

1 A 7 AGOSTO
1 TO 7 AUGUST 2022



**IDENTIDADE
MEMÓRIA
FRONTEIRA**

identity, memory, border



MELGAÇO
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL



ÍNDICE

INDEX

3 **MENSAGEM**
PRE/IDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL

4 **O MUNDO EM MELGAÇO**
AO NORTE

6 **PROGRAMAÇÃO**
MDOC 2022

10 **PRÉMIO**
JEAN-LOUP PASSEK

12 **FILMES SELECIONADOS**
MDOC 2022

45 **JÚRI OFICIAL**
JEAN-LOUP PASSEK

48 **JÚRI PRÉMIO**
D. QUIXOTE

50 **JÚRI MELHOR CARTAZ DE CINEMA**
JEAN-LOUP PASSEK

52 **SESSÕES ESPECIAIS AO AR LIVRE**
MDOC 2022

56 **DOCUMENTÁRIOS**
MDOC - PLANO FRONTAL 2021

61 **PROJETOS FOTOGRÁFICOS**
MDOC - PLANO FRONTAL 2021

66 **FORA DE CAMPO**
MDOC 2022

70 **ANTROPOLOGIA VISUAL /**
ANTROPOLOGIA E CINEMA
josé da silva ribeiro,
alfonso palazón meseguer,
mariano baez landa

98 **EXPOSIÇÃO**
UMA PAISAGEM DITA CASA

100 **QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS**
POR TERRAS DE CASTRO LABOREIRO E LAMAS DE MOURO
álvaro domingues

104 **EXPOSIÇÃO**
QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS *PELO PLANALTO*

106 **EXPOSIÇÃO**
EVOCAÇÃO AO PADRE ANÍBAL RODRIGUES

108 **X-RAYDOC**
CABRA MARCADO PARA MORRER
CONVERSA/Debate

111 **A GRANDE AVENTURA**
DO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO
jorge campos

120 **EXPOSIÇÃO**
CINEMA PORTUGUÊS – HOMENAGEM
A JEAN-LOUP PASSEK

122 **OFICINA 01**
OLHAR E FILMAR

124 **OFICINA 02**
VAMOS FAZER UM FILME?

126 **DÊ UM SALTO**
A MELGAÇO

130 **EQUIPA**

131 **PARCEIROS**

132 **AGRADECIMENTOS**
CONTACTOS

MENSAGEM 8 PRESIDENTE

message from the mayor's office



Celebramos, com cada vez ainda maior entusiasmo, o MDOC-Festival Internacional de Documentário de Melgaço. Desde 2014 que apostamos num evento único e diferenciador que vai crescendo de ano para ano, estando já garantida a sua internacionalização. Reconhecido dentro e fora do país, cada edição afirmamo-nos além do nosso território. Somos já uma indiscutível âncora cultural no país e além-fronteiras.

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

Mais do que decalcar eventos incaracterísticos que podem ocorrer em qualquer parte, optamos por desenhar um momento único, com personalidade e identidade própria e escolhemos o melhor parceiro para o concretizar. A gestão dos territórios exige-nos visão na implementação de acções transformadoras e geradoras de valor inimitável... Temos de ser audazes na oferta cultural que colocamos ao dispor das gentes de Melgaço, mas também de quem nos visita. O MDOC tem já um público fiel que todos os anos vem a Melgaço à descoberta do nosso festival.

É uma honra e um orgulho para o município ser promotor que torna possível a realização de um evento com esta qualidade e efeito no território.

É com alegria que vos digo: sejam bem-vindos uma vez mais à nossa “sala de cinema”. Sim porque o nosso território é nestes dias uma grande tela onde se desenrolam histórias marcantes e inesquecíveis que vos vão fazer querer voltar!

O Presidente da Câmara Municipal de Melgaço
Manoel Batista Calçada Pombal

We celebrate, with even greater enthusiasm, the MDOC-International Documentary Festival of Melgaço. Since 2014, we have been focusing on a unique and differentiating event that grows with every passing year, and its internationalization is already guaranteed. Already recognized inside and outside the country, with each edition we assert ourselves beyond our territory. We are already an indisputable cultural anchor in the country and abroad.

We are a country of immigrants and borders and this is the *storytelling* of the festival that also promotes the Jean Loup Passek Museum of Cinema and our intangible heritage. **Border, memory and identity** – The three anchor axes for reflection, transversal to the festival's program and always dealing with the issues of migrations and the displacement of human beings.

More than tracing uncharacteristic events that can occur anywhere, we elected to design a unique moment, with its own personality and identity, and we chose the best partner to make it happen. Territory management requires vision in implementing transformative actions that generate inimitable value... We have to be bold in the cultural offer that we make available to the people of Melgaço, but also to those who visit us. MDOC already has a loyal audience that comes to Melgaço every year to discover our festival.

It is an honor and great pride for the municipality to be the promoter that makes it possible to hold such an event of this quality and effect in the territory.

It is with joy that I say to you: welcome once again to our “film theater”. Yes, because these days our territory is a big screen where remarkable and unforgettable stories unfold that will make you want to come back!

The Mayor of Câmara Municipal de Melgaço
Manoel Batista Calçada Pombal

O MUNDO EM MELGAÇO

the world in melgaço



Encontro com foco no cinema de não-ficção, o **MDOC** Festival Internacional de Documentário de Melgaço vai trazer-nos, de 1 a 7 de agosto, o ponto de vista de criadores sobre diferentes realidades e preocupações que atravessam o mundo contemporâneo. O festival pretende promover e divulgar o filme documentário e contribuir para um arquivo audiovisual do território.

O MDOC selecionou 32 filmes candidatos ao **Prémio Jean-Loup Passek** e ao **Prémio D. Quixote**, que refletem o ponto de vista dos autores sobre questões sociais, individuais e culturais relacionadas com identidade, memória e fronteira. O **Júri Oficial** é formado por **Aida Vallejo**, professora de cinema documentário na Universidade do País Basco, **Anna Huth**, Diretora do Instituto de Cinema e Artes Teatrais da Universidade da Silésia, na Polónia, e professora na Kieslowski Film School, **Carlos Natálio**, crítico de cinema e professor de Cinema na Escola das Artes (EA), da Universidade Católica Portuguesa, **Juan Pablo Gonzalez**, realizador mexicano e professor no Instituto de Artes da Califórnia (Cal Arts) e **Marion Schmidt**, co-diretora da Documentary Association of Europe (DAE). Os filmes são também candidatos ao **Prémio D. Quixote**, atribuído pela FICC, Federação Internacional de Cineclubes, que nomeou um Júri constituído por **Manuela Lucchesu** (Itália), membro da FICC/IFFS, **Margarida Mateus** (Portugal), presidente do Plano Extraordinário - Cineclubes de Tomar e **Ponnam Ravichandra** (Índia), jornalista e presidente da Karimnagar Film Society (KAFISO).

O **Prémio Jean-Loup Passek** para o **Melhor Cartaz de Cinema** será atribuído ao designer de um cartaz original criado para um filme com produção portuguesa ou galega. Fazem parte do Júri **Abi Feijó**, realizador, produtor, professor de Cinema de Animação e Diretor da Casa Museu de Vilar, **María Yáñez Anllo**, jornalista, criadora de conteúdos audiovisuais para a internet e docente do Mestrado em Social Media e Conteúdos Digitais da Universidade de Vigo e **Pedro Mota Teixeira**, professor da Escola Superior de Design do Instituto Politécnico do Cávado e do Ave (IPCA).

A meeting focused on non-fiction cinema, MDOC - Melgaço International Documentary Film Festival will bring us, from August 1st to 7th, the point of view of creators about different realities and concerns that intersect the contemporary world. The Festival aims to promote and disseminate the documentary film and contribute for an audiovisual archive about the territory.

In the running for the Jean-Loup Passek Award, MDOC selected 32 documentaries that reflect the author's point of view on social, individual and cultural issues related with identity, memory and border. The **Official Jury** is made up of **Aida Vallejo**, professor of documentary film at the University of the Basque Country, **Anna Huth**, Director of the Institute of Film and Theater Arts at the University of Silesia, Poland, and professor at the Kieslowski Film School, **Carlos Natálio**, film critic and teacher in cinema at Escola das Artes (EA), from the Catholic University of Portugal, **Juan Pablo Gonzalez**, Mexican director and professor at the California Institute of Arts (Cal Arts) and **Marion Schmidt**, co-director of the Documentary Association of Europe (DAE). The films are also candidates for the **D. Quijote Prize**, awarded by the FICC, International Federation of Film Clubs, which nominated a Jury consisting of **Manuela Lucchesu** (Italy), member of FICC/IFFS, **Margarida Mateus** (Portugal), president of Plano Extraordinário – Tomar Film Club and **Ponnam Ravichandra** (India), journalist and president of the Karimnagar Film Society (KAFISO).

