FESTA E OS CÃES
THE PARTY AND THE BARKING
Leonardo Moura Mateus
Brasil, 2015, 25'

18H00 FILMES / CASA DA CULTURA
UMA RAPARIGA DA SUA IDADE
A GIRL OF HER AGE
Márcio Laranjeira
Portugal, 2015, 88'

21H30 CASA DA CULTURA
AS CASAS NÃO MORREM
HOUSES DO NOT DIE
Inês Fonseca Santos e Pedro Macedo
Portugal, 2015, 18'

A TOCA DO LOBO
THE WOLF'S LAIR
Catarina Mourão
Portugal, 2015, 102'

DIA DAY 04 | AGOSTO AUGUST
QUINTA-feIRA thursday

10H00 ETNOGRAFIAS AUDIOVISUAIS PARTICIPATIVAS SEMINÁRIO

José da Silva Ribeiro, Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, CEMRI – Media e Mediações Culturais, Universidade Aberta.

14H00 MELGAÇO: O REAL IMAGINADO
Manuela Matos Monteiro . João Lafuente, Espaço MIRA e Mira FORUM.

CARTOGRAFIAS SONORAS COLABORATIVAS
João Martins, Visões Úteis (Porto), Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE-IPP) e na Academia Contemporânea do Espetáculo (ACE).

17H00 FILMES / CASA DA CULTURA
TOUCH OF FREEDOM
Sardar Arshad Khan
Polónia, 2015, 11'39"

LE CHOIX IMPOSSIBLE
Patrick Séraudie
Portugal / França, 2015, 52'

18H15 FILMES / CASA DA CULTURA
THE BOERS AT THE END OF THE WORLD
Richard Finn Gregory
África do Sul, 2016, 85'

21H30 FILMES / CASA DA CULTURA
AMATEUR
Olga Ramos
Portugal, 2015, 124'

DIA DAY 05 | AGOSTO AUGUST
sexta-feira friday

10H00 APRESENTAÇÃO DE PROJETOS
ALDEIAS DO MAR DO MAR, CULTURA DA VIDA
Daniel Maciel, Associação AO NORTE.

PROXECTO SOCHEO:
TECENDO A MEMORIA DE A GUARDA
Beli Martinez, Universidade de Vigo e IES Audiovisual de Vigo.

14H00 FOTOS QUE FALAN:
FÁLAME DE SAN SADURNIÑO
Carmen Suarez Nieto, Rede CEMIT no Concelho de San Sadurniño.

VIDEOCARTOGRAFIAR O ESPAZO RURAL
Manuel González Álvarez, Professor de História no IES Concepción Arenal do Ferrol.

17H00 FILMES / CASA DA CULTURA
DISTRICT ZERO
Pablo Iraburu, Jorge Fernández Mayoral, Pablo Tosco
Espanha, 2015, 67'

18H20 FILMES / CASA DA CULTURA
A MAN RETURNED
Mahdi Fleifel
Reino Unido, 2016, 30'

LEJOS DE LA ORILLA
FAR FROM THE SHORE
Javier Sanz
Espanha, 2015, 60

21H30 FILMES / CASA DA CULTURA
HAKARA RECOGNITION
Sharon Ryba-Kahn
Alemanha, 2015, 86'

DIA DAY 06 | AGOSTO AUGUST
sábado saturday

DIA DAY 07 | AGOSTO AUGUST
domingo sunday

SALTO A MELGAÇO





PLANO FRONTAL

RESIDÊNCIA CINematográfica
fiLm RESIDENCY

RESIDÊNCIA fotogrÁfica
PHOTOGRÁPHIC RESIDENCY

Plano Frontal é uma Residência Cinematográfica e Fotográfica que vai ocorrer em Melgaço, de 29 de julho a 7 de agosto de 2016, no âmbito de **FILMES DO HOMEM Festival Internacional de Documentário de Melgaço**. O objetivo do projeto Plano Frontal é contribuir para um arquivo sobre o património imaterial de Melgaço, dotar o Espaço Memória e Fronteira de obras audiovisuais que abordem a história da região, promover o documentário e a fotografia documental e o aparecimento de novas equipas técnicas e artísticas.

Quatro equipas formadas por quatro jovens realizadores, quatro operadores de som e quatro operadores de câmara, realizarão, durante uma semana, quatro documentários sobre temas locais que lhes serão propostos. Três jovens fotógrafos realizarão um projeto fotográfico.

Plano Frontal tem como destinatários os alunos em final de curso que frequentem Escolas do Ensino Superior de Cinema e de Audiovisuais, ou escolas do Ensino Superior de Fotografia, que tenham concluído recentemente a sua formação. Os participantes serão selecionados através da análise de candidaturas, e serão orientados por Pedro Sena Nunes, realizador/tutor com larga experiência profissional e pedagógica. Todo o trabalho será enquadrado e apoiado por uma equipa de produção e uma equipa técnica.

Coordenação Geral - **Carlos Eduardo Viana**
Realizador/Tutor - **Pedro Sena Nunes**
Direção de Produção - **Rui Ramos**
Produção Executiva - **Mário Gomes**
Apoio Técnico - **Daniel Deira, Miguel Arieira e João Gigante**

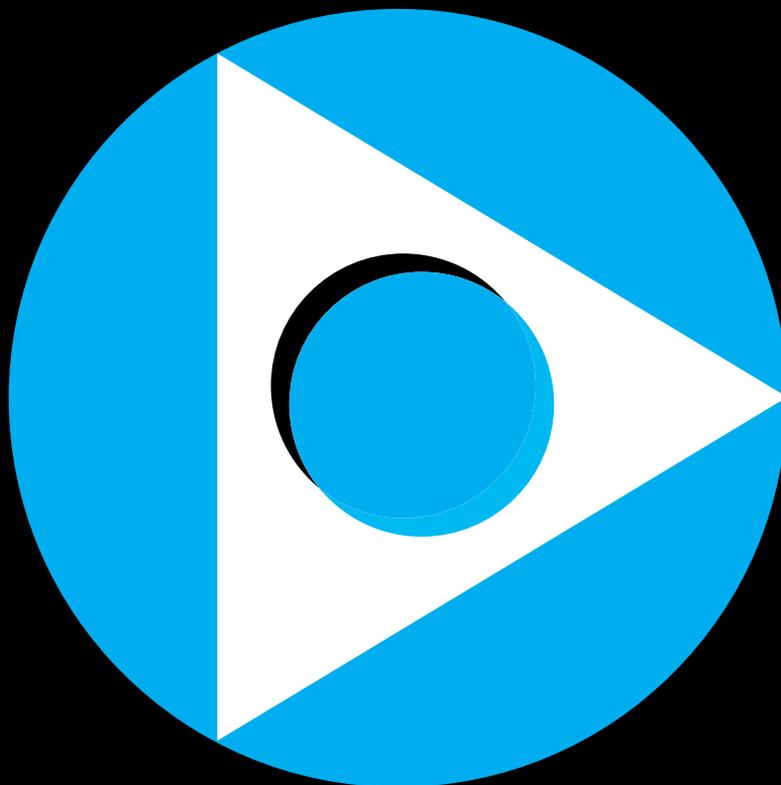
Frontal Shot is a Film and Photography Residency taking place in Melgaço, from July 29 to August 7, 2016, alongside **FILMES DO HOMEM – Melgaço International Documentary Festival**. The objective of project **FRONTAL SHOT** is to contribute for an archive about the intangible heritage of Melgaço, to provide the Espaço e Memória Museum with audiovisual works reflecting the history of the region, to promote documentary film and photography and the emergence of new technical and artistic teams.

Four teams consisting of four young directors, four sound operators and four cameramen, will direct, for one week, four documentaries about local themes, yet to be proposed. Three young photographers will direct a photographic project.

Frontal Shot is addressed to senior students attending higher education courses in Audiovisuals, Cinema and Photography or that have recently completed their education. All participants will be selected through application analysis and guided by Pedro Sena Nunes, a director/tutor with a large professional and pedagogical experience. All work will be framed and supported by a production team and a technical team.

General coordination - **Carlos Eduardo Viana**
Director/Tutor - **Pedro Sena Nunes**
Production Director - **Rui Ramos**
Executive Producer - **Mário Gomes**
Technical support - **Daniel Deira, Miguel Arieira and João Gigante**

EXPOSIÇÕES
EXHIBITIONS



COMMERCIO

João gigante

CASA DE CULTURA
DE MELGAÇO

A fotografia, enquanto documento e pensamento, vai de encontro aquilo que é a intenção de estudo sobre um conjunto de características que definem e descrevem a sociedade e as suas particularidades.

A partir de alguns pontos definidos pela AO NORTE, indo de encontro à estrutura do Festival Filmes do Homem, acontece um trabalho de campo, com a duração de um mês, onde é relevante uma relação direta entre o autor e o tema de trabalho, o comércio. Numa relação entre o fotografado(s) e o fotógrafo, chega-se a uma “percepção” estética e conceptual que declama uma forma de pensar e estar nesta zona geográfica. O comércio enquanto camada cultural e social, não esquecendo também todos os seus atributos económicos.

O trabalho assenta numa relação direta com as pessoas que fazem parte dos espaços tratados. Cada fotografia realizada é pensada com base num discurso entre o espaço e a forma como cada comerciante faz parte do mesmo. São imagens que absorvem a “totalidade” do espaço, inserindo naturalmente quem o habita. Um trabalho fotográfico que aconteceu pela comunicação e pela absorção das diferentes histórias, onde foi possível documentar as dinâmicas e relações que podemos encontrar nos dias de hoje. São fotografias que descrevem um espaço e a sua história, mas também uma revelação de quem o construiu e o mantém “aberto”.

É dentro deste conjunto de conceitos, que definem um tipo de comércio, que a proposta acontece e onde o trabalho de campo se revela fulcral para uma percepção deste movimento pelas suas características, muito particulares. Estamos a falar de uma zona geográfica fronteiriça onde a forma de estar e de viver se revela e apropria do trabalho fotográfico. Uma pesquisa sobre um lugar e sobre quem o habita.

BIOGRAFIA

João Gigante, natural de Viana do Castelo cujo percurso, depois de se ter licenciado em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes, manteve-se entre a prática das artes plásticas, tendo exposto o seu trabalho em diversas exposições importantes no panorama artístico nacional e internacional e a prática de produção e organização de eventos e projetos artísticos, como a coordenação do departamento de Artes Plásticas da AISCA (Associação de Intervenção Cultural, Social e Artística), Viana do Castelo, a direcção da Revista Parasita (com Hugo Soares), ao projeto Arame (Sonoplastia) e a projecção e organização de projetos de nível social e etnográfico, mantendo a sua característica artística e conceptual.

Atualmente frequenta o Mestrado em Comunicação Audiovisual na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto.

Photography as a thought and a document, meeting with the intention to study about a set of characteristics that define and describe society and its particular features.

From some guidelines defined by the AO NORTE association, in accordance with the Filmes do Homem Festival structure, field work ensues, with the duration of one month, where is relevant the direct relationship between the author and subject of work, trading. In a relationship between the photographed (s) and the photographer, you reach an aesthetic and conceptual “perception” that recites a way of being and thinking in this geographical area. Commerce as a cultural and social layer, not forgetting also all of its economic attributes.

The work is based on a direct relationship with the people that belong in the addressed areas. Each taken photograph is thought and based on a speech between the space and how each trader is part of the latter. These are images that absorb the “totality” of space, naturally including its inhabitants. A photographic work that happened by the communication and absorption of different stories, where it was possible to document the dynamics and relationships that we can find nowadays. These are photographs depicting a space and its history, but also a revelation of who built it and maintains it “open”.