The Jean-Loup Passek Award for the **Best Film Poster** will be awarded to the designer of an original poster created for a film with Portuguese or Galician production. The Jury is **Abi Feijó**, director, producer, professor of Animation Film and Director of Casa Museu de Vilar, **María Yáñez Anllo**, journalist, creator of audiovisual content for the internet and professor of the Master in Social Media and Digital Content at the University of Vigo and **Pedro Mota Teixeira**, professor at the School of Design of the Polytechnic Institute of Cávado and Ave (IPCA).

José da Silva Ribeiro coordena o curso de verão **Fora de Campo** com foco na Antropologia Visual/Antropologia e Cinema, a partir de projetos de pesquisa, de produção audiovisual e de narrativas digitais.

Pedro Sena Nunes orienta a residência cinematográfica e fotográfica **Plano Frontal**, que todos os anos contribui para um arquivo audiovisual sobre o património imaterial de Melgaço. Neste contexto, vão ser apresentados os documentários e as exposições de fotografia produzidos na última residência.

Fundado num meio predominantemente rural, o MDOC dialoga com o território e interroga as comunidades locais sobre as suas memórias e o futuro que emerge de um mundo cada vez mais globalizado. E fá-lo através do projeto **Quem somos os que aqui estamos?** coordenado por Álvaro Domingues, este ano centrado nas freguesias de Lamas de Mouro e Castro Laboreiro.

No **X-RAYDOC**, uma nova secção do Festival coordenada por Jorge Campos, faz-se a análise de um filme marcante na História do Documentário. Nesta edição, o escolhido foi *Cabra Marcado Para Morrer*, de Eduardo Coutinho. Luís Mendonça é o convidado para a conversa/debate.

Em colaboração com La Plantación, a realizadora Mercedes Álvarez orienta a oficina **Olhar e Filmar** e Felipe M. Guerra inicia os mais jovens no mundo do documentário.

O Museu de Cinema de Melgaço mostra uma exposição de cartazes de cinema e, em Lamas de Mouro, João Gigante questiona-se com o projeto fotográfico *Uma Paisagem Dita Casa* perante uma comunidade que tem o cuidar como parte do seu dia-a-dia. Daniel Maciel é o curador das exposições de fotografia construídas a partir de arquivos familiares de Lamas de Mouro e Castro Laboreiro e da exposição *Evocação ao Padre Aníbal Rodrigues*, a partir do seu arquivo pessoal.

No fim-de-semana de 6 e 7 de agosto, o **Salto a Melgaço** propõe uma programação intensiva, que inclui projeção de filmes, visita a exposições, ao Museu de Cinema Jean-Loup Passek e ao Espaço Memória e Fronteira. Esperamos por si em Melgaço. Venha ver cinema e conviver.

AO NORTE



José da Silva Ribeiro coordinates the **Off Screen** summer course with a focus on Visual Anthropology/ Anthropology and Cinema, based on research projects, audiovisual production and digital narratives.

Pedro Sena Nunes directs the **Frontal Shot** cinematographic and photographic residencies, which contribute every year to an audiovisual archive on the intangible heritage of Melgaço. In this context, the documentaries and photography exhibitions that resulted from the last residency will be presented during the Festival.

Founded in a predominantly rural environment, MDOC dialogues with the territory and questions local communities about their memories and the future that emerges from an increasingly globalized world. And it does so through the project **Who are we here?** coordinated by Álvaro Domingues, this year focused on the parishes of Lamas de Mouro and Castro Laboreiro.

In **X-RAYDOC**, a new section of the Festival coordinated by Jorge Campos, an analysis will be made of a remarkable film in the History of Documentary. In this edition, the chosen one was *Man Marked for Death, 20 Years Later*, by Eduardo Coutinho.

Luís Mendonça is the guest for the conversation/ debate that follows.

In collaboration with La Plantación, director Mercedes Álvarez coordinates the **Looking and Filming** workshop and Felipe M. Guerra introduces the youngsters to the world of documentary film-making.

The Melgaço Museum of Cinema hosts an exhibition of film posters and, in Lamas de Mouro, João Gigante questions himself and the territory with the photographic project *A Landscape called Home* in front of a community where the act of caring is part of their day-to-day lives. Daniel Maciel is the curator of the photography exhibition built from the family archives of Castro Laboreiro and the exhibition **Evocation to Father Aníbal Rodrigues**, based on his personal archive.

On the weekend of August 6th and 7th, **Hop to Melgaço** proposes an intensive program, which includes film screenings, visits to exhibitions, the Jean-Loup Passek Film Museum and the Memória e Fronteira Museum.

We are waiting for you in Melgaço. Come and hang out with us whilst watching great Cinema.

AO NORTE



CASA DA CULTURA



TORRE
DO CASTELO



MUSEU DE CINEMA

PROGRA- MAÇÃO

Program



LAMAS DE MOURO



CASTRO LABOREIRO



PARADA DO MONTE



GAVE

1 AGOSTO **AUGUST**
segunda-feira *monday*

**09H30 ESCOLA SECUNDÁRIA
DE MELGAÇO**

Oficina de Documentário
VAMOS FAZER UM FILME?
com **Felipe M. Guerra**

**14H00 ESCOLA SECUNDÁRIA
DE MELGAÇO**

Início da Oficina de Verão
OLHAR E FILMAR
com **Mercedes Álvarez**

18H00 MUSEU DE CINEMA

Inauguração da Exposição
**CINEMA PORTUGUÊS – HOMENAGEM
A JEAN-LOUP PASSEK**

19H30 CASA DA CULTURA

Apresentação do Livro
UMA PAISAGEM DITA CASA
de **João Gigante**

Inauguração das Exposições
PLANO FRONTAL 2021

FLUXO(S)

FLOW(S)
de **Luana Santos**

TERRA DAS CRUZES

LAND OF CROSSES
de **João Salgueiro Baptista**

AS BOCAS NEGRAS

DARK MOUTHS
de **Martí Rosell Civit**

22H00 CASA DA CULTURA

Estreia dos documentários realizados na Residência Cinematográfica
PLANO FRONTAL 2021

A INVERNEIRA DE PONTES

THE INVERNEIRA OF PONTES

Luís Miguel Pereira

(Portugal, 2022, 14')

ALUA PÓLEN – PARA ELA, D'ELE

ALUA PÓLEN – PARA ELA, D'ELE

Beatriz Walviessse Dias

(Portugal, 2022, 16')

ATÉ AO AMANHECER

UNTIL DAWN

J. L. Peixoto, Henrique Queirós,

Sebastião Guimarães

(Portugal, 2022, 16')

CRISTÓVAL – PONTEBARXAS

Alexandra Guimarães, Gonçalo

L. Almeida (Portugal, 2022, 16')

2 AGOSTO AUGUST

terça-feira tuesday

10H00 ESCOLA SECUNDÁRIA DE MELGAÇO

Curso de Verão

FORA DE CAMPO

Metodologias Audiovisuais

Participativas

15H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

PARAÍSO

PARADISE

Sérgio Tréfaut (Portugal, 2021, 84')

17H00 CASA DA CULTURA

TOMORROW COMES YESTERDAY

Kirsten Gainet (Turquia, 2022, 71')

18H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

MARA

Sasha Kulak (França, 2022, 61')

21H30 CASA DA CULTURA

THE TERRITORY

Alex Pritz (Brasil, Dinamarca,

Estado Unidos, 2022, 86')

22H00 GAVE

Sessão ao ar livre

Documentários realizados na Residência Cinematográfica
PLANO FRONTAL 2021

3 AGOSTO AUGUST

quarta-feira wednesday

10H00 ESCOLA SECUNDÁRIA DE MELGAÇO

Curso de Verão

FORA DE CAMPO

Olhar do Antropólogo / Olhar do

Documentarista

15H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

TRANSIT

Hugo Dos Santos (França, 2021, 40')

QUIS SABER QUEM SOU

I WANTED TO KNOW WHO I AM

António Aleixo (Portugal, 2022, 22')

17H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

NOUS SOMMES VENUS

WE CAME

José Vieira (França, 2021, 67')

18H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

FOUR SEASONS IN A DAY

Annabel Verbeke (Bélgica, 2021, 75')

21H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

ALL OF OUR HEARTBEATS ARE CONNECTED THROUGH EXPLODING STARS

Jennifer Rainsford (Suécia, 2021, 75')

22H00 PARADA DO MONTE

Sessão ao ar livre

Documentários realizados na Residência Cinematográfica
PLANO FRONTAL 2021

4 AGOSTO AUGUST

quinta-feira thursday

10H00 ESCOLA SECUNDÁRIA DE MELGAÇO

Curso de Verão

FORA DE CAMPO

Projetos em comunidade

Mapeamentos afetivos e recolhas em comunidade

14H30 JUNTA DE FREGUESIA DE LAMAS DE MOURO

Inauguração da exposição de fotografia

UMA PAISAGEM DITA CASA

de **João Gigante**

15H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao
Prémio Jean-Loup Passek

NO TÁXI DO JACK

JACK'S RIDE

Susana Nobre (Portugal, 2021, 70')

15H30 CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO

Curso de Verão

FORA DE CAMPO

**Interdisciplinaridade Metodológica
da Fotografia Documental**

**Contemporânea e a Antropologia
Visual: Memória e Lugar**

Olívia Marques da Silva (ESMAD)

16H30 CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS?

Mesa-redonda com **Albertino
Gonçalves, Álvaro Domingues,
Daniel Maciel e João Gigante**

18H00 CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO

Inauguração da exposição

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS *pele planalto*

17H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao
Prémio Jean-Loup Passek

VIA NORTE

PÉRIPHÉRIQUE NORD

Paulo Carneiro

(Portugal, Suíça, Uruguai, 2022, 72')

18H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao
Prémio Jean-Loup Passek

ALCINDO

Miguel Dorés (Portugal, 2021, 79')

21H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao
Prémio Jean-Loup Passek

AYA

Simon Coulibaly Gillard

(Bélgica, 2021, 90')

21H00 CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS?

Exibição do filme

MULHERES DA RAIA

Diana Gonçalves (Portugal, 2009, 42')

Com a presença da realizadora
e personagens do filme

5 AGOSTO AUGUST

sexta-feira friday

10H00 ESCOLA SECUNDÁRIA DE MELGAÇO

Curso de Verão

FORA DE CAMPO

**Arquivos Fílmicos, Memórias
e Autoetnografia**

15H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao
Prémio Jean-Loup Passek

OS FOTOCINES

THE PHOTO-CINES

Sabrina D Marques

(Portugal, 2021, 72')

17H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao
Prémio Jean-Loup Passek

PAZ

PEACE

José Oliveira, Marta Ramos

(Portugal, 2021, 25')

HEZA

HÊZA (SRENGHT)

Derya Deniz (Irake, 2022, 54')

18H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao
Prémio Jean-Loup Passek

VIAGEM AO SOL

JOURNEY TO THE SUN

Susana de Sousa Dias,

Ansgar Schaefer

(Portugal, 2021, 109')

21H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao
Prémio Jean-Loup Passek

ZINDER

Aicha Macky (Niger, 2021, 84')

22H00 CASTRO LABOREIRO

Sessão ao ar livre

Documentários realizados
na Residência Cinematográfica

PLANO FRONTAL 2021

6 AGOSTO AUGUST

SÁBADO *saturday*

9H30 CASA DA CULTURA

Visita às exposições

FLUXO(S)

Luana Santos

TERRA DAS CRUZES

João Salgueiro Baptista

AS BOCAS NEGRAS

Martí Rosell Civit

10H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

AND THEN THEY BURN THE SEA

Majid Al-Remaihi

(Catar, 2021, 12' 13'')

FEBRUARY 1ST

Leila Macaire, Mo Mo

(Myanmar, 2021, 12')

IN FLOW OF WORDS

Eliane Esther Bots

(Holanda, 2021, 22')

14H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

SUBTOTALS

Mohammadreza Farzad

(Polónia, 2022, 15')

YOU CAN'T AUTOMATE ME

Katarina Jazbec

(Holanda, 2021, 20'')

THE DOLL

Elahe Esmaili (República Islâmica do Irão, 2021, 30')

ALI AND HIS MIRACLE SHEEP

Maythem Ridha

(Iraque, 2021, 26')

16H15 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

MAKEUP ARTIST

Jafar Najafi (República Islâmica do Irão, 2021, 76')

18H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

DIDA

Nikola Ilić, Corina Schwingruber Ilić

(Suíça, 2021, 78')

21H30 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

A THOUSAND FIRES

Saeed Taji Farouky

(França, 2021, 90')

7 AGOSTO AUGUST

DOMINGO *sunday*

10H00 CASA DA CULTURA

X-RAYDOC

Projeção do filme

CABRA MARCADO PARA MORRER

MAN MARKED FOR DEATH,

20 YEARS LATER

Eduardo Coutinho

(Brasil, 1984, 119')

Conversa/debate

com Jorge Campos e Luís Mendonça

13H30 TERMAS DE MELGAÇO

Almoço

16H00 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

ÁGUAS DO PASTAZA

WATERS OF PASTAZA

Inês T. Alves (Portugal, 2022, 61')

17H20 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

WHERE ARE WE HEADED

Ruslan Fetodow

(Federação Russa, 2021, 63')

18H45 CASA DA CULTURA

Exibição dos filmes candidatos ao

Prémio Jean-Loup Passek

EDNA

Eryk Rocha (Brasil, 2021, 64')

19H15 CASA DA CULTURA

Cerimónia da entrega dos

Prémios Jean-Loup Passek

22H00 TORRE DO CASTELO

Cinema ao ar livre

DISPERSOS PELO CENTRO

SCATTERED THROUGHOUT

THE INLAND

António Aleixo (Portugal, 2021, 77')



Jean-Loup Passek

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

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

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

MDOC selected for 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**.





seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFS



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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
BEST FEATURE LENGTH FILM
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
RUNNING FOR DON QUIXOTE AWARD



PARAÍSO PARADISE

REALIZADOR DIRECTOR SÉRGIO TRÉFAUT

PAÍS COUNTRY PORTUGAL

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 84'

IMAGEM PHOTOGRAPHY LÉO BITTENCOURT, LUÍS ABRAMO, CAMILA FREITAS, CARLOS BAPTISTA

SOM SOUND JOÃO HENRIQUE COSTA

MONTAGEM EDITING SÉRGIO TRÉFAUT, BIANCA OLIVEIRA, MÁRIO ESPADA

PRODUÇÃO PRODUCTION SÉRGIO TRÉFAUT, SERGE LALOU, CLAIRE DORNOY

CASA DA CULTURA

2 AGOSTO AUGUST | 15H00

SINOPSE

Um grupo de idosos reúne-se todos os dias nos jardins do Palácio do Catete, antiga sede da Presidência do Brasil e atual Museu da República no Rio de Janeiro. Ao cair da tarde, homens e mulheres quase centenários revelam o sentido da vida através de antigas canções de amor. Este filme, retrato da sua força e vitalidade, foi subitamente interrompido pela pandemia do Corona vírus, que dizimou uma geração.

BIOGRAFIA

Sérgio Tréfaut nasceu no Brasil em 1965. Formou-se em filosofia na Sorbonne e começou a sua vida profissional em Lisboa como jornalista e assistente de realização. Afirmou-se como realizador e como produtor durante a década de 90. Nesse período também coordenou grandes exposições internacionais.

SYNOPSIS

Elderly people used to gather every day in the romantic gardens of the Catete Palace, formerly Brazil's Presidential Palace and currently the Museum of the Republic in Rio de Janeiro. After sunset, old men and women, to the accompaniment of musical instruments, would tell each other the meaning of life through love songs. This film is a portrait of their lust for life, suddenly interrupted by the corona virus pandemic.

BIOGRAPHY

Born in Brazil in 1965. After a Master in Philosophy at the Sorbonne University (Paris), he started to work in Lisbon. Eventually he became a producer and film director. His documentaries were internationally awarded and screened in more than 40 countries.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



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

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



TOMORROW COMES YESTERDAY

REALIZADOR DIRECTOR KIRSTEN GAINET
PAÍS COUNTRY TURQUIA **TURKEY**
ANO YEAR 2022 **DURAÇÃO RUNTIME** 71'
IMAGEM PHOTOGRAPHY TIMUR MINGAZIROV
SOM SOUND VLADISLAV SAVVATEEV
MONTAGEM EDITING KIRSTEN GAINETO
PRODUÇÃO PRODUCTION KIRSTEN GAINET

CASA DA CULTURA

2 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Em 2014, após a anexação da Crimeia à Federação Russa, as autoridades do país iniciaram um genocídio contra os indígenas da península, os Tártaros da Crimeia. Muitos homens foram presos e condenados em casos de terrorismo fabricados. Mulheres cujos maridos e filhos foram presos lutam por justiça, e as suas crianças tornam-se adultos antes do tempo. O luto une toda uma nação, mas as autoridades continuam a prender cada vez mais Tártaros da Crimeia todos os anos.

BIOGRAFIA

Kirsten Gainet é realizadora, argumentista e produtora do Estúdio de Cinema Documental «Ak kosh». Membro do Sindicato de Cineastas da Federação Russa e da Associação de Cineastas de Não-ficção. Nasceu em 12.09.1989 na vila de Inzer, República do Bascortostão (Rússia). Em 2015 formou-se na Universidade Estatal de St. Petersburg de Filme e Televisão (faculdade de artes fotográficas) e na Universidade Estatal de Artes e Cultura (faculdade de cinema/artes fotográficas). Kirsten é editora de fotografia, laureada e participante em concursos e exposições de fotografia russas e premiada em prestigiosos festivais de cinema internacionais e russos.

SYNOPSIS

In 2014, after Crimea was annexed into the Russian Federation, the country authorities began a genocide against the peninsula's indigenous people, the Crimean Tatars. Many men were arrested and convicted in trumped-up terrorism cases. Women whose husbands and sons were imprisoned fight for justice, and their children have to become adults ahead of time. Grief unites the entire nation, but every year the authorities arrest more and more Crimean Tatars.