It is within this group of concepts defining a type of trade, that the proposal takes place and field work becomes key for the perception of this movement by its rather particular characteristics. We are talking about a bordering geographical area where the way of being and living reveals and appropriates the photographic work. A research about a place and who inhabits it.

BIBLIOGRAPHY

João Gigante, a native of Viana do Castelo whose path, after having graduated in Fine Arts from the Faculty of Belas Artes, remains between the practice of visual art, having exhibited his work in various important exhibitions within the national and international art scenes and the practice of production and organization of events and artistic projects, such as the coordination of the department of visual Arts at AISCA (Association for Cultural, Social and Artistic Intervention) in Viana do Castelo, the direction of Parasita Magazine (with Hugo Soares), to the project Arame (Sound design) and the projection and organization of social and ethnographic projects, maintaining its artistic and conceptual characteristic.

He is currently attending the Masters’ degree in Audiovisual Communication at Escola Superior das Artes e Espectáculo of the Polytechnic Institute of Porto.





COMÉRCIO

trade

ÁLVARO DOMINGUES

The world that moves on trade is intertwined with the very idea of society - an infinite network where everyone is positioning themselves in order to, through this relational device, define their individual condition as a particle that only becomes intelligible in that permanent game of interaction.

Contrary to the very common metaphors of yesterday, society is neither the hive nor the anthill with their simple structures, their immutable regularities, rigid positions and defined tasks, where everything is being repeated again and again, naturally, with no surprises. The society is organized in chaotic mode, almost indiscernible in the crowd of protocols that regulate the relationship, collaboration or conflict between the parties. Robinson Crusoe on his desert island is only a castaway living with a parrot and a dog, one who repeats what Robinson says and another that is unconditionally faithful. An amplified individual, thus. If he had not returned to society, he would not have existed. Paradoxically, the individual, even fictional like this, can only be one in reference to that society.

Trade is one of those social devices of greater relational importance, the more important the more commoditized are the very relations of production, distribution and consumption. While Crusoe was scouring the shipwreck in search of means of survival, he realized that the gold coins he found did not serve any purpose so he left them behind. There was no trade on the deserted island, days went by all the same and Friday was a good savage on the way to slavery.

From what is known of documents or through prehistoric evidence, the organization of commercial activities is in constant evolution. In a discontinued way like in trade fairs and other rising markets; organized by streets and neighborhoods like in medieval European cities; along the roads in makeshift stalls or enormous showcase buildings¹; in tiny establish-

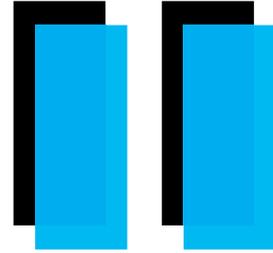
O mundo que se move na actividade comercial confunde-se com a própria ideia de sociedade – uma infinita rede onde cada um se vai posicionando para, por meio desse dispositivo relacional, definir a sua condição de indivíduo enquanto partícula que só se torna inteligível nesse jogo permanente de interacção.

Contrariamente às metáforas muito vulgares noutros tempos, a sociedade nem é a colmeia, nem o formigueiro com as suas estruturas simples, as suas regularidades imutáveis, as posições rígidas, as tarefas definidas, tudo se repetindo uma e outra vez, naturalmente, sem surpresas. A sociedade organiza-se de modo caótico, quase indiscernível no meio da multidão de protocolos que regulam o relacionamento, a colaboração ou o conflito, entre as partes. Robinson Crusoe na sua ilha deserta é apenas um náufrago a viver com um papagaio e um cão, um que repete o que Robinson diz e outro que lhe é incondicionalmente fiel. Um indivíduo amplificado, portanto. Se não tivesse voltado à sociedade, nem teria existido. Por paradoxo, o indivíduo, mesmo ficcional como este, só o pode ser por referência a essa sociedade.

O comércio é um desses dispositivos sociais de maior importância relacional, tanto mais importante quanto mais mercantilizadas são as próprias relações de produção, distribuição e consumo. Quando Robinson vasculhava o navio naufragado à procura de meios de sobrevivência, percebeu que as moedas de ouro que encontrou não lhe serviam de nada e por isso as deixou. Não havia comércio na ilha deserta, os dias passavam iguais e sexta-feira era um bom selvagem a caminho da escravatura.

Desde que se conhece de forma documentada ou através de indícios pré-históricos, a organização das actividades comerciais evolui constantemente. De forma descontinuada como nas feiras e outros mercados de levante; organizada por ruas e bairros como nas cidades da Europa medieval; ao longo das estradas em bancas improvisadas ou enormes

¹ Alvaro Domingues (2012), *A Rua da Estrada*, Porto: Dafne.



edifícios-montra¹; em pequeníssimos estabelecimentos, ou em enormes edifícios e organizações globais; em lugares mágicos como o Grande Bazar de Istambul; nas distintas e acristaladas galerias comerciais da cidade burguesa do século dezanove; no ambiente climatizado e normalizado do centro comercial; vendendo coisas de absoluta necessidade ou luxuosíssimas bagatelas; em lugares banais ou excepcionais..., ou nos múltiplos sites do comércio electrónico que reproduzem os lugares onde antes se encontravam consumidores e mercadores: o comércio é uma actividade em contínua metamorfose acompanhando os tempos, os lugares e as circunstâncias.

A relação entre comércio e organização social é também uma chave de compreensão da diversidade e da contradição do mundo. Desde a total opacidade dos “mercados” com que hoje somos constantemente bombardeados a propósito de tudo e nada, até à perplexidade face a uma transacção de uma obra de arte vendida por milhões, ou a escassez daquilo que é transacionável no vasto e injusto mundo da pobreza, tudo nos fala das malhas do capitalismo e do pesadelo liberal da regra do vale tudo para fazer dinheiro em qualquer lugar vendendo qualquer coisa, corpos, sonhos ou alma.

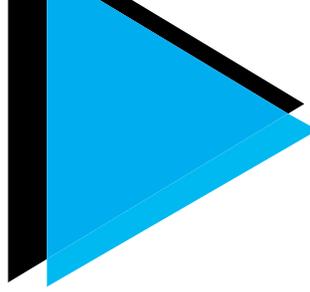
Quem diz organização social, diz organização territorial que é uma categoria de compreensão inseparável da primeira. Os primeiros assentamentos ditos urbanos de que há registo são, entre outras coisas, lugares de organização do poder mas também lugares de troca e de relação entre grupos. Muitas vezes problemática e violenta, mas isso é da humana condição. A epopeia dos descobrimentos que tanto espaço ocupa no imaginário português foi, ela própria, um misto de coisas luminosas e de outras terríveis como o comércio de escravos.

ments, or in huge buildings and global organizations; in magical places like the Grand Bazaar in Istanbul; in the distinct, crystallized shopping arcades of the bourgeois city of the nineteenth century; in the acclimatized, standardized environment of the shopping center; selling things of absolute necessity or extremely upscale trifles; in ordinary or exceptional places ... or in the multiple sites of e-commerce that reproduce the places where consumers and merchants could be found before: trade is an activity in continuous metamorphosis keeping up with the times, places and circumstances.

The relationship between trade and social organization is also a key to understanding the diversity and contradiction in the world. From the full opacity of the "markets" we're constantly bombarded with nowadays about all and nothing, to the perplexity in face of a transaction of a work of art sold for millions, or the lack of what is tradable in the vast and unjust world of poverty, everything tells us of the meshes of capitalism and the liberal nightmare of the 'everything goes' rule to make money anywhere selling anything, bodies, dreams or soul.

By social organization, we mean territorial organization that is a category of understanding inseparable from the first. The first urban settlements on record are, among other things, places of organization of power but also places for exchange and relationships between groups. Often problematic and violent, but such is the human condition. The epic era of the discoveries that so much space occupies in the Portuguese imagination was itself a mixture of bright things and others as terrible as the slave trade.

¹ Alvaro Domingues (2012), *A Rua da Estrada*, Porto: Dafne.



The German geographer Walter Christaller, developed a theory in the early 1930's, the Theory of Central Places², where the analysis of a close relationship between the masses of trade activities and services (so-called core functions) and the importance, size and attractiveness of urban centers (so-called central places) and their geographical areas of influence (geographical market areas where the people who demanded such goods and services came from). The distance, or rather, the costs associated to the distance, meant that someone somewhere would choose a certain place to stock up, assumed to be the one with fewer transaction costs. Therefore, goods and services of everyday consumption followed a logic of proximity, something that was not so important for incidental goods and services, rare and expensive. Thus, the quantity, diversity, size and specialization of central functions in a particular city would mark a top hierarchical place where you could find everything, from the rarest and exceptional things of very sporadic consumption and social differentiation, to the most banal; on the contrary, in a small town or village, there would only exist a minimum set of consumption functions more or less daily and current. Melgaço could be a case in point of this last occurrence and Lisbon, of the first one.

Today the map is far more complicated. There was a radical change in the logic of association between travel costs, proximity or distance; the digital world and telecommunications favor those transactions without physical co-presence between merchants and customers and have completely nullified the physical distances; the incidence of travel costs is extremely variable in buying decisions and places for purchasing and selling; what we understand as local and global has shuffled completely like in the case of Chinese stores, local shops run by global organizations, selling everyday goods produced

² See synthesis and application in the case of the Alentejo by Jorge Gaspar (1972), *A área de influência de Évora: sistema de funções e lugares centrais*, Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.

Um geógrafo alemão, Walter Christaller, elaborou uma teoria no início dos anos de 1930', a Teoria dos Lugares Centrais², onde se analisava uma relação estreita entre as aglomerações de actividades de comércio e serviços (ditas funções centrais) e a importância, dimensão e poder de atracção dos centros urbanos (ditos lugares centrais) e suas áreas geográficas de influência (áreas geográficas de mercado de onde provinham as pessoas que demandavam esses bens e serviços). A distância, ou melhor, os custos associados à distância, faziam com que alguém algures escolhesse um determinado local para se abastecer por ser o que menos custos de transacção supunha. Por isso, os bens e serviços de consumo corrente seguiam uma lógica de proximidade, coisa que não era tão importante para bens e serviços ocasionais, raros e de custo elevado. Assim, a quantidade, a diversidade, a dimensão e a especialização das funções centrais numa determinada cidade marcavam um lugar hierárquico de topo onde se podia encontrar de tudo, desde as coisas mais raras e excepcionais de consumo muito esporádico e socialmente diferenciador, até às mais banais; ao contrário, num pequeno povoado ou vila, só existiria um leque mínimo de funções de consumo mais ou menos quotidiano e corrente. Melgaço podia ser um caso ilustrativo desta última ocorrência e Lisboa, da primeira.

Hoje o mapa é bastante mais complicado. Mudou radicalmente a lógica da associação entre custo de deslocação, proximidade ou distância; o digital e as telecomunicações favorecem as transacções sem co-presença física entre comerciantes e clientes e anularam completamente as distâncias físicas; a incidência dos custos de deslocação é muito variável nas decisões de compra e dos locais de compra e venda; aquilo que entendemos como local e global baralhou-se completamente como no caso das lojas de produtos chineses, lojas locais geridas por organizações globais, comercializando bens correntes produzidos em lugares longínquos. Estas e outras categorias de compreensão podem baralhar-se até ao infinito, pensando nas combinatórias possíveis entre elas.