BIOGRAPHY

Kirsten Gainet is a director, screenwriter, and producer of the «Ak kosh» Documentary Film Studio. Member of the Film-makers' Union of the Russian Federation and the Guild of Non-fiction Film-makers. She was born on 12.09.1989 in Inzer village, Republic of Bashkortostan (Russia). In 2015 she graduated from St. Petersburg State University of Film and Television (faculty of photography arts) and St. Petersburg State University of Culture and Arts (faculty of cinema/photography arts). She is a photo editor, laureate and participant of Russian photo contests and exhibitions. More than that, Kirsten Gainet is the participant and award winner of prestigious international and Russian film festivals.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR THE JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



MARA

REALIZADOR DIRECTOR SASHA KULAK

PAÍS COUNTRY FRANÇA FRANCE

ANO YEAR 2022 **DURAÇÃO RUNTIME** 61'

IMAGEM PHOTOGRAPHY SASHA KULAK

SOM SOUND NIKA PANIASHVILI, PAATA GODZIASHVILI

MONTAGEM EDITING SASHA KULAK

PRODUÇÃO PRODUCTION LOUIS BEAUDEMONT, KSENIA GORENSTEIN

CASA DA CULTURA

2 AGOSTO AUGUST | 18H30

SINOPSE

Este ensaio documental captura as emoções em mudança da população após as eleições da Bielorrússia de 2020. A narrativa convida o espectador a juntar-se a Mara enquanto ela assiste ao desenrolar da história, assombrada pelas cenas na rua, presa no dilema de enfrentar a realidade ou fugir nos seus sonhos. Mara é um ensaio sobre um pesadelo comunitário que uniu uma nação inteira.

BIOGRAFIA

O trabalho de **Sasha Kulak** no cinema abrange uma variedade de projetos visuais que vão desde documentários e vídeos de moda e música a fotografia e curadoria. Os seus filmes levaram-na por todo o mundo, nomeadamente o seu primeiro documentário premiado, 'Salamanca' (2015, 40'), estreado no IDFA 2015 e exibido no HotDocs, Camden e vários outros festivais. Outra longa-metragem recente de Sasha - 'Quicksilver Chronicles' (2019, 74'), que foi filmado nos EUA, estreou no Visions du Reel em Nyon, na Suíça.

SYNOPSIS

The documentary essay captures the changing emotions of ordinary people following the Belarus elections of 2020. The narrative invites the viewer to join Mara while she watches the story unfold, haunted by the scenes on the street she is caught between facing her reality and escaping into her dreams. This is an essay about a communal nightmare, a nightmare which has bound a whole nation together.

BIOGRAPHY

Sasha Kulak's work in film spans a variety of visual projects ranging from documentary to fashion and music videos to photography and curation. Her films have taken her across the world with her first award winning documentary 'Salamanca' (2015, 40'), premiering at IDFA 2015 and screening at HotDocs, Camden and a number of other festivals. Another recent feature of Sasha's - 'Quicksilver Chronicles' (2019, 74'), which was shot in the USA, premiered at the Visions du Reel in Nyon, Switzerland.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



THE TERRITORY

REALIZADOR DIRECTOR ALEX PRITZ

PAÍS COUNTRY BRASIL, DINAMARCA, ESTADOS UNIDOS **BRAZIL, DENMARK, UNITED STATES**

ANO YEAR 2022 **DURAÇÃO RUNTIME** 86'

IMAGEM PHOTOGRAPHY ALEX PRITZ, TANGÃI URU-EU-WAU-WAU

SOM SOUND CARLOS ROJAS FELICE, ALEX PRITZ

MONTAGEM EDITING CARLOS ROJAS FELICE, ALEX PRITZ

PRODUÇÃO PRODUCTION DARREN ARONOFSKY, WILL N. MILLER, GABRIEL UCHIDA, LIZZIE GILLET, SIGRID JONSSON DYEKJÆR, WILL MILLER

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

2 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

Quando uma rede de agricultores brasileiros apreende uma área de território indígena protegida, um jovem líder nativo e o seu mentor deverão encontrar novas maneiras de retaliar.

BIOGRAFIA

Alex Pritz é realizador e diretor de fotografia cujo trabalho se concentra na relação da humanidade com o mundo natural. O seu processo baseia-se num modelo de cinema participativo, no qual todos são incentivados a pegar numa câmara. The Territory é a sua primeira longa-metragem.

SYNOPSIS

When a network of Brazilian farmers seize an area of protected Indigenous territory, a young native leader and his mentor must find new ways to fight back.

BIOGRAPHY

Alex Pritz is a director and cinematographer whose work focuses on humanity's relationship with the natural world. His process relies on a participatory film-making model, in which everyone is encouraged to pick up a camera. The Territory is his first feature film.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFR



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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
 BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
 BEST FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIJOTE AWARD



TRANSIT

REALIZADOR DIRECTOR HUGO DOS SANTOS
PAÍS COUNTRY FRANÇA **FRANCE**
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 40'
IMAGEM PHOTOGRAPHY RENAUD DROVIN
SOM SOUND CHARLES LE MORVAN
MONTAGEM EDITING SÉBASTIEN DESCOINS
PRODUÇÃO PRODUCTION ANNE LUTHAUD

CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 15H00

SINOPSE

Ninguém queria dar um nome ao bairro nos subúrbios de Paris onde cresci, um bloco de apartamentos construído para realojar os migrantes das favelas de Conflans-Saint-Honorine. Voltei a este lugar para lhes dar um nome e uma história, permitindo que toda a estória fosse contada pelos próprios habitantes.

BIOGRAFIA

Hugo Dos Santos é licenciado em História Contemporânea e Cinema. Depois de uma carreira no documentário onde trabalhou nos arquivos audiovisuais de filmes sobre imigração, exílio, colonialismo ou lutas sociais, voltou-se para o jornalismo em paralelo.

SYNOPSIS

No one wanted to give a name to the neighbourhood in the suburbs of Paris where I grew up, a block of flats built to relocate the migrants from the slums of Conflans-Saint-Honorine. I came back to this place to give them a name and a history, letting the whole story being told by the inhabitants themselves.

BIOGRAPHY

Hugo Dos Santos graduated in Contemporary History and Cinema. After a career in documentary where he worked on the audiovisual archives of films dealing with immigration, exile, colonialism or social struggles, he turned to journalism in parallel.



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFF



CANDIDATO AO PRÉMIO JEAN-LOUP PASSEK
 MELHOR DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
 MELHOR LONGA-METRAGEM
CANDIDATO AO PRÉMIO D. QUIXOTE
RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
 BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
 BEST FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIJOTE AWARD



QUIS SABER QUEM SOU I WANTED TO KNOW WHO I AM

REALIZADOR DIRECTOR ANTÓNIO ALEIXO
PAÍS COUNTRY PORTUGAL
ANO YEAR 2022 **DURAÇÃO RUNTIME** 22'
IMAGEM PHOTOGRAPHY JOÃO BERNARDO SOUZA
SOM SOUND CONRAD HARVEY
MONTAGEM EDITING ANTÓNIO ALEIXO
PRODUÇÃO PRODUCTION ANTÓNIO ALEIXO

CASA DA CULTURA
3 AGOSTO AUGUST | 15H00

SINOPSE

Em 2021, o realizador António Aleixo abre uma Caixa de Pandora. Onze horas de imagens em Super 8 filmadas pelos seus avós. E com ela surge a questão que dá nome a este documentário catártico onde se expõem heranças e fragilidades de uma dinâmica familiar. Quanto da raiz ainda vive no fruto?

BIOGRAFIA

Galardoado com o Prémio Sophia da Academia Portuguesa de Cinema em 2019 para melhor curta-metragem, entre outros anteriores, no fundo sou um contador de histórias com um olhar afiado para o ritmo e as emoções. Vivo para inspirar os outros e tenho orgulho ao perceber que, de filme em filme, fico cada vez melhor naquilo que faço.

SYNOPSIS

In 2021, the director Antonio Aleixo opened a Pandora's Box. Eleven hours of super 8 footage recorded by his grandparents. And with it came the question that provides a title to this cathartic documentary where the fragilities and heritages of a family dynamic are exposed. How much of the root still lives in the fruit?

BIOGRAPHY

Awarded by the Portuguese Film Academy with the Sophia Award 2019 for best short documentary, amongst others before, I'm a storyteller at heart with a sharp eye for rhythm and emotions. I live to inspire others and take pride in the realisation that, from film to film, I'm becoming better at what I do.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFF



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

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



NOUS SOMMES VENUS WE CAME

REALIZADORA **DIRECTOR** JOSÉ VIEIRA
PAÍS **COUNTRY** PORTUGAL/FRANÇA **PORTUGAL/FRANCE**
ANO **YEAR** 2021 **DURAÇÃO** **RUNTIME** 67'
IMAGEM **PHOTOGRAPHY** JOSÉ VIEIRA
SOM **SOUND** BAPTISTE WANEUKEM
MONTAGEM **EDITING** JOSÉ VIEIRA
PRODUÇÃO **PRODUCTION** ANTONIO MAGLIANO

CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

2015: Os comboios são invadidos por refugiados. Eu credito essas imagens de pessoas em fuga à minha história: Tinha apenas 7 anos quando cruzei a fronteira a 23 de janeiro de 1965, em Hendaye. Na minha memória, não existe nenhum vestígio da minha chegada a França. Como narrar um acontecimento do qual não temos memória, senão buscando a nossa história na dos outros?