² Ver uma síntese e aplicação ao caso do Alentejo em Jorge Gaspar (1972), *A área de influência de Évora: sistema de funções e lugares centrais*, Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.



Só a nostalgia e uma grande parcialidade podem explicar porque é que aquilo que se denomina de comércio tradicional tem maior visibilidade que outros comércios no discurso e nas representações da realidade. Quando isso se associa a um sentimento difuso de perda (de um mundo mais feliz?, mais cómodo?, mais justo?... , não se sabe) ou mesmo de um trauma que se revela difícil de ultrapassar, é caso para nos questionarmos de que coisas é que estamos a falar, o que é que de facto lamentámos, ou, na maior parte dos casos, quem ou o quê queremos atingir ou verbalizar para darmos conta da forma como vemos o mundo, os outros e como nos situámos nesse enredo. No meio disso, que sentidos tem o adjectivo tradicional? Habitualmente é da pequena escala e do serviço personalizado que se fala mas se é isso, facilmente nos daremos contas que tudo o resto pode variar infinitamente – desde uma taberna ou de uma mercearia daquelas que vendia pregos e petróleo, ao serviço de venda e reparação de material electrónico. Ao mesmo tempo, o comércio de produtos ditos tradicionais – do artesanato ao vinho ou aos enchidos, tanto pode estar num centro comercial, numa grande superfície ou numa loja requintada de estética sofisticada.

Por outro lado, o contrário de tradicional seria o moderno. Escreve Bruno Latour na sua conhecida obra “Nunca fomos modernos” (1991)³ que através do adjectivo moderno, assinalamos um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução do tempo. Por contraste, quando surgem as palavras “moderno”, “modernização” e “modernidade” que-remo-nos referir a um passado arcaico e estável (em transformação).

Está dito. O tradicional seria então o suficientemente arcaico e estável para se reconhecer como tal e através de um raciocínio circular, ilustrar as ocorrências do tradicional. O moderno é a aceleração.

³ Bruno Latour (2006), *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, « Poche / Sciences humaines et sociales », (éd. originale, 1991).

in faraway places. These and other categories of understanding can be shuffled all the way to infinity, considering the possible combinatorial between them.

Only nostalgia and a large bias may explain why the so-called traditional trade has more visibility than other trades in the discourse and representations of reality. When that is associated with a diffuse sense of loss (of a happier world?, more convenient?, fairer?... , no one knows) or even a trauma that may prove difficult to overcome, it is a case to question the things we are talking about, what we really regretted, or, in most cases, who or what we want to achieve or verbalize to finally understand the way we see the world, other people and how we situated ourselves in this plot. In the midst of it, what meaning has the adjective traditional? Usually it refers to the small scale and personalized service but if that is the case, we will realize easily that everything else can vary infinitely - from a tavern or grocery store, the ones that sold nails and oil, to the sales service and repair of electronic equipment. At the same time, trade in the so-called traditional products - from crafts to wine or sausages, may occur at the shopping mall, a large supermarket or a fine store with sophisticated aesthetics.

On the other hand, the opposite of traditional would be modern. Bruno Latour writes in his famous work “We were never modern” (1991)³ that through the modern adjective, we point out a new system, an acceleration, a rupture, a revolution of time. By contrast, when the words “modern”, “modernization” and “modernity” appear we want to refer to an archaic and stable past (in transformation). It is said. The traditional would then be sufficiently archaic and stable to recognize itself as such and, through circular reasoning, illustrate the instances of the traditional. The modern is the acceleration.

³ Bruno Latour (2006), *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, « Poche / Sciences humaines et sociales », (éd. originale, 1991).



In this collection, the fastest trade is the one being organized from the back of a refrigerated van that perambulates across the small and rarefied places of the mountain. The grocery or convenience store with its reduced mix of everyday consumer products, ranging from fruit, bread, vegetables, toilet paper or coca-cola to biscuits and cookies, became motorized and itinerant and performs an ultra-personalized service, door to door.

The photographer records this occurrence rather discreetly: a woman waiting at the wheel; a white van without any advertising signs parked next to a lamp post, a wall half undone, two granaries and houses; hidden behind the open rear door, two pairs of legs; inside a cramped compartment, white and hygienic, the woman that was waiting at the wheel moves between shelves of products, the cash register and paper invoices; with her back turned, a woman who looks like she's seen many days, wears a traditional black hood covering her like it were a burqa and rests her head while shopping; nearing the end, the van disappears behind a sharp turn; nearby and faraway there is a succession of mountains of stone and underbrush.

In a strongly religious environment, marked by the presence of images of churches, rosaries, lanterns and artificial flowers, the owner of another shop is knitting a piece of fabric. From the same pale yellow walls, we can perceive from another picture that we're in a funeral home. On the floor lie two twin graves in granite, vases for flowers and unwritten tombstones; on the shelves, lamps and images. The atmosphere is peaceful in this business of death.

Nesta coleção, o comércio mais acelerado é o que é organizado a partir de uma carrinha climatizada que percorre os lugares pequenos e rarefeitos da montanha. A mercearia ou loja de conveniência com a sua mistura reduzida de produtos de consumo corrente, desde as frutas, pão, legumes, papel higiénico ou coca-cola, até às bolachas, motorizou-se, tornou-se ambulante e faz um serviço ultra-personalizado, porta a porta.

O fotógrafo regista esta ocorrência de forma discreta: a mulher que espera ao volante; uma carrinha branca sem qualquer signo publicitário estacionada junto a um poste de electricidade, um muro meio desfeito, dois espigueiros e casas; escondidas por trás da porta traseira aberta, dois pares de pernas; dentro de um compartimento exíguo, branco e higiénico, a mulher que esperava ao volante movimentava-se entre prateleiras de produtos, caixa registadora e escrituras em papéis; de costas, uma mulher que parece já ter visto muitos dias, usa uma capucha tradicional preta que a tapa como se fora uma burca e descansa a cabeça enquanto faz compras; quase no final, a carrinha desaparece por uma curva fechada; ao perto e ao longe uma sucessão de montanhas de pedra e mato rasteiro.

Num ambiente de forte religiosidade, marcado pela presença de imagens das igrejas, rosários, lamparinas e flores artificiais, a dona de uma outra loja tricota uma peça de malha. Pelo mesmo amarelo pálido das paredes, percebe-se noutra foto que estamos numa funerária. No chão jazem duas campas gémeas em granito, vasos para flores e lápides sem escritos; nas prateleiras, lamparinas e imagens. O ambiente é de paz nestes negócios da morte.



Na oficina do sapateiro, o artífice ocupa quase todo o plano. É o trabalho que importa. Os clientes figuram na forma de sacos plásticos criteriosamente ordenados e pendurados. Na loja das concertinas, toca-se e se estiver bom tempo, pode-se ensaiar cá fora. A oficina da costureira parece caótica e mal iluminada. O cabeleireiro de senhoras é de uns laranjas, amarelos e rosas que até dão luz. Nas lojas de ferragens e nas drogas, a organização metódica e o amontoado convivem em perfeita harmonia. A farmácia é quase científica. No talho, penduram-se grandes peças de animais esquartejados que será necessário retalhar. Na barbearia, os tempos de espera seguem-se à precipitação dos cabelos brancos pelas costas abaixo. A peixaria é de um branco resplandecente, quase minimal. Os mini-mercados mal tem espaço para circular entre a abundância das prateleiras. As cores arrumam-se por tonalidades nos armários das lojas de fitas e linhas. No interior da ourivesaria, a luz vem de dentro dos armários com relógios. Às vezes as lojas de mobiliário parecem interiores de casas. Uma tecedeira trabalha na sua oficina repleta de bordados, plantas e bonecos; o espaço é acolhedor. Os cafés e os restaurantes são variados com balcões de madeira escura e tampos de mármore, alumínio, vidro e néon, formica, grandes televisões, gravuras e pinturas nas paredes, balcões-frigorífico com marcas de produtos, ambientes muito preenchidos; num destes cafés ou restaurantes, a mesa do bilhar parece que está numa adega iluminada. À beira da estrada vendem-se doces. No mercado municipal, a diversidade dos produtos combina-se e especializa-se por diferentes bancas. Na feira são as tendas de pano que dão aquele ar de universo de nómadas de passagem. Numa raríssima pose, uma senhora apresenta-se com legendas dizendo que é correspondente de um banco já desaparecido. Os bancos são

In the shoemaker's workshop, the craftsman takes up almost the entire shot. It's the work that matters. Customers figure in the form of plastic bags carefully sorted out and hung. In the concertinas store, music is being played and if the weather helps, you can rehearse outside. The seamstress workshop appears chaotic and poorly lit. The ladies hairdresser is so full of orange, yellow and pink colours that seem to radiate light. In the hardware stores and drugstores, a methodical organization and bundles of clutter cohabit in perfect harmony. The pharmacy is almost scientific. In the butcher's, hanging from hooks, there are large carcasses of butchered animals waiting to be hacked. In the barbershop, waiting times are followed by the precipitation of white hair down the backs. The fishmonger's is a gleaming white, almost minimal. The mini-markets hardly leave enough room for circulation amongst the abundance in the shelves. The colours tidy themselves up by shades in the cabinets of the haberdasheries. Inside the jeweler's, light comes from within the cabinets with watches. Sometimes furniture stores resemble the interior of houses. A weaver works in her workshop full of embroideries, plants and dolls; the space is cozy. Cafes and restaurants are varied with dark wood counters and marble tops, aluminum, glass and neon, formica, large TVs, engravings and paintings on the walls, fridge-counters with branded products, rather fulfilled environments; in one of these cafes or restaurants, the pool table seems to be located in a lit cellar. Sweets are being sold by the side of the road. In the municipal market, the diversity of products combines and specializes in different stalls. At the fair the cloth tents emanate



the air of a universe of nomadic passage. In a rare pose, a woman introduces herself with subtitles saying she's the correspondent to a bank no longer with us. Banks are very volatile, as we know. The artificial flowers from the Chinese shop maintain an eternal and abundant spring. The tailor's workshop must have seen better days judging by the abraded paint on the walls. In the wine store everything is extremely tidy.

I do not know what else to tell you of this universe in expansion like a giant curiosity cabinet. In fact, humans need many things to live and this choice is very far from exhaustive.

Contrary to scientific lexicons which comprehensively organize the world into precise categories of species, families, minerals, chemicals, anatomical theaters ..., this universe is revealed by endless lists enumerating and cataloging things within the permanent vertigo of inventory, to account or cover for everything. Umberto Eco explains it very well, this drive in the search for order, for control of things, the storage of knowledge in an endless Wikipedia where nothing is complete, anything can be anywhere and where, surely, it will always lack much more etcetera⁴. Toward the end of the book, it is said that even in today's society the universe of abundance and consumption available to all represents the only model of an organized society. Quoting the writer Jorge Luis Borges and his book *Aleph* (1946), Eco transcribes, reinforcing with a literary version the inability to restrain things, the idea of infinity:

⁴ Umberto Eco (2009) *A vertigem das listas*, Lisboa: Difel, p.111.

muito voláteis, como se sabe. As flores artificiais da loja chinesa mantêm uma primavera eterna e abundante. A oficina do alfaiate já deve ter conhecido melhores dias a julgar pela tinta esfolada das paredes. Na loja dos vinhos está tudo arrumadíssimo.

Não sei que mais vos diga deste universo em expansão como se fosse um gigantesco gabinete de curiosidades. De facto, os humanos precisam de muitas coisas para viver e esta escolha está muito longe de ser exaustiva.