BIOGRAFIA

José Vieira. Realizador de origem portuguesa, vive e trabalha entre Portugal e França. Desde 1985 realizou cerca de trinta documentários, nomeadamente para a France 2, France 3, La Cinquième e Arte. Nasceu em Oliveira de Frades e partiu para França em 1965, com sete anos de idade. A sua experiência pessoal como emigrante e as muitas histórias que foi ouvindo de outros emigrantes inspiram o seu trabalho mais recente como realizador. Partindo de histórias individuais, traça o retrato da emigração em França, recuperando toda uma memória coletiva.

SYNOPSIS

2015: Trains are stormed by refugees. I credit these images of people on the run to my story: I was 7 when I crossed the border on January 23, 1965 in Hendaye. In my memory, no trace of my arrival in France. How to tell an event of which we have no memory, if not by seeking our story in that of others?

BIOGRAPHY

José Vieira. Film director of Portuguese origin, lives and works between Portugal and France. He has directed around thirty documentaries since 1985, namely for France2, France3, La Cinquième and Arte. Born in Oliveira de Frades, he left for France in 1965, at the age of seven. His personal experience as a migrant and the many stories heard and related from other emigrants inspired his latter-day work as a director. Starting from individual stories, he traced the portrait of emigration in France, recovering an entire collective memory in the process.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFF/



FOUR SEASONS IN A DAY

REALIZADOR DIRECTOR ANNABEL VERBEKE

PAÍS COUNTRY BÉLGICA **BELGIUM**

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 76'

IMAGEM PHOTOGRAPHY PIETER-JAN CLAESSENS

SOM SOUND MARIJN THIJIS

MONTAGEM EDITING SIMON ARAZI

PRODUÇÃO PRODUCTION FREDERIK NICOLAI, ERIC GOOSSENS, KARL-EMIL RIKARSEN, LJUBO ZDJELAREVIC, LUKAS TRIMONIS

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

3 AGOSTO AUGUST | 18H30

SINOPSE

A travessia de ferry num lago entre a Irlanda e a Irlanda do Norte, obriga os passageiros a refletir sobre como será a futura forma da fronteira, algures escondida no mar.

BIOGRAFIA

Annabel Verbeke, nascida em Ypres, 1987, é uma documentarista belga. Em 2010, Annabel graduou-se Cum Laude na RITCS Film School em Bruxelas. O seu filme de graduação "Les enfants de la mer/mère" - "Filhos do mar" ganhou 8 prémios internacionais e foi selecionado por mais de 20 festivais internacionais de cinema. O seu filme seguinte We Will Remember Them foi o filme de encerramento do Visions Du Réel 2018 e o documentário mais assistido nas emisoras nacionais da Flandres no mesmo ano.

SYNOPSIS

The crossing by ferry on a lough between Ireland and Northern Ireland, obliges the passengers to reflect on the future form of the border, somewhere hidden in the sea.

BIOGRAPHY

Annabel Verbeke, born in Ypres, 1987, is a Belgian documentary filmmaker. In 2010, Annabel graduated Cum Laude at RITCS Film School in Brussels. Her graduation film "Les enfants de la mer/mère" - "Children of the sea" won 8 international awards and was selected by more than 20 international film festivals. Her next film We Will Remember Them was the closing film of Visions Du Réel 2018 and the most watched documentary film on Flanders national broadcasters in the same year.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



ALL OF OUR HEARTBEATS ARE CONNECTED THROUGH EXPLODING STARS

REALIZADOR **DIRECTOR** JENNIFER RAINSFORD

PAÍS **COUNTRY** SUÉCIA **SWEDEN**

ANO **YEAR** 2021 **DURAÇÃO** **RUNTIME** 75'

IMAGEM **PHOTOGRAPHY** KAROLINA PAJAK, IGA MIKLER, WOJTEK SULEZYCKI

SOM **SOUND** TED KROTKIEWSKI

MONTAGEM **EDITING** CAMILLE COTTE, AMALIE WESTERLIN TJELLESEN

PRODUÇÃO **PRODUCTION** MICHAEL KROTKIEWSKI, MIRJAM GELHORN, DAVID HERDIES

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

3 AGOSTO **AUGUST** | **21H30**

SINOPSE

Uma odisséia impressionante contada como um ensaio sobre o luto e como os humanos e a natureza se reconstróem após o trauma. Inicia-se nas costas do Japão, onde Sachiko, Yasu e Satoko tentam encontrar maneiras de aceitar a sua perda; Através de lugares raramente vistos milhares de metros abaixo do nível do mar, onde novas formas de vida prosperam; Até uma das ilhas havaianas onde um grupo de voluntários se reúne para limpar uma praia do lixo japonês que flutua do oceano.

BIOGRAFIA

Jennifer Rainsford é uma artista visual e realizadora radicada em Estocolmo. As suas curtas-metragens e instalações foram exibidas em festivais como Oberhausen, Berlinale, Rotterdam e CPH: DOX. O seu último filme Lake on Fire foi selecionado para a competição principal "Startsladden" no Gothenburg IFF 2020.

SYNOPSIS

A staggering odyssey told as an essay on grief, and on how humans and nature rebuild after trauma. It moves from the shores of Japan where Sachiko, Yasu and Satoko try to find ways to accept their loss; via rarely seen places thousands of meters below the sea level where new life-forms thrive; to one of the Hawaiian islands where a group of volunteers gather to clean a beach from Japanese trash floating in from the Ocean.

BIOGRAPHY

Jennifer Rainsford, is a visual artist and director based in Stockholm. Her short films and installations have been shown at festivals such as Oberhausen, Berlinale, Rotterdam and CPH: DOX. Her last film Lake on Fire was selected for the main competition "Startsladden" at Gothenburg IFF 2020.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFF



NO TÁXI DO JACK JACK'S RIDE

REALIZADOR DIRECTOR SUSANA NOBRE
PAÍS COUNTRY PORTUGAL
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 70'
IMAGEM PHOTOGRAPHY PAULO MENEZES
SOM SOUND JOÃO GAZUA
MONTAGEM EDITING JOÃO ROSAS, SUSANA NOBRE
PRODUÇÃO PRODUCTION EMIDIO BARBOSA

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

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



CASA DA CULTURA

4 AGOSTO AUGUST | 15H00

SINOPSE

Com 63 anos, e quase a reformar-se, Joaquim é forçado a ter de cumprir as regras do centro de emprego para poder usufruir do subsídio de desemprego. Apesar de saber que não voltará mais à vida activa, Joaquim tem de andar de empresa em empresa a pedir carimbos a atestar que ali esteve à procura de trabalho. Nestas viagens rememora a sua vida de emigrante na América onde trabalhou como taxista, em Nova Iorque, e assistiu às diversas quedas da bolsa de Wall Street.

BIOGRAFIA

Nasce em Lisboa em 1974. Em 1998 termina a licenciatura em Ciências da Comunicação na Universidade Nova de Lisboa. Desde aí realizou filmes que foram exibidos em festivais como Cannes, Berlinale, Roterdão, BFI London Film Festival, Festival d'Angers, Viennale, Vila do Conde, Rio de Janeiro, Zinebi, entre outros. Em 2006 fundou a produtora Terratrema (antiga Raiva), onde tem feito a produção executiva de diversos projetos. Presentemente, Susana está a preparar a longa-metragem Rabat City.

SYNOPSIS

At 63 years old and almost retired, Joaquim is forced to follow job centre rules so he can collect unemployment benefits. Despite knowing that he will never return to active life, he must go from company to company asking for stamps to attest that he is looking for work. In these trips he reminisces about his life as an immigrant to the U.S., where he worked as a cab driver in New York and witnessed numerous Wall Street crashes.

BIOGRAPHY

She was born in Lisbon in 1974. In 1998 she received a B.A. in Communication Sciences from Lisbon's Nova University. Since then she started to make films that have been shown in the following festivals: Cannes (Directors' Fortnight), Berlinale, Rotterdam, BFI London IFF, Angers, Viennale, Visions du Reel, Rio de Janeiro, among others. In 2006 she became a member of the production company Terratrema (formerly Raiva), where she has been working as an executive producer in several projects. During the present year she will be preparing the feature film Rabat City.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFF/



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

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



VIA NORTE PÉRIPHÉRIQUE NORD

REALIZADOR DIRECTOR PAULO CARNEIRO

PAÍS COUNTRY SUIÇA SWITZERLAND

ANO YEAR 2022 **DURAÇÃO RUNTIME** 72'

IMAGEM PHOTOGRAPHY LAURA MORALES **SOM SOUND** RICARDO LEAL, JOANA NIZA BRAGA

MONTAGEM EDITING PAULO CARNEIRO, LUCIANO SCHERER, ANDRÉ V. ALMEIDA, ALEX PIPERNO

PRODUÇÃO PRODUCTION PAULO CARNEIRO / BAM BAM CINEMA; PEDRO CANAVILHAS / VENTO FORTE;
 DELPHINE JEANNERET / HEAD GENÈVE; ALEX PIPERNO / LA POBLADORA CINE

CASA DA CULTURA

4 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Um cineasta viaja 2000 km em direção ao Norte onde se irá encontrar com alguns dos seus compatriotas forçados a deixar o país. Juntos, compartilham o amor por automóveis. Nesses encontros, o veículo é um estímulo para discutir questões de identidade e comunidade, dissolvendo assim fronteiras entre sociedade e território. No frio da noite escura procuram fugir à dureza do dia.