Contrariamente aos léxicos científicos que organizam exaustivamente o mundo em categorias precisas de espécies, famílias, minerais, elementos químicos, teatros anatómicos..., este universo desvenda-se por intermináveis listas enumerando e catalogando coisas na vertigem permanente de inventariar, de dar conta ou de abarcar tudo. Umberto Eco explica muito bem esta pulsão pela procura da ordem, pelo controlo das coisas, pela arrumação do conhecimento numa wikipédia sem fim onde nada está completo, qualquer coisa pode estar em qualquer lado e onde, de certeza, faltará sempre muito mais et cetera⁴. Para o final do livro, diz-se mesmo que para a sociedade de hoje o universo da abundância e dos consumos à disposição de todos representa o único modelo de sociedade organizada. Citando o escritor Jorge Luís Borges e a obra *Aleph* (1946), transcreve Eco, reforçando com uma versão literária a inabarcabilidade das coisas, a ideia de infinito

⁴ Umberto Eco (2009) *A vertigem das listas*, Lisboa: Difel, p.111.



“(…) vi a circulação do meu sangue escuro, vi a engrenagem do amor e a transformação da morte, vi o Aleph, de todos os pontos, vi no Aleph a terra, e na terra outra vez o Aleph e no Aleph a terra, vi o meu rosto e as minhas vísceras, vi teu rosto, e senti vertigem e chorei, porque meus olhos tinham visto aquele objeto secreto e conjectural cujo nome os homens usurpam, mas que nenhum homem contemplou: o inconcebível universo”

Chegamos aqui a um ponto fundamental de articulação entre a fotografia e este mundo infinito do comércio e do seu caleidoscópio de imagens - o registo fotográfico e a forma como foi selecionado e organizado pretende, por essa forma, organizar o mundo que documenta através das imagens que o descrevem e expõe. Trata-se portanto de documentar e manipular, ver e dar a ver.

Joan Fontcuberta⁵ escreve que toda a fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira e que o bom fotógrafo é aquele que mente bem a verdade. É este jogo de invenção da realidade que torna a fotografia um meio poderoso de comunicação, apesar da sua banalidade. Antes dessa banalização, o fotógrafo escolhia criteriosamente o que fotografar e o modo de o fazer. As regras da arte impunham estilos e géneros consoante se tratasse de uma paisagem ou de um retrato, por exemplo. O próprio fotógrafo definia-se socialmente pelo seu ofício e profissão. A fotografia – o modo de fotografar – transportava consigo um regime de visibilidade do real que assim se dava a ver através dos códigos usados para fotografar e avaliar – ambos, modos de ver - o resultado produzido pelas fotografias. Quando não se seguiam esses

“(…) I saw the circulation of my dark blood, saw the gears of love and the transformation of death, I saw Aleph from every point, I saw in Aleph the earth, and in the earth Aleph again and in Aleph the earth, I saw my face and my viscera, I saw your face, and I felt dizzy and wept, because my eyes had seen that secret and conjectural object whose name is usurped by men but that no man has ever contemplated: the inconceivable universe”

Here we come to a crucial point of articulation between the photograph and this infinite world of trade and its kaleidoscope of images - the photographic record and the way it was selected and organized intends thereby to organize the world that documents through the images that describe and expose it. Thus it is about documenting and manipulating, to see and allow seeing.

Joan Fontcuberta⁵ writes that all photography is a fiction that presents itself as real and that the good photographer is the one who lies well about the truth. It is this game of invention of reality that makes photography a powerful means of communication, despite its banality. Before this trivialization, the photographer carefully chose what to photograph and how to do it. The art rules imposed styles and genres according to whether it was a landscape or a portrait, for example. The photographer would define himself socially by his craft and profession. The photograph - the way of shooting - would carry with

⁵ Joan Fontcuberta (1997), *El beso de Judas – fotografía y verdade*, Barcelona: editorial Gustavo Gili.

⁵ Joan Fontcuberta (1997), *El beso de Judas – fotografía y verdade*, Barcelona: editorial Gustavo Gili.



it a reality visibility regime thus appearing through the codes used to photograph and evaluate - both ways of seeing - the result produced by the photographs. When these canons were not followed, the photographs would be strange or even judged to be fake. This means, as explained by Foucault⁶, that the normalization of visibility systems was producing regimes of truth against which it defined the strange and the false, the beautiful or the degenerate. Today everything is more unstable, complex and contradictory.

After going digital, photography became accessible to all and proliferated until the saturation of images, in a world of images that communicates increasingly by images. At the same time, also proliferate the canons (the selfie is perhaps the one that arrived more recently and became more mainstream due to the effects of social networks) and the individual opportunities to produce and disseminate photographic images where the barrier between "reality" and "manipulation" has become increasingly indiscernible; Photoshop is a word that everyone knows and that serves both to manipulate photographs and to synthesize them completely. Roland Barthes⁷ speaks of the chaos of taste, of the different tastes, of photography as impossible to classify, the impossibility, for understanding purposes, to separate the

⁶ Michel Foucault (2012), *Du gouvernement des vivants – Cours au Collège de France. 1979-1980*, édition établie par M. Senellart, sous la direction de F. Ewald et A. Fontana, Paris, EHESS-Gallimard-Seuil.

⁷ Roland Barthes (1979), *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris: Cahiers du cinéma, Gallimard: Le Seuil.

cânonas, as fotografias seriam estranhas ou até julgadas falsas. Quer isto dizer, como explica Foucault⁶, que a normalização de regimes de visibilidade produzia regimes de verdade face aos quais se definia o estranho e o falso, o belo ou o degenerado. Hoje tudo é mais instável, complexo e contraditório.

Tornada digital, a fotografia tornou-se acessível a todos e prolifera até à saturação das imagens, num mundo de imagens que comunica cada vez mais por imagens. Ao mesmo tempo, proliferam também os cânonas (a selfie é talvez o que chegou mais recentemente e mais se massificou por efeito das redes sociais) e as oportunidades individuais de produzir e difundir imagens fotográficas onde a barreira entre "realidade" e "manipulação" se tornou cada vez mais indiscernível; Photoshop é uma palavra que toda a gente conhece e que tanto serve para manipular fotografias como para as sintetizar por completo. Roland Barthes⁷ fala do caos do gosto, dos diferentes gostos, do inclassificável que é a fotografia, da impossibilidade, para efeitos de compreensão, em separar o fotógrafo, a fotografia e a coisa fotografada, ou seja, da dificuldade em focar. Contudo toda a fotografia possui um punctum, algo que na foto, um pequeno ou grande detalhe, acaso ou premeditação, nos desperta, nos atinge, no cativa, nos interpela.

⁶ Michel Foucault (2012), *Du gouvernement des vivants – Cours au Collège de France. 1979-1980*, édition établie par M. Senellart, sous la direction de F. Ewald et A. Fontana, Paris, EHESS-Gallimard-Seuil.

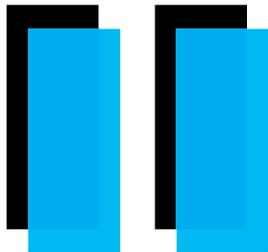
⁷ Roland Barthes (1979), *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris: Cahiers du cinéma, Gallimard: Le Seuil.



No meio desta sobreabundância e diversidade, a fotografia não perdeu nada da sua capacidade de dar a ver o mundo. Como explica Pierre Bourdieu⁸ quando fala de casamentos e fotografias de casamentos e outros momentos de forte ritualização, a fotografia tornou-se uma prática e um dispositivo de socialização da maior importância, do álbum de família até.... ao facebook.

A maior parte desta selecção de imagens do comércio podia ser de Melgaço ou de outro sítio qualquer. Quero dizer com isto que a indicação da sua localização, a sua referência a um lugar, provavelmente não mudam muito o que delas se pode entender e o que aí transparece da humana condição.

São, portanto, universais, como todos os lugares – muitas e variadas gentes num mundo feito de mudança, como diria Camões.



photographer, photography and photographed subject, namely, the difficulty in focusing. However every photograph has a punctum, something in the picture, a small or great detail, chance or premeditation, that awakens us, strikes us, captive us, challenges us.

Amid this over-abundance and diversity, photography has lost none of its ability to allow seeing the world. Like Pierre Bourdieu⁸ explains when referring to weddings and wedding photography and other moments of strong ritualization, photography has become a practice and socialization device of the utmost importance, from the family album up to facebook.

Most of the trade images in this selection could be from Melgaço or someplace else. What I mean by this is that the indication of its location, its reference to a place, probably won't change much from what can be understood and what transpires there of the human condition.

They are, therefore, universal, like every other place – many and varied peoples in a world made of change, as Camões would say.

⁸ Pierre Bourdieu (1965), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris: ed Minuit.

⁸ Pierre Bourdieu (1965), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris: ed Minuit.

A CONTRACORRENTE

the COUNTERCURRENT

ALBERTINO GONÇALVES

In most photographs there is a sense, an attitude of waiting. Solitary waiting! Images of dialogue and conviviality are rare. The presence of the customer is virtually nonexistent. Intervals and empty moments prevail, varying in length. They evoke the paintings of incommunication and isolation of Edward Hopper (1882-1967): time stands still and company does not show up.

But the goods are ready to be sold. We can almost touch them in this or that photograph: the fish in the market stall; fruit in baskets; the meat on hooks; cakes on the counter; flowers, rather everywhere. What a terrible thing it would be if there were no buyers! Meanwhile, inside the establishments, vendors kill or make time. Anchored in islands of comfort, they knit, surf the Internet, write down notes, tidy up and clean.

In fifty years Melgaço lost half of the resident population (18,211 in the 1960 Census, 9,213 in the 2011 Census). Between 2001 and 2015, the aging index rose from 297.4 to 422.0 elderly for every hundred youngsters, one of the highest values in the country. In 2015, there were 68.2 elderly per every 100 people of working age. These trends are worrying, without getting dramatic. It is understandable, in addition to other forms of home care, the (re) emergence of commercial support at home, well portrayed in this exhibition.

In addition to the residents, we should not forget other local business customers: the Spanish, as far back as the memory stretches, emigrants, the county's other face, tourists and a growing number of migrant commuters. Each provenance has its own niche and effects. A few decades ago, emigrants had an enormous impact on local businesses. The decrease in the seasonal return is emphasized year after year, with some fluctuations. Another problem adding up to the dwindling and aging of the resident population.

Na maior parte das fotografias pressente-se uma atitude de espera. Espera solitária! São raras as imagens de diálogo e convívio. A figura do cliente é praticamente inexistente. Predominam, mais ou menos longos, os intervalos e os momentos vazios. Lembram os quadros de incomunicação e isolamento de Edward Hopper (1882-1967): o tempo não passa e a companhia não aparece.

Mas as mercadorias estão prontas para ser vendidas. Quase lhes tocamos nesta ou naquela fotografia: o peixe, na banca; a fruta, nos cestos; a carne, nos ganchos; os bolos, no balcão; as flores, um pouco por todo o lado. Mal seria se não houvesse compradores! Entretanto, no interior dos estabelecimentos, os vendedores matam ou ganham tempo. Ancorados em ilhas de conforto, tricotam, navegam na Internet, tomam apontamentos, arrumam e asseiam.

Em cinquenta anos, Melgaço perdeu metade da população residente (18 211 no Censo de 1960; 9 213 no Censo de 2011). Entre 2001 e 2015, o índice de envelhecimento subiu de 297,4 para 422,0 idosos para cada cem jovens, um dos valores mais elevados do País. Em 2015, existiam 68,2 idosos por cada 100 pessoas em idade activa. Estas tendências são, sem dramatismo, preocupantes. Compreende-se, para além de outras formas de apoio ao domicílio, a (re)emergência do apoio comercial ao domicílio, bem retratado nesta exposição.

Além dos residentes, importa não esquecer outros clientes do comércio local: os espanhóis, desde que há memória, os emigrantes, a outra face do concelho, os turistas e os migrantes pendulares, em crescimento. Cada proveniência tem os seus nichos e os seus efeitos. Há poucas décadas, os emigrantes tiveram um impacto descomunal no comércio local. O decréscimo do regresso sazonal acentua-se, com algumas flutuações, ano após ano. Um problema a adicionar à quebra e ao envelhecimento da população residente.

Boa parte das fotografias foi tirada durante o mês de Novembro de 2015. No Natal ou no Verão, a afluência teria sido, provavelmente, maior. Em Novembro, a vida social contrai-se e a visita dos emigrantes resulta esporádica. Este duplo arrefecimento espelha-se, naturalmente, na actividade comercial.



Falar de comércio em abstracto é uma falácia. O comércio de Melgaço é heterogéneo. Consoante os ramos, uns sobrevivem e outros resistem. Alguns renovam-se e desenvolvem-se. Há comércios e ofícios aparentemente sustentáveis: pastelarias, hotelaria, restauração, barbearias e farmácias, bem como floristas e agências funerárias. No concelho, regista-se perto de um óbito cada dois dias, valor que se tem mantido constante nos últimos cinco anos. A taxa bruta de mortalidade ascendia, em 2014, a 16,3 óbitos por mil residentes, a taxa mais elevada do Entre Douro e Minho. Acentua-se um factor que afecta o poder de compra do concelho: a diminuição e a deslocação das pensões de reforma provenientes do estrangeiro. Os anos passam e multiplicam-se as pessoas de idade que se juntam, no “entardecer da vida”, aos filhos em Braga, no Porto e noutras localidades.

Nas últimas décadas, reduziu-se o número de consumidores locais. Mudou, também, a vocação, a configuração e o ambiente dos estabelecimentos comerciais. Em meados do século XX, quase todos os espaços comerciais eram multifuncionais. Uma mercearia podia coabitar com uma taberna, abrigar um posto público, com correio e telefone, disponibilizar o balcão para um jogo de cartas, ouvir os matraquilhos, pagar as “chapas” aos trabalhadores do contrabando e representar bancos e seguradoras. Em todos os casos, sobrava conversa e convívio. As mercearias, os cafés, as tabernas, as barbearias, as alfaiatarias, os sapateiros, entre outros negócios, erguiam-se como espaços privilegiados de comunicação e interacção social. Acolhiam mais frequentadores do que consumidores. Para o bem e para o mal, onde havia mercadorias havia gente. Se a caixa não enchia, consolava-se a vida.



Many of the photographs were taken during the month of November 2015. At Christmas or in the summer, the turnout would probably have been higher. In November, there is a contraction of social life and the visit of emigrants becomes sporadic. This dual cooling off period is naturally reflected in the business activity.

Referring to commerce in an abstract way is a fallacy. The Melgaço trade is heterogeneous. Depending on the field of activity, some survive and others resist. Some renew themselves and develop. Some trades and crafts are apparently sustainable: pastry shops, hotels, restaurants, barber shops and pharmacies as well as florists and undertakers. In the county it is recorded approximately one death every two days, a figure that has remained constant over the last five years. The gross mortality rate in 2014 amounted to 16.3 deaths per thousand residents, the highest rate of the Entre Douro and Minho region. There is a decisive factor that affects the purchasing power of the county: the reduction and displacement of retirement pensions from abroad. The years go by and the number of old people in “the twilight of life” multiply in joining their children in Braga, Porto and other locations.

In recent decades, there was a reduction in the number of local consumers. There was also a change in the vocation, setting and the environment of business premises. In the mid-twentieth century, almost all commercial spaces were multifunctional. A grocery store could cohabit with a tavern, housing a public post, with mail and telephone, making the counter available for a game of cards, listening to the sounds of table-football, paying the “plates” to local smugglers and representing banks and insurance companies. In all cases, there was conversation and conviviality to spare. Grocery stores, cafes, taverns, barbershops, tailors, shoemakers, amongst other businesses, would rise as privileged spaces for communication and social interaction. They would host more regular visitors than consumers. For better or for worse, where there were goods there were people. Even if the cash register did not get full, at least life was consoled.

EXPOSIÇÃO *EXHIBITION / STORIES WITHOUT WORDS* HISTÓRIAS SEM PALAVRAS

BERNARD DESPOMADÈRES

No princípio houve a luz no ecrã dos «Lumière». Uma história tem sempre uma origem. A do cinema terá começado no dia 28 de dezembro de 1895 no Salon Indien, do Grand Café, em Paris, lugar cuja nome já prenunciava aventuras e sonhos quando os irmãos Lumière aí realizaram a primeira sessão pública do cinematógrafo.

Manoel de Oliveira dizia que os irmãos Lumière tinham inventado o cinema para mostrarem o mundo tal como ele era, mas que foram Méliès e Max Linder que o tornaram, o primeiro uma arte, o segundo um divertimento. A partir daí, tudo fora inventado na história do cinema. E as histórias podiam começar.

Esta exposição convida a deambular pelas imagens de alguns filmes sem palavras dos primórdios do cinema. Ao encontro dos seus autores, das suas personagens míticas, das estrelas, dos heróis, de um rosto, de um olhar, de emoções.

MUSEU DE CINEMA
DE MELGAÇO
Jean Loup passek



In the beginning there was a light in the "Lumière" screen. A story always has an origin. The story of cinema would have started on the 28th December 1895 at the Salon Indien of the Grand Café in Paris, a place whose name already foreshadowed adventures and dreams when the Lumière brothers held there the first public session of the cinematograph.

Manoel de Oliveira used to say that the Lumière brothers had invented cinema to show the world exactly as it was, but that it were Méliès and Max Linder who made it, the first an art, the second an entertainment. From then on, everything had been invented in the history of cinema. And the stories could begin.

This exhibition invites you to ramble around the images of some films without words of the early days of cinema. Come and meet its authors, its mythical characters, the stars, the heroes, a face, a look, and many emotions.



Paris 1900, Saltimbancos diante do «cinématographe parlant et chantant»

EXPOSIÇÃO *EXHIBITION / a pLace caLLed DIASPORA*

UM LUGAR CHAMADO DIÁSPORA

ANDREIA ALVES DE OLIVEIRA

CASA CULTURA
DE MELGAÇO

Numa época de movimentação e fluxo à escala global, Portugal continua a ser um país de emigração cíclica, onde a taxa de emigração é das mais elevadas. Porque emigramos? O que diz a emigração sobre nós?

Enquanto artista e emigrante, pareceu-me importante entender a emigração para além dos números e dos dados socioeconómicos. Usando como caso de estudo a cidade de Londres onde vivo há quase dez anos, procurei abordar através de entrevistas, retratos e fotografias de lugares a experiência do deslocamento e dos seus efeitos pessoais, nomeadamente em relação a sentimentos como o de pertença e de identidade definida em termos de nação e nacionalidade.

O trabalho pretende criar um retrato da emigração, capaz de parar momentaneamente o seu fluxo e oferecer elementos que permitam recriar a experiência transmitida. Em simultâneo, propõe um retrato de uma cidade a partir da perspetiva dos imigrantes que fazem dela a sua casa, questionando noções adquiridas de fronteira: geográfica, política, identitária.

BIOGRAFIA

É fotógrafa e investigadora, vive e trabalha em Londres. É doutorada (2015) e mestre (2009) em fotografia pela Universidade de Westminster em Londres, onde foi bolseira. Em 2008 foi selecionada para o Programa Criatividade e Criação Artística da Fundação Calouste Gulbenkian. Previamente, estudou direito e trabalhou como advogada. A sua prática e trabalho de investigação exploram assuntos relacionados com a vida contemporânea na sociedade ocidental, procurando investigar através da fotografia e da escrita a realidade em que estamos inseridos, aquilo que torna a vida aqui, agora, aquilo que ela é, questionando em simultâneo os mecanismos e relações de poder implícitos no processo de representação. www.andreiaoliveira.net

At a time of movement and flux on a global scale, Portugal continues to be a country where emigration is cyclical, with one of the highest emigration rates. Why do we emigrate? What does emigration say about us?

As an artist and an emigrant, it seemed important to me to understand emigration beyond the numbers and socioeconomic data. Using as a case study the city of London where I have lived for almost ten years now, I tried through interviews, portraits, and photographs of places to address the experience of displacement and its personal effects, namely in relation to feelings of belonging and identity as defined in terms of nation and nationality.

The work aims to create a portrait of emigration that is able to momentarily arrest its flux and offer elements that permit to recreate the experience which is being transmitted. At the same time, the work proposes a portrait of a city as seen from the perspective of the immigrants who make it their home, questioning acquired notions of geographic, political and identity border.

BIOGRAPHY

Is a photographic artist and a researcher in photography based in London. Andreia holds a PhD (2015) and an MA (2009) in photography from the University of Westminster in London and was selected for the Calouste Gulbenkian Foundation's Creativity and Artistic Creation Programme (2008). Before pursuing photography full time, Andreia studied law and worked as a lawyer. Her practice and research explore subjects related to contemporary life in so-called Western, service-based society, employing photography and writing to investigate what makes life here and now. www.andreiaoliveira.net

UM LUGAR CHAMADO DIÁSPORA

ANDREIA ALVES DE OLIVEIRA

DESCRIÇÃO

Enquanto artista e emigrante, senti-me compelida a testemunhar o fenómeno da emigração em Portugal, o qual uma vez mais na história do país está a definir uma época e terá certamente repercussões na sociedade Portuguesa. A minha intenção foi a de criar um espaço onde a experiência da emigração pudesse ser articulada e transmitida, por meio de fotografias e texto. O que proponho é um retrato estático que tenta parar momentaneamente o fluxo da emigração e oferecer elementos ao espectador/a para esta recriar através do seu pensamento e emoções a experiência que lhe é transmitida.

Procurei abordar este assunto actual e complexo dum perspectiva consciente de vários aspectos. O primeiro talvez é o facto de que vivemos num mundo de fluxos, onde a noção de distância espacial em grande medida colapsou. Já não estamos no mundo de Manuel da Bouça, o protagonista do romance de Ferreira de Castro de 1928, intitulado *Emigrantes*, uma obra sobre a emigração de Portugal para o Brasil, ímpar na sua tentativa de retratar o que significa emigrar. Manuel passa nove anos no Brasil sem voltar a ver a sua aldeia natal nem a sua esposa, com quem comunica através de cartas (e que nunca mais verá porque ela falece antes do seu regresso). Hoje a tecnologia mudou as comunicações e os transportes até ao ponto de a distância já não constituir (tanto) um impedimento.