BIOGRAFIA

Nasce em Lisboa, 1990 e cresce no subúrbio da Pontinha. Licencia-se em Som e Imagem na ESAD.CR e mais tarde estuda cinema na ESTC e na HEAD - Genève (bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian). Trabalha como assistente de realização e editor desde 2011. Leccionou Cinema como professor convidado na FLUC (Universidade de Coimbra) em 2021. Em 2018 realiza a sua primeira longa metragem Bostofrio, Où Le Ciel Rejoint La Terre.

SYNOPSIS

A film-maker travels 2000 km north where he meets some of his fellow countrymen, who have been forced to leave their country. Together, they share a love for cars. In these encounters, the vehicle becomes a prompt to discuss questions of identity and community, thus erasing the boundaries between society and territory. In the cold of the night, they find an escape from the harshness of the day.

BIOGRAPHY

Born in Lisbon, 1990 and raised in Pontinha (suburbs). He graduated in Sound and Image from ESAD.CR and later from the National Film School and HEAD – Genève (Calouste Gulbenkian Foundation fellow). Works as assistant director and editor since 2011. Lectured Cinema as visiting professor at FLUC in '21 (University of Coimbra). In 2018 directs his first feature film Bostofrio, Où Le Ciel Rejoint La Terre.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



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

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



ALCINDO

REALIZADOR DIRECTOR MIGUEL DÓRES
PAÍS COUNTRY PORTUGAL
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 79'
IMAGEM PHOTOGRAPHY FILIPE CASIMIRO
SOM SOUND PEDRO FREITAS
MONTAGEM EDITING ANDRÉ MENDES, GRAZIE PACHECO
PRODUÇÃO PRODUCTION JOÃO AFONSO VAZ, MIGUEL DÓRES

CASA DA CULTURA

4 AGOSTO AUGUST | 18H30

SINOPSE

A 10 de Junho de 1995 um grupo de nacionalistas sai às ruas do Bairro Alto para espancar de forma organizada pessoas negras que encontram pelo caminho. O resultado oficial do evento foram 11 vítimas, uma destas mortal.

Alcindo é a etnografia de uma noite longa - uma noite do tamanho de um país.

BIOGRAFIA

Mestrando em Antropologia Visual pela FCSH, tem desenvolvido vários trabalhos nas áreas da produção audiovisual etnográfica, produção de projetos culturais e produção académica em cinema e ciências sociais. Entre estes destaca-se, na produção cultural, o projeto Microcine Migrante (São Paulo) e Cinesur (Lisboa), e na produção audiovisual, o projeto de acervo documental Visto Permanente (São Paulo).

SYNOPSIS

On June 10, 1995, to celebrate the Race Day and Sporting's victory in the Portuguese football cup, a group of Portuguese ethno-nationalists went to the streets of Bairro Alto in Lisbon to beat up Black people. The official outcome was 11 victims, one of which died. Alcindo is the ethnography of a long night – a night the size of a country.

BIOGRAPHY

Mastering in Visual Anthropology at FCSH, he has developed several works in the areas of ethnographic audiovisual production, production of cultural projects and academic production in cinema and social sciences. Among these stands out, in cultural production, the project Microcine Migrante (São Paulo) and Cinesur (Lisbon), and in audiovisual production, the project Visto Permanente (São Paulo).



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFFF



AYA

REALIZADOR DIRECTOR SIMON COULIBALY GILLARD

PAÍS COUNTRY BÉLGICA BELGIUM

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 90'

IMAGEM PHOTOGRAPHY SIMON COULIBALY GILLARD

SOM SOUND SIMON COULIBALY GILLARD

MONTAGEM EDITING MARIE-HÉLÈNE MORA, BERTRAND CONARD

PRODUÇÃO PRODUCTION SÉBASTIEN ANDRES, ALICE LEMAIRE & FRANÇOIS-PIERRE CLAVEL

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

4 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

Aya vai crescendo com a sua mãe na ilha de Lahou. Alegre e despreocupada, ela gosta de apanhar cocos e dormir na areia. No entanto, o seu paraíso está condenado a desaparecer debaixo de água. Enquanto as ondas ameaçam a sua casa, Aya toma uma decisão: o nível do mar pode subir, mas ela não vai deixar a sua ilha.

BIOGRAFIA

Após cinco anos de estudos científicos, Simon Gillard decidiu comprar a sua primeira câmara e mudar-se para Bruxelas para fazer um mestrado em Cinema. Em 2013, o seu primeiro documentário Anima foi selecionado em vários festivais, incluindo o FID Marselha, Bilbao IFD. Em 2014, realizou a segunda curta documentário Yaar (2013). Este filme chegou a mais de 60 festivais em todo o mundo e ganhou quase 20 prémios e menções honrosas. O seu filme de 2017, Boli Bana, estreou no IFF Rotterdam. Aya (2021) ganhou vários prémios, incluindo o Audience Award no Festival International du Film Insulaire e o Green Dog Award no Watch Docs International Film Festival.

SYNOPSIS

Aya is growing up with her mother on the island of Lahou. Joyful and carefree, she enjoys picking coconuts and sleeping on the sand. However, her paradise is doomed to disappear under the water. As the waves threaten her house, Aya makes a decision: the sea-level may rise, but she won't leave her island.

BIOGRAPHY

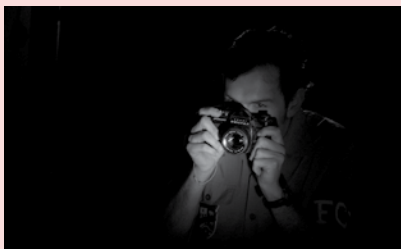
After five years of scientific studies, Simon Gillard decided to buy his first camera and move to Brussels to study for a master's in Film-making. In 2013, his first documentary Anima was selected at many festivals including the FID Marseille, Bilbao IFD. In 2014, he made a second short documentary Yaar (2013). This film found its way to over 60 festivals worldwide and won nearly 20 awards and honourable mentions. His 2017 film Boli Bana, premiered at IFF Rotterdam. Aya (2021) has won several awards including the Audience Award at the Festival International du Film Insulaire and the Green Dog Award at Watch Docs International Film Festival.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



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

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



OS FOTOCINES THE PHOTO-CINES

REALIZADOR **DIRECTOR** SABRINA D. MARQUES

PAÍS **COUNTRY** PORTUGAL

ANO **YEAR** 2021 **DURAÇÃO** **RUNTIME** 72'

IMAGEM **PHOTOGRAPHY** JOÃO SERRALHA

SOM **SOUND** QUINTINO BASTOS

MONTAGEM **EDITING** CLÁUDIA RITA OLIVEIRA

PRODUÇÃO **PRODUCTION** JACINTA BARROS E RUI SIMÕES

CASA DA CULTURA

5 AGOSTO **AUGUST** | 15H00

SINOPSE

“Os Fotocines” é criado um retrato íntimo da guerra colonial portuguesa com aqueles que a ela sobreviveram. Este documentário tenta investigar aqueles que durante a guerra tiveram a responsabilidade simultânea de lutar, defender as suas próprias vidas e registar permanentemente essa missão colectiva, através da fotografia e do filme.

BIOGRAFIA

Sabrina D. Marques, nascida em Paris (1988), é artista visual e investigadora que vive e trabalha em Lisboa. Licenciada em Media (FCSH), Cinema (ESTC) e doutorada em História da Arte (FCSH). É membro do Grupo de Estudos de Fotografia e Cinema (IHA). Publica em diversas revistas e editoras nacionais e internacionais. Programação e redacção para Festivais de Cinema, Mostras, Museus, Galerias e Cineclubes. Como cineasta dirigiu vários curtas e ensaios cinematográficos. The Photo-Cines (2021) é a sua estreia na realização de longa-metragem documental.

SYNOPSIS

In “The Photo-Cines” an intimate portrait of the Portuguese colonial war is created with those who survived it. This documentary feature attempts to investigate those who during the war had the simultaneous responsibility of fighting, defend their own lives and permanently record that collective mission, through photography and film.