Em segundo lugar, a minha abordagem é a de uma documentarista e artista. Não tenho o propósito de estudar o fenómeno segundo as regras do método científico, embora adopte métodos de pesquisa provenientes da etnografia como a entrevista, a história oral, e a observação participante. Adapto no entanto estes métodos às especificidades e códigos da imagem fotográfica, à dimensão comunicativa, heurística e afectiva desta. Diferentemente de abordagens sociológicas, antropológicas, ou mesmo fotojornalísticas, estou menos interessada em factos, isto é, em saber exactamente de onde saíram as pessoas e onde se estabeleceram, o que estudaram (e se estudaram), como ganham a vida, se e de que forma estão integradas, etc, do que estou interessada na experiência pessoal e subjectiva. Em vez de um entendimento socioeconómico da emigração, a minha intenção é testemunhar a experiência de emigrantes, criando um espaço representacional onde esta experiência pode ser transmitida e acedida pelo público em geral e não apenas por uma audiência académica, ou para fins administrativos ou de política social.

DESCRIPTION

As an artist and an emigrant myself, I felt compelled to witness the phenomenon of emigration in Portugal, which once again in the country's history is defining an era and will certainly have repercussions in Portuguese society. My intention was to create a space where the experience of emigration could be voiced and transmitted, by means of photographs and text. What I propose is a static portrait that momentarily tries to arrest the flow of migration and offer the viewer elements to recreate through their thought and emotions the experience which is being conveyed.

I tried to address this topical and complex subject from a perspective which is conscious of several aspects. The first perhaps is the fact that we live in a world of flow, where the notion of spatial distance has collapsed in great measure. We are no longer in the world of Manuel da Bouça, the protagonist in Ferreira de Castro's 1928 novel titled *Emigrants*, about the Portuguese emigration to Brazil and unique in its attempt to portray what it means to emigrate. Manuel spent nine years in Brazil without seeing his native village nor his wife, with whom he communicates through letters (and whom he will never see again because she will die before his return). Today, technology changed communications and transportation to the point that distance is no longer such an impediment.

Secondly, my approach is that of a documentarian and artist. I do not aim to study the phenomenon according to the scientific method, although I have adopted research methods originary from ethnography, such as the interview, oral history and participant observation. I am nevertheless adapting these methods to the specificities and codes of the photographic image, to its communicative, heuristic and affective dimension. Also, differently from sociological, anthropological, even photojournalistic approaches, I am less interested in facts, that is, in knowing exactly from where people left and where did they settle, what and if have they studied, what do they earn their living, if and in which way are they integrated, etc., than I am interested in personal, subjective experience. Instead of a socio-economic understanding of migration, I am interested in witnessing emigrants' experiences, creating a representational space where this experience can be voiced and where it can be accessed by the general public and not only by a specialist, academic audience, or for administrative or social policy aims.

Além disso, parece-me que o assunto deve ser abordado cautelosamente, com atenção ao que está em jogo na representação da emigração. Foi apenas recentemente, e coincidindo com a última vaga de emigração, que o fenómeno recebeu ampla atenção na sociedade Portuguesa. O trabalho de académicos na área aumentou em número e escopo, um “observatório da emigração” foi criado, na esfera política começou a invocar-se a emigração em campanhas e programas (dependendo do lado político, ou como indicadora de um problema na sociedade, ou como a solução para resolver esse problema). Tão positiva quanto esta mudança possa parecer a emigrantes de mais longa duração, que ressentiam a falta de discussão e reconhecimento do fenómeno na sociedade, para a geração que emigrou mais recentemente (a chamada “geração milénio”) o facto de se verem instrumentalizados para fins políticos é problemático. Mais, para esta geração é negativo o que entenderam essencialmente como a sua representação enquanto vítimas, ao invés rejeitando activamente sentimentos de pena em relação às suas escolhas de vida. A esta complexidade de representações, devemos juntar representações passadas do/a emigrante, frequentemente alvo de desdém senão chacota. Caricaturada através da figura do/a veraneante exibicionista ou do/a retornado novo-rico, a caricatura trai sobretudo a ansiedade, por um lado, da sociedade, em relação ao que sente face a quem sai e face às implicações das suas motivações e, por outro lado, a ansiedade de quem parte e se vê obrigado/a a negociar constantemente representações que lhe são impostas, a maior parte delas estereotipadas, tanto no país de destino como no seu.

Finalmente, a minha própria posição sobre a emigração e o que esta significa e o que faz ao indivíduo também mudou. Inicialmente, senti-a essencialmente como uma experiência negativa, de deslocamento. Por certo, teve vantagens e resultados positivos, mas constituiu essencialmente uma ruptura, tornando a questão da identidade e do sentimento de pertença muito presente. Se inicialmente ambos se definiram sobretudo em termos de nacionalidade – ser Portuguesa, a minha casa ser Portugal – à medida que o tempo foi passando, a fronteira em si mesma tornou-se a questão. Porquê definir-me através de um conceito administrativo? Talvez sinta falta do lugar onde cresci, mas porque desenvolver sentimentos de pertença ou saudade em relação a um território mais vasto? Claro, um país é mais do que um espaço geográfico, Cartesiano. É também um espaço vivido, concebido, experienciado (no sentido da concepção do filósofo Henri Lefebvre do espaço enquanto espaço social) e parece ser isto, mais do que a geografia, o que faz as pessoas definirem-se a si próprias através da nacionalidade. Mas a identidade em termos de nacionalidade é também uma forma de poder e de violência, como os que se vêem definidos como “refugiados” bem sabem. Diferentemente, podemos pensar a identidade através da língua por exemplo. Neste sentido, o poeta Fernando Pessoa escreveu que “a minha pátria é a língua portuguesa”, sugerindo desta forma a existência de uma conexão profunda entre a casa e a linguagem.

Also, it seems to me that the subject needs to be approached carefully, with acute awareness of the politics involved in its representation. It was only recently, and coinciding with the last wave of emigration, that the phenomenon has received widespread attention in Portuguese society. Scholars' work on the subject increased in number and scope, an 'observatory for migration' was created, politicians started to invoke emigration in their political campaigns and party programmes (either as indicative of a problem in society, or as the way to solving these problems, depending on the political side they were speaking from). As positive as this change might have appeared to longer term emigrants, resentful of the lack of discussion and recognition of the phenomenon in Portuguese society, for the generation who emigrated more recently however (the so-called Millennials), the fact of seeing themselves instrumentalized for political aims is problematic. Moreover, the fact of being portrayed as what they perceived as being the victims is for this generation negative, as they strongly reject sentiments of pity toward their life choices. To this complex representation, we should add past representations of the emigrant in Portugal, as a figure attracting contempt if not derision. Caricatured as showing-off during holidays, or as the new-rich returnee, what the caricature betrays more than anything is the anxiety felt, in the one hand, by society, in relation to how it feels toward those who leave and to the implications of their motivations and, on the other hand, the anxiety felt by those who leave and see themselves caught up in constant negotiation of imposed representations, often stereotyped, both in the country of destination as in their own.

Finally, my own position about emigration, what it means and what it does to the individual, has also changed. At first I saw it and experienced it basically as an experience of displacement. To be sure, there were advantages and positive outcomes, but it was mainly a rupture, making the question of identity and belonging very present. And if initially both were defined very much in terms of nationality – being Portuguese, my home being Portugal – then, as the time went by, the border itself became the question. Why to define oneself through an administrative concept? Maybe I miss the place where I grew up, but why would I develop feelings of belonging or longing for a wider territory? Of course, a country is more than a geographic, Cartesian space. It is also a lived, conceived, experienced space (in the sense of the philosopher Henri Lefebvre's conception of space as social space), and it seems to be that, more than geography, that makes people define themselves through nationality. But identity in terms of nationality is also a form of power and of violence, as those who see themselves defined as 'refugees' know all too well. Differently, we could think of identity through language for instance. In this sense, the poet Fernando Pessoa has written that 'my homeland is the Portuguese language', implying by this the existence of a profound connection between home and language.



Vim para trabalhar mas passados oito meses fui buscar as minhas três filhas porque não aguentava as saudades. No início custa muito, vive-se na ansiedade de voltar. A língua sobretudo foi muito difícil para mim. Sempre trabalhei e convivi com portugueses, quando cheguei havia muitos portugueses mas agora há ainda mais. O meu objectivo era vir para aqui e juntar dinheiro para uma casa lá. Acabei por ficar por cá, e acho que por cá ficarei. Já sinto que pertenço aos dois lados. As filhas estão cá todas casadas, com ingleses, não querem voltar. Foi a melhor coisa que fiz, vir para cá e trazê-las.

On my part, I started to think of e/i/migration in terms of space, of people moving from one place to the other and what that does to them. I focused on emigration from Portugal to London in the United Kingdom, where I have lived for almost ten years now. I interviewed and photographed people with the most diverse origins, range of occupations and migration paths. We talked about the experience of displacement and its personal effects, namely in relation to sentiments of belonging and those of identity as defined through notions of nation and nationality. Based on these conversations, I have created images that allude to the physical but also psychological space that people have created from the diaspora, and in turn that the diaspora has created for them.

I have tried in this way to generate a representational space where to approach the personal if not psychological experience of emigration, which is perhaps its dimension less conscious and less visible, being as it is less present in the stories of un/success published by the media, the politicians' numbers and percentages, society's fantasies and anxieties, and the representations and self-representations of emigration.

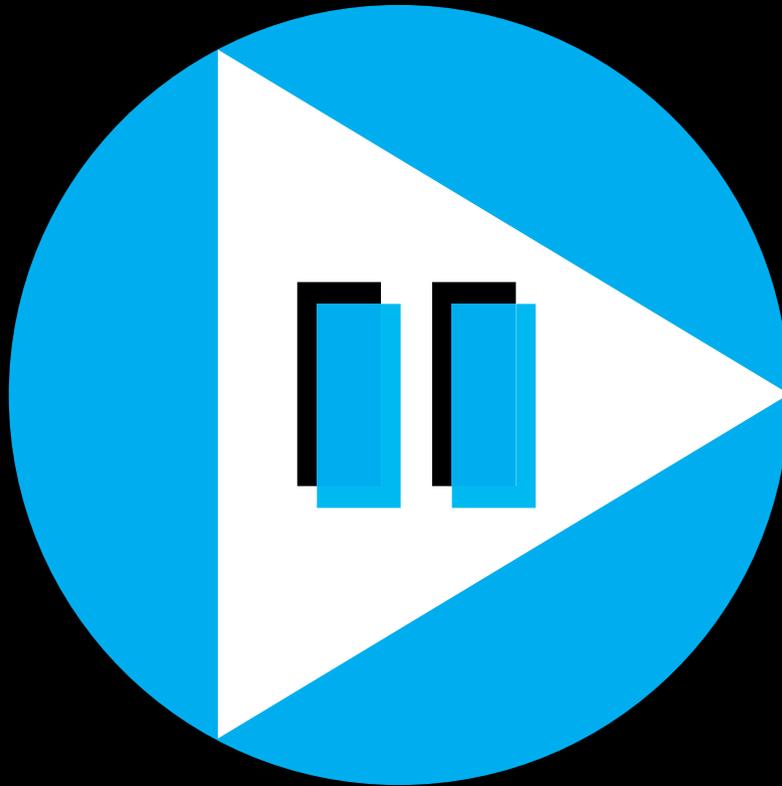
Pela minha parte, comecei a pensar na e/i/migração em termos de espaço, de pessoas movendo-se de um lugar para outro e o que isso lhes faz. Concentrei-me na emigração de Portugal para Londres no Reino Unido, onde vivo há quase dez anos. Entrevistei e fotografei pessoas das mais diversas proveniências, com as mais variadas profissões e percursos migratórios. Falámos sobre a experiência do deslocamento e dos seus efeitos pessoais, nomeadamente em relação aos sentimentos de pertença e de identidade definida em termos de nação e nacionalidade. Com base nestas conversas, criei imagens que aludem ao espaço físico mas também psicológico que as pessoas criaram a partir da diáspora, e que a diáspora por sua vez criou para elas.