BIOGRAPHY

Sabrina D. Marques, born in Paris (1988), is a visual artist and researcher living and working in Lisbon. With a degree in Media (FCSH), Film (ESTC) and PHD candidate in History of Art (FCSH). Is a member of the Photography and Film Studies Cluster (IHA). Publishes in several magazines and national and international publishers. Programming and writing for Film Festivals, Showcases, Museums, Galleries and Film Clubs. As a film-maker she has directed several shorts and film essays. The Photo-Cines (2021) is her documentary feature directorial debut.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
BEST PORTUGUESE DOCUMENTARY
BEST FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIXOTE AWARD



PAZ PEACE

REALIZADOR DIRECTOR JOSÉ OLIVEIRA, MARTA RAMOS
PAÍS COUNTRY PORTUGAL
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 25'
IMAGEM PHOTOGRAPHY PEDRO BESSA, JOSÉ ANTÓNIO LOUREIRO
SOM SOUND PEDRO RUFINO, BERNARDO THERIAGA, TOMÉ COSTA
MONTAGEM EDITING JOSÉ OLIVEIRA, MARTA RAMOS
PRODUÇÃO PRODUCTION JOSÉ OLIVEIRA, MARTA RAMOS

CASA DA CULTURA

5 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Um grupo de veteranos da guerra colonial portuguesa reúne-se na actualidade. Entre canções e lembranças, o passado vai tomando conta deles.

BIOGRAFIA

Marta Ramos nasceu em Lisboa em 1984, estudou no Fundão e na Guarda e regressou à capital para se licenciar em Arquitectura pela Universidade Técnica. No entanto, cantar foi a expressão que a prendeu por dentro e é essa vocação que ela quer seguir. Ela também colaborou em vários filmes independentes. PAZ, co-realizado com José Oliveira, é o seu último projeto.

Desde 2010, **José Oliveira** assina vários projetos, incluindo Pai Natal (2010) e Longe (2016, apresentado no Festival de Cinema de Locarno). Em 2020, finalizou dois longas-metragens: Os Conselhos da Noite e Guerra (co-dirigido por Marta Ramos). Paz, co-realizado com Marta Ramos, é o seu último projeto. Escreve regularmente sobre cinema na Foco - Revista de Cinema e é cofundador do Lucky Star - Braga's Film Club, juntamente com João Palhares. Eles são os autores de "A Voyage Through American Cinema", livro que compila os seus textos sobre o filme que eles programaram. Atualmente leciona História do Cinema e Realização Cinematográfica na Escola Superior de Artes e Design de Cascais.

SYNOPSIS

A group of veterans of the Portuguese colonial war gets together during present times. Between songs and remembrances, the past starts taking over.

BIOGRAPHY

Marta Ramos was born in Lisbon in 1984, studied in Fundão and Guarda and returned to the capital to graduate in Architecture from Universidade Técnica. However, singing was the expression that held her from within and it's this calling that she wants to pursue. She has also collaborated in several independent films. Paz, co-directed with José Oliveira, is her last project.

Since 2010, **José Oliveira** signs several projects including Father Christmas (2010) and Faraway (2016, presented at Locarno Film Festival). In 2020, he finished two feature films: The Night's Advices and War (co-directed by Marta Ramos). Paz, co-directed with Marta Ramos, is his last project. He regularly writes about films in Foco - Cinema Magazine and is the co-founder of Lucky Star - Braga's Film Club, together with João Palhares. They are the authors of "A Voyage Through American Cinema", a book that compiled their texts on the film they programmed. He is currently teaching Film History and Film Directing at Escola Superior de Artes e Design de Cascais.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



HÊZA STRENGTH

REALIZADOR DIRECTOR DERYA DENİZ

PAÍS COUNTRY IRAQUE IRAQ

ANO YEAR 2022 **DURAÇÃO RUNTIME** 54'

IMAGEM PHOTOGRAPHY DERYA DENİZ, AZA BORAN

SOM SOUND SARISTAN

MONTAGEM EDITING İBRAHİM SEİDİ

PRODUÇÃO PRODUCTION AFAT BAZ, DERYA DENİZ

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

5 AGOSTO AUGUST | 17H00

SINOPSE

Documentário sobre uma mulher Yazidi que foi escravizada durante o ataque do Estado Islâmico (ISIS) a Shengal (Sinjar), que começou a 3 de agosto de 2014. O filme narra as atribulações que ela passou às mãos do ISIS, a forma como conseguiu escapar, e continuar com a sua vida após a fuga. Heza nunca sonhou que um dia estaria a comandar centenas de homens e mulheres combatentes numa batalha contra a organização terrorista jihadista mais perigosa do mundo (ISIS) e acabar por derrotá-los. O filme é um testemunho vivo da dor e sofrimento de Heza e a sua luta por justiça.

BIOGRAFIA

Derya Deniz nasceu na província de Mersin, no sul da Turquia, em 1985. A sua família era originária do distrito de Siverek, na província sudeste de Urfa. Depois de se formar na Universidade Ivanova na Rússia, trabalha em projetos de documentários e programas de TV. Derya trabalhou também como programadora de TV na Região Federal do Kurdistan e produziu documentários em Shengal e na Administração Autônoma do Norte e Leste da Síria.

SYNOPSIS

This documentary is about a Yazidi woman who had been enslaved during the attack of the Islamic State (ISIS) on Shengal (Sinjar) which started on 3 August 2014. It tells what she'd lived through in the hands of ISIS, how she managed to escape, and how she carried on with her life after her escape. Heza, never in her wildest dream thought she one day would be commanding hundreds of men and women fighters in to a battle against the world's most dangerous jihadist terror organisation (ISIS) and defeat them. This documentary is a living testimony of Heza's pain and suffering and her fight for justice.

BIOGRAPHY

Derya Deniz was born in Turkey's southern province of Mersin in 1985. Her family was from the Siverek district of the southeastern Urfa province. After graduating from the Ivanova University in Russia, she is working on documentary projects and TV programs. She also worked as a TV programmer in the Kurdistan Federal Region, and produced documentaries in Shengal and The Autonomous Administration of North and East Syria.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFJ



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

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

VIAGEM AO SOL JOURNEY TO THE SUN

REALIZADOR DIRECTOR SUSANA DE SOUSA DIAS, ANSGAR SCHAEFER

PAÍS COUNTRY PORTUGAL

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 107'

IMAGEM PHOTOGRAPHY MÁRIO ESPADA, NIKOLAUS DE MACEDO SCHÄFER

SOM SOUND DÍDIO PESTANA

MONTAGEM EDITING SUSANA DE SOUSA DIAS, MÁRIO ESPADA, NIKOLAUS DE MACEDO SCHÄFER, ANSGAR SCHAEFER

PRODUÇÃO PRODUCTION ANSGAR SCHAEFER

CASA DA CULTURA

5 AGOSTO AUGUST | 18H30

SINOPSE

Viagem ao Sol é uma reflexão sobre crianças em situação de conflito e pós-conflito, e a potência do seu olhar em revelar realidades ofuscadas pelas narrativas oficiais.

BIOGRAFIA

Susana de Sousa Dias nasceu em Lisboa, em 1962. Tem um Doutoramento em Belas-Artes (Audiovisuais), um mestrado em Estética e Filosofia de Arte, uma licenciatura em Pintura e um bacharelato em Cinema. Estudou música no Conservatório Nacional. Entre os seus trabalhos, contam-se "Natureza Morta – Visages d'une dictature"; "48", Natureza Morta | Stilleben (instalação, 2010), "Luz Obscura" (2017) e Fordlandia Malaise (2019). É professora na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa.

Ansgar Schaefer é co-fundador da Kintop, sócio-gerente (desde 2012), produtor. É doutorado em História Contemporânea de Portugal com uma tese na área da História Visual (foco: Guerras coloniais portuguesas). Produziu mais de uma dúzia de documentários de longa-metragem, entre outros Fordlandia Malaise, Sobre tudo sobre nada, Luz Obscura, 48, bem como várias instalações multimédia. Co-realizou e produziu os documentários Viagem ao Sol (2021) e A Outra Guerra (2010).

SYNOPSIS

Journey to the Sun reflects on children in situations of conflict and post-conflict, and the potency of their gaze in revealing the realities obfuscated by official narratives.

BIOGRAPHY

Susana de Sousa Dias was born in Lisbon, in 1962. She has a Doctorate in Fine Arts (Audiovisual), a master's degree in Aesthetics and Philosophy of Art, a degree in Painting and a bachelors degree in Cinema. She studied music at the National Conservatory. Among her works are "Natureza Morta – Visages d'une dictature", "48" Still Life | Stilleben (installation, 2010), "Obscure Light" (2017) and Fordlandia Malaise (2019).