Procurei desta forma gerar um espaço representacional onde abordar a experiência pessoal senão psicológica da emigração, que é talvez a sua dimensão menos consciente e menos visível, a que está menos presente nas estórias de in/sucesso da imprensa, nos números e percentagens dos políticos, nas fantasias e ansiedades da sociedade, nas representações e autorrepresentações da emigração.



PROJETOS FOTOGRÁFICOS

PHOTOGRAPHIC PROJECTS



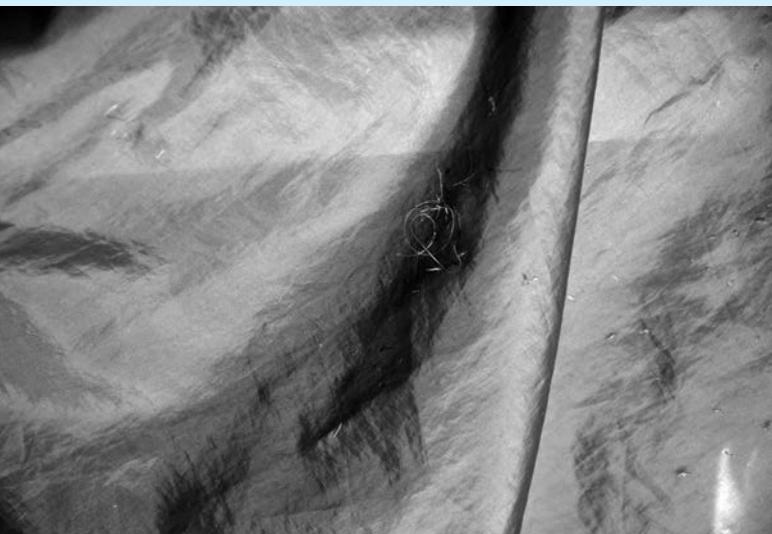
Projetos realizados
durante a residência fotográfica
PLANO FRONTAL 2015

Projects developed during the
photograph residency
FRONTAL SHOT 2015

EXPOSIÇÃO *EXHIBITION / pattern* PADRÃO

BRUNA PRAZERES

CASA DE CULTURA
DE MELGAÇO



The photographs were created from the documenting of several places where traditional trade is practiced in the village of Melgaço. The process involved the thoroughly exploring of each site by photographic recording, resulting in an accumulation of different images. These images built up a pattern in which the exercise was to point out similarities of form, elements, colours, and objects from all visited shops. What is presented are several photographs from different locations connected by the same characteristic that make these locations unique, designated in this case by traditional trade.

BIOGRAPHY

Bruna Prazeres, 25. Graduate from the course of Fine Arts, in the field of Painting at the Faculty of Fine Arts, University of Porto. Masters' degree in Multimedia Art - specialization in Photography at the School of Fine Arts, University of Lisbon.

Currently Developing works in various artistic areas such as Painting, Photography, Design, Multimedia, Video and Performance.

As fotografias foram criadas a partir da documentalização de vários locais onde se pratica o comércio da tradicional da Vila de Melgaço. O processo passou por explorar exaustivamente cada local através do registo fotográfico, resultando numa acumulação de imagens diferentes. Destas imagens construiu-se um padrão no qual o exercício consistiu em evidenciar similitudes de forma, elementos, cores, objectos de todas as lojas visitadas. O que é apresentado são várias fotografias de diferentes locais ligadas pela mesma característica que tornam estes locais únicos, designado neste caso pelo comércio tradicional.

BIOGRAFIA

Bruna Prazeres, 25 anos. Licenciada no Curso de Artes-Plásticas, no ramo de Pintura, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Mestrado em Arte Multimédia – especialização em Fotografia na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Desenvolve trabalhos em áreas artísticas diversas como Pintura, Fotografia, Desenho, Multimédia, Vídeo e Performance.

EXPOSIÇÃO *EXHIBITION / trade for sale* COMÉRCIO VENDE-SE

JÓ CUTILEIRO

PRAÇA DA REPÚBLICA

Foi-me pedida uma representação fotográfica do comércio tradicional de Melgaço. Eu não sabia o que antecipar e então, como é costume quando viajo, somente esperava ser surpreendido. O que encontrei foi um enorme desafio que me desconcertou sobremaneira, um desafio único pois o que realizo costuma sair por reflexo do que me rodeia, como algo natural, espontâneo, e costuma ser algo diferente do que me foi proposto aqui. Em Melgaço esforcei-me por retratar o que me foi pedido sem fugir ao intuito de quem muito amavelmente me convidou e me recebeu nesta localidade de beleza fascinante, mas a verdade é que fui puxado por algo do qual eu não conseguia desviar o olhar. Ao longo de uma semana passei diariamente pelas ruas do centro, visitei lojas, falei com os seus proprietários, perguntei e informei-me sobre como funciona o comércio do pequeno mas lindo centro desta localidade.

O que encontrei principalmente foi comércio moderno, comércio tradicional que se adaptou aos tempos e, mais raramente, real comércio tradicional que aos meus olhos ostentou a sua efemeridade.

Neste último, algumas lojas fascinaram-me pela sua estética remanescente ao antigo, nostálgica, e imensamente pitoresca; mas também aí apercebi-me das dificuldades que os proprietários viviam para manter a sua tradição, muitas vezes solitários nesse seu despique.

Nos meus passeios algo me deixou boquiaberto: o abandono. Um fenómeno estudado e normalmente denominado como "desertificação do interior" e sabendo que é uma tendência que existe por todo o nosso país, mas também em Espanha e em muitos países desenvolvidos, fui invadido por um sentimento de tristeza, e depois de revolta. Perguntava-me pela direção que tomamos nas nossas comunidades, e enquanto sociedade, quais os seus motivos, e pedia a mim mesmo serenidade para lidar com isto. Daí surgiram estas fotografias e esta temática específica nasceu por si, e cativou a maior parte da minha atenção.

Esta é uma composição que não vanglorio, tal como regista uma realidade do meu país da qual não me orgulho. Melgaço, tal como todo Portugal, é de uma formosura única mas não se deve fechar os olhos e desprezar o que merece atenção.

De um lado a companhia holandesa "Spar" que detém 12500 lojas em 35 países diferentes e lucros a rondar os 30 biliões de euros anuais, do outro uma efémera frutaria tradicional.

I was asked to do a photographic representation of the traditional trade of Melgaço. I didn't know what to anticipate so, as usual when traveling, I only expected to be surprised. What I found was a huge challenge that has disconcerted me greatly, a unique challenge because what I usually do comes out by reflection of what surrounds me, as something natural, spontaneous, and usually something different from what was proposed to me here. In Melgaço I've tried very hard to portray what I was asked without departing from the intention of those who very kindly invited and welcomed me to this locality of fascinating beauty, but the truth is that I was pulled by something I could not look away from. Over a week I strolled daily through the streets downtown, visited stores, talked to their owners, asked and learned how trade works in the small, yet beautiful centre of this village.

What I found was mostly modern trade, traditional trading that has adapted to the times and, less frequently, real traditional trade that in my eyes has displayed its ephemerality.

In the latter, some shops fascinated me for its aesthetic reminiscent of the old, nostalgic, and immensely picturesque; but then I also realized the difficulties facing the owners to keep its tradition, often very lonely in their competition

During my walks something left me awestruck: the abandonment. A phenomenon that's been studied and commonly referred to as "desertification of the interior" and, aware of this trend that exists throughout our country, but also in Spain and many developed countries, I was invaded by a feeling of sadness, and then revolt. I wondered about the direction we're taking in our communities, and as a society, what our motives are, and asked myself for serenity in order to deal with this. These photographs came from there and this particular theme was born by itself, and definitely captured most of my attention.

This is a composition I do not wish to boast about, as it records a reality of my country which I'm not proud of. Melgaço, as the rest of Portugal, has a unique beauty but we shouldn't close our eyes and despise what deserves attention.

On one side the Dutch company "Spar" which has 12,500 stores in 35 countries and profits of around 30 billion Euros a year, on the other a fleeting traditional greengrocer.



JÓ CUTILEIRO

Jó Cutileiro é de Lagos e tem 25 anos. Viveu em 7 localidades diferentes entre 4 países europeus. Na fotografia retrata as suas viagens e tem especial atenção às paisagens, naturais e urbanas, e a relação entre estas.

JÓ CUTILEIRO

Jó Cutileiro is from Lagos, 25. He's lived in 7 different places across 4 European countries. His photographic work depicts his travels, paying special attention to landscapes, natural and urban, and the relationship between them.

EXPOSIÇÃO *EXHIBITION / MOIOM*

MOIOM

João Gigante

PRAÇA DA REPÚBLICA

Falar de comércio é falar de fronteira, não fosse a proposta realizada numa zona geográfica como Melgaço. Tendo como base o tema comércio, no trabalho de residência, a proposta tornou-se um questionamento daquilo que é a história da troca e passagem de mercadoria pela fronteira. Falar de comércio é falar de contrabando.

Uma viagem pela alfândega (São Gregório), pela história de um lugar, pela arquitetura que tinha a função de bloquear um movimento social que se tornou histórico. Este projeto fala do comércio e assenta a sua narrativa no lugar de passagem, uma série fotográfica que nos faz atravessar as portas do edifício de encontro ao balcão que travava a vontade comunitária de passagem. Uma metáfora da viagem e da fronteira que se representa pelo registo e sequência das imagens apresentadas. Um conjunto de fotografias que assentam na ideia de comércio e que reportam para aquilo que foi esta relação social e económica.

A alfândega como moiom, como "marco" do território, de um "comércio" de antes, com um pensamento de agora. Comércio e contrabando, uma abordagem à história do lugar e das pessoas que habitam esta zona raiana.

BIOGRAFIA

João Gigante, natural de Viana do Castelo cujo percurso, depois de se ter licenciado em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes, manteve-se entre a prática das artes plásticas, tendo exposto o seu trabalho em diversas exposições importantes no panorama artístico nacional e internacional e a prática de produção e organização de eventos e projetos artísticos, como a coordenação do departamento de Artes Plásticas da AISCA (Associação de Intervenção Cultural, Social e Artística), Viana do Castelo, a direcção da Revista Parasita (com Hugo Soares), ao projeto Arame (Sonoplastia) e a projeção e organização de projetos de nível social e etnográfico, mantendo a sua característica artística e conceptual.

Atualmente frequenta o Mestrado em Comunicação Audiovisual na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto.

To speak of trade is to speak of the border, especially when the proposal is directed in a geographical area like Melgaço. Based on the theme of trade, within the residence work, this proposal became a questioning of what is the history of exchange and transfer of goods across the border. To speak of trade is to speak of smuggling.

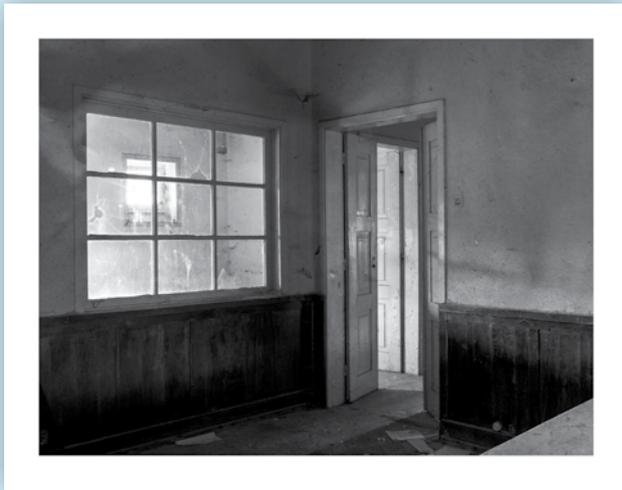
A journey through customs (São Gregório), the history of a place and the architecture which function was to block a social movement that became history. This project speaks of trade and bases its narrative in the place of passage, a photographic series allowing us to go through the doors of the building toward the counter that opposed the community's collective will of passage. A metaphor of the journey and the border, represented by the recording and sequence of the images shown. A set of photographs that rely on the idea of trade and report on what was this social and economic relationship.

Customs as moiom, as a "milestone" of the territory, of a "trade" that used to be, with a contemporary way of thinking. Trade and smuggling, an approach to the history of the place and people who inhabit this border area.

BIBIOGRAPHY

João Gigante, a native of Viana do Castelo whose path, after having graduated in Fine Arts from the Faculty of Belas Artes, remains between the practice of visual art, having exhibited his work in various important exhibitions within the national and international art scenes and the practice of production and organization of events and artistic projects, such as the coordination of the department of visual Arts at AISCA (Association for Cultural, Social and Artistic Intervention) in Viana do Castelo, the direction of Parasita Magazine (with Hugo Soares), to the project Arame (Sound design) and the projection and organization of social and ethnographic projects, maintaining its artistic and conceptual characteristic.

He is currently attending the Masters' degree in Audiovisual Communication at Escola Superior das Artes e Espectáculo of the Polytechnic Institute of Porto.



LABORATÓRIO DE CINEMA *film Lab* WORKSHOP



miguel arieira

FORMADOR
teacher

PÚBLICO-ALVO

Jovens dos 14 aos 18 anos interessados em contar uma história através da linguagem cinematográfica.

OBJETIVO

Conhecer os princípios básicos da produção e da realização cinematográfica.

METODOLOGIA

A partir de uma ideia base discutida em grupo, os participantes vão percorrer todo o processo da produção e da realização de um filme.

VAGAS

12 Participantes

CALENDARIZAÇÃO

1, 2, 3 e 4 de agosto 2016

Nos dias 1, 2 e 3, das 9h30 às 13h00

No dia 4, das 9h30 às 13h00 e das 14h30 às 18h00

Nascido em 1987, é licenciado (2010) em Tecnologia da Comunicação Audiovisual (área vídeo), pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto. Com formação musical anterior (Academia de Música de Viana do Castelo) e, por isso, uma proximidade especial com a área do som, desenvolve, ao longo da licenciatura, interesse específico pela documentação, recolha e mistura sonora, especializando-se na captação e pós-produção áudio. Além do registo e desenho sonoro, com enfoque na pesquisa técnica sobre noções de espacialização stereo e 5.1, o seu trabalho complementa, no entanto, também outras vertentes – realização, operação câmara e fotografia -, tendo já participado em vários projetos para cinema e televisão (ficção, documentário e publicidade). Atualmente trabalha com a AO NORTE, Associação de Produção e Animação Audiovisual, onde é responsável pela captação e pós-produção áudio, estando também diretamente envolvido no trabalho de registo documental realizado pela associação.

TARGET AUDIENCE

Youngsters from 14 and 18 years old interested in telling a story through the language of film.

OBJECTIVE

To get acquainted with the basics of production and film-making.

METHODOLOGY

From a basic idea discussed in groups, the participants will go through the whole process of production and directing of a film.

VACANCIES

12 Participants

SCHEDULE

1, 2, 3 and 4 of August

On days 1, 2 and 3 from 9h30 to 13h00

On day 4 from 9h30 to 13h00 and 14h30 to 18h00

Miguel was born in 1987 and graduated (2010) in Audiovisual Communication Technology (field of video) from Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo at Instituto Politécnico do Porto. With previous musical training (Academia de Música de Viana do Castelo) and therefore a special proximity to the field of sound, he develops, during his degree course, a specific interest in documentation, collection and sound mixing, specializing in capture and post-production audio. In addition to recording and sound design, focusing on technical research on spatial notions in stereo and 5.1, his work, however, also complements other aspects - directing, camera operation and photography - and he has already participated in several projects for film and television (fiction, documentary and advertising). Presently working with AO NORTE - Associação de Produção e Animação Audiovisual, where he is responsible for capture and post-production audio and is also directly involved in the documentary recording work undertaken by the association.

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 6 e 7 de agosto e partilhe connosco a programação que preparamos e faz parte de Filmes do Homem.

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 6th and 7th of August, 2015 and share with us the program we have prepared as part of Filmes do Homem.

DIA DAY 06 | AGOSTO AUGUST
SÁBADO saturday

10H00 CASA DA CULTURA
VISITA ÀS EXPOSIÇÕES DE FOTOGRAFIA
VISIT TO PHOTOGRAPHIC EXHIBITION

COMMERCIO

João Gigante

UM LUGAR CHAMADO DIÁSPORA

Andreia Alves de Oliveira

PADRÃO

Bruna Prazeres

Com a presença dos autores

10H30 CASA DA CULTURA
FILMES CANDIDATOS
AO PRÉMIO JEAN LOUP PASSEK

#MYESCAPE

Elke Sasse

Alemanha, 2016, 90'

Com a presença de Rama Jarmakani

12H30 ALMOÇO LUNCH

14H30 PRAÇA DA REPÚBLICA
VISITA ÀS EXPOSIÇÕES DE FOTOGRAFIA
VISIT TO PHOTOGRAPHIC EXHIBITION

PLANO FRONTAL

Com a presença dos autores

15H15 ESPAÇO MEMÓRIA E FRONTEIRA
VISITA AO ESPAÇO MEMÓRIA E FRONTEIRA
VISIT TO ESPAÇO MEMÓRIA E FRONTEIRA
Com with **Albertino Gonçalves**

16H30 CASA DA CULTURA
FILMES CANDIDATOS
AO PRÉMIO JEAN LOUP PASSEK

HISTOIRES MATERNELLES

Anouk Dominguez-Degen

Suíça, 2015, 27'6"

THE GUARDIANS

Benjamin Rost

Alemanha, 2015, 26'

Com a presença do realizador

SHEERIN OF AL-WALAJA

Daz Chandler

Austrália, Palestina, 2015, 27'

Com a presença da realizadora

18H00 CASA DA CULTURA

INGEN KO PÅ ISEN NO COW ON THE ICE

Eloy Domínguez Serén

Suécia, Espanha, 2015, 63'

21H30 CASA DA CULTURA

MY ENEMY, MY BROTHER

Ann Shin

Canadá, 2015, 17'

BEHEMOTH

Zhao Liang

China, França, 2015, 90'

DIA DAY 07 | AGOSTO AUGUST

DOMINGO *SUNDAY*

10H00 PARTIDA PARA

LAMAS DE MOURO - MELGAÇO

10H45 AUDITÓRIO LAMAS DE MOURO

SESSÃO ESPECIAL/FILME CONVIDADO

SPECIAL SCREENING

OS OLHOS DE ANDRÉ

António Borges Correia

Portugal, 2015, 65'

Com a presença do realizador

13H30 ALMOÇO LUNCH

16H30 CASA DA CULTURA

FILMES CANDIDATOS

AO PRÉMIO JEAN LOUP PASSEK

WOMEN IN SINK

Iris Zaki

Reino Unido / Israel, 2015, 36'

Com a presença da realizadora

IRMÃOS

Pedro Magano

Portugal, 2015, 71'41"

Com a presença do realizador

CASA DA CULTURA

ENTREGA DO PRÉMIO Jean Loup Passek

19H30 JANTAR DINNER

21H00 MUSEU DE CINEMA JEAN LOUP PASSEK

Visita ao Museu de Cinema Jean Loup Passek
e inauguração da exposição

HISTÓRIAS SEM PALAVRAS

21H45 TORRE DE MENAGEM DE MELGAÇO

CINEMA NA TORRE / FILME CONVIDADO

SESSÃO ESPECIAL / Sessão ao ar livre

SPECIAL SCREENING

VOLTA À TERRA

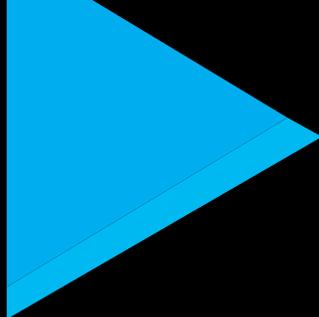
João Pedro Plácido

Portugal, 2014, 78'

Nota: As deslocações entre os diferentes lugares serão asseguradas em autocarro.

EQUIPA

team



FILMES 2016

HOMEM

FE/TIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTÁRIO DE

MELGAÇO

INTERNATIONAL DOCUMENTARY film festival

DIREÇÃO

ORGANIZATION

Executivo Municipal e AO NORTE

DIREÇÃO GERAL

DIRECTION

Carlos Eduardo Viana

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

EXECUTIVE PRODUCTION

Rui Ramos

COORDENAÇÃO TÉCNICA

TECHNICAL COORDINATION

Câmara Municipal de Melgaço
Angelina Esteves

COLABORADORES

CONTRIBUTORS

Ricardo Couto
Claudia Dellisanti
Daniel Deira
Daniel Maciel
Edmundo Correia
Jéssica Pestana
João Gigante
José da Silva Ribeiro
Mário Gomes
Miguel Arieira
Nuno António
Patrícia Nogueira
Pedro Sena Nunes
Raquel Gonçalves
Rita Barbosa
Rui Esperança
Veronica Altieri

DIREÇÃO FINANCEIRA

FINANCIAL MANAGEMENT

António Passos

COLABORADORES

COLLABORATORS

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

FOTOGRAFIA DO CARTAZ

POSTER PHOTOGRAPHY

Susana Girón

www.susanagiron.es

PROMO

Miguel Arieira

DESIGN

Rui Carvalho Design

WEBDESIGN

publiSITIO® Design e Comunicação

ISBN

978-989-97504-6-3





ORGANIZAÇÃO ORGANIZATION



PARCEIRO/ INSTITUCIONAL/ INSTITUTIONAL PARTNER/



APOIO SUPPORT





AGRADECIMENTOS *acknowLedgements*

Albertino Gonçalves
Álvaro Domingues
Ana Margarida Gonçalves
Andreia Alves De Oliveira
Beli Martinez
Carmen Suarez Nieto
Casimiro Pinto
João Martins
João Lafuente
Manuel González Álvarez
Manuela Matos Monteiro
Margarida Cardoso
António Borges Correia
Manuela Penafria
Renato Amram Athias
Tiago Afonso
Xurxo Chirro

The Boys Next Door – José Reis e António Fonseca
Bar Rios

Junta de Freguesia de Castro Laboreiro
Junta de Freguesia de Cristóval
Junta de Freguesia de Penso
Junta de Freguesia de S. Paio
Ayuntamiento de Arbo
Ayuntamiento de Padrenda

CONTACTOS *contacts*

FILMES DO HOMEM

Telm: 00351 962 834 852
Email: docs@filmesdohomem.pt
www.filmesdohomem.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

WWW.FILMESDOHOMEM.PT

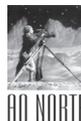


FILMES DO 2016
HOMEM
FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTÁRIO DE
MELGAÇO
INTERNATIONAL DOCUMENTARY film festival

organização



parceria



WWW.FILMESDOHOMEM.PT

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