Ansgar Schaefer is co-founder of Kintop, general-manager (since 2012), producer, and project developer at Kintop. He holds a PhD in Contemporary Portuguese History with a thesis on the subject of Visual History (focus: Portuguese colonial wars). He produced several feature documentaries, such as Fordlandia Malaise, Anything and All, Luz Obscura, 48 and several multimedia installations. He co-directed and produced the documentaries Journey to the Sun (2021) and The Other War (2010).



seleção oficial
official selection





ZINDER

REALIZADOR DIRECTOR AICHA MACKY

PAÍS COUNTRY NIGÉRIA **NIGER**

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 84'

IMAGEM PHOTOGRAPHY JULIEN BOSSÉ

SOM SOUND ABDOULAYE ADAMOU MATO

MONTAGEM EDITING KAREN BENAÏMOUS

PRODUÇÃO PRODUCTION CLARA VUILLERMOZ, OUSMANE SAMASSEKOU, ERIK WINKER

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

5 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

Na cidade de Zinder, no Níger, na zona pobre de Kara-Kara, que costumava ser o distrito dos leprosos, reina uma cultura de violência de gangues. Um grupo de jovens tenta libertar-se dessa violência, começar uma família e construir uma vida para si mesmos, em vez de acabar na prisão. Aicha Macky, que é natural de Zinder, filma o seu quotidiano dividido entre gangues e famílias. Vamos descobrir como eles lidam habilmente com os desafios da vida e testemunhar o seu desejo de se libertarem do ciclo de violência que construiu as suas identidades.

BIOGRAFIA

Nascida em Zinder (Níger) em 1982, **Aicha Macky** é cineasta e activista de mudança social. Tendo-se formado como socióloga, dedicou-se depois aos documentários. Ela completou um mestrado em Cinema Documentário na Universidade de Saint-Louis (Senegal). Em 2016, realizou o filme multi-premiado mundialmente "L'Arbre sans fruit" (A Árvore Infrutífera – copro Les film du balibari/Maggia Images) que aborda a delicada questão da infertilidade. Em 2017, fundou a sua própria produtora, Tabous production, com sede em Niamey.

SYNOPSIS

In the town of Zinder in Niger, in the poor area of Kara-Kara which used to be the lepers' district, a culture of gang violence reigns. A group of youths is trying to break free from this violence, some are trying to start a family and make a life for themselves rather than end up in prison. Aicha Macky, who comes from Zinder, films their daily lives divided between their gangs and their families. We discover how they skilfully cope with life's challenges and witness their desire to break free from the cycle of violence which has built their identities.

BIOGRAPHY

Born in Zinder (Niger) in 1982, **Aicha Macky** is a film-maker and social change activist. Having trained as a sociologist, she then turned to documentaries. She completed a Documentary Cinema Master degree in Saint-Louis University (Senegal). In 2016 she completed the worldwide multi-awards-winning film "L'Arbre sans fruit" (The Fruitless Tree – copro Les films du balibari/Maggia Images) which addresses the delicate question of infertility. In 2017, she founded her own production company, Tabous production, based in Niamey.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFJ



AND THEN THEY BURN THE SEA

REALIZADOR **DIRECTOR** MAJID AL-REMAIHI
PAÍS **COUNTRY** QATAR
ANO **YEAR** 2021 **DURAÇÃO** **RUNTIME** 13'
IMAGEM **PHOTOGRAPHY** MESA PRUM
SOM **SOUND** SÉVERIN FAVRIAU
MONTAGEM **EDITING** AMIT CHOWDHUR
PRODUÇÃO **PRODUCTION** BASEL OWIES

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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
BEST SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

6 AGOSTO **AUGUST** | **10H30**

SINOPSE

And Then They Burn the Sea é uma contemplação elegíaca sobre a memória e perda familiares. O cineasta Majid Al-Remaihi reflete sobre a experiência de testemunhar a perda de memória gradual e terminal da sua mãe ao longo de muitos anos. Tecendo um arquivo familiar pessoal, sonhos e rituais reencenados, o filme sublinha a promessa do cinema como um meio de acesso a memórias, mesmo quando praticamente irrecuperáveis.

BIOGRAFIA

Majid Al-Remaihi é cineasta e programador de cinema em Doha, Qatar. A curta-metragem "And Then They Burn the Sea" estreou em Locarno, 2021. O filme foi produzido sob a orientação do realizador Rithy Panh, nomeado pela academia de Hollywood e com o apoio do Qatari Film Fund. Atualmente, Majid está a desenvolver a sua próxima curta-metragem. Membro da equipa de programação de filmes do Doha Film Institute.

SYNOPSIS

And Then They Burn the sea is an elegiac contemplation on familial memory and loss. Film-maker Majid Al-Remaihi ruminates on the experience of witnessing his mother's gradual and terminal memory loss over the course of many years. Weaving a personal family archive, re-enacted dreams and rituals, the film underlines the promise of cinema as a medium for memories, even at their most irretrievable.

BIOGRAPHY

Majid Al-Remaihi is a film-maker and programmer from Doha, Qatar. His short film "And Then They Burn the Sea" premiered at Locarno 2021. He produced it under the mentorship of Academy Award-nominated director Rithy Panh and with the support of the Qatari Film Fund. Currently, he is developing his next short film. He is also part of the Film Programming team at the Doha Film Institute.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



FEBRUARY 1ST

REALIZADOR DIRECTOR LEILA MACAIRE, MO MO
PAÍS COUNTRY MYANMAR
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 12'
IMAGEM PHOTOGRAPHY LEILA MACAIRE, MO MO
SOM SOUND EMMANUEL JARRIGE
MONTAGEM EDITING LEILA MACAIRE
PRODUÇÃO PRODUCTION ANGELE DE LORME

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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
 BEST SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIXOTE AWARD

CASA DA CULTURA

6 AGOSTO AUGUST | 10H30

SINOPSE

Dia 1 de fevereiro, 2021: os militares deram um golpe de estado na república de Mianmar. Através dos retratos de duas cineastas, uma birmanesa e outra francesa, que testemunharam o país sob perspectivas muito diferentes, este documentário visual explora, por meio de um diário de viagem, as suas reflexões sobre arte, revolução e liberdade.

BIOGRAFIA

Mo Mo é uma realizadora de cinema birmanesa e artista multidisciplinar radicada em Yangon. Em 2014, estudou Ecologia Humana no College of the Atlantic nos EUA e em 2017 terminou os seus estudos em Realização de Cinema na New York Film Academy. Na maioria dos seus trabalhos, ela adora explorar os aspetos metafísicos, identitários, femininos e pessoais na narrativa através do uso inovador de recursos visuais e sonoros.

Leila Macaire é uma realizadora e fotógrafa francesa que vive em Paris. Identidade e diversidade social são dois temas recorrentes na sua obra. Tanto no cinema como na fotografia, Leila questiona e defende os direitos humanos assim como os direitos das mulheres, encontrando expressão através de pesquisas visuais e estéticas.

SYNOPSIS

February 1st 2021: the military staged a coup in the republic of Myanmar. Through the portraits of two women film-makers, one Burmese the other French, who have both witnessed the country in a very different light, this visual documentary explores through a travel diary their reflection toward art, revolution and freedom.

BIOGRAPHY

Mo Mo is a Burmese film director and a lens-based multidisciplinary artist based in Yangon. In 2014, she attended Human Ecology at College of the Atlantic in the US and in 2017, she finished her studies with Film Directing at New York Film Academy. In most of her works, she loves to explore the metaphysical, identity, femininity and personal aspects in storytelling through innovative use of visuals and sound.

Leila Macaire is a French director and photographer living in Paris. Identity and social diversity are two themes recurring most presently in her work. Both in film and photography she questions and defends human rights as much as women's rights, finding expression through visual and aesthetic research.



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFFF



IN FLOW OF WORDS

REALIZADOR DIRECTOR ELIANE ESTHER BOTS
PAÍS COUNTRY PAÍSES BAIXOS **NETHERLANDS**
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 22'
IMAGEM PHOTOGRAPHY DANIEL DONATO
SOM SOUND SERGIO GONZALEZ CUERVO
MONTAGEM EDITING ELIANE ESTHER BOTS
PRODUÇÃO PRODUCTION MANON BOVENKERK

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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
BEST SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

6 AGOSTO AUGUST | 10H30

SINOPSE

In Flow of Words segue as narrativas de três tradutores/intérpretes do Tribunal Criminal Internacional para a antiga Jugoslávia. Eles traduziram depoimentos chocantes de testemunhas, vítimas e criminosos, sem nunca permitirem que as suas próprias emoções, sentimentos e histórias pessoais se manifestassem. Ao contrário da sua posição no tribunal, este filme coloca as suas vozes e experiências em primeiro plano.

BIOGRAFIA

Eliane Esther Bots (1986, Países Baixos) graduou-se cum laude no Master of Film na Netherlands Film Academy em Amsterdão. Os seus filmes foram exibidos no 'IDFA' (NL), 'Berlinale', Berlim (DE), 'Cinema du Reel', Paris (FR), 'New York Film Festival' (EUA), 'International short film festival Oberhausen' (DE), 'Go Short', Nijmegen (NL), Kassel Dokfest (DE). Trabalha como docente de 'Moving Image' na Universidade das Artes de Utrecht (NL).

SYNOPSIS

In Flow of Words follows the narratives of three interpreters of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia. They interpreted shocking testimonies from witnesses, victims and perpetrators, without ever allowing their own emotions, feelings and personal histories to be present. Contrary to their position at the tribunal, this film places their voices and experiences centre stage.

BIOGRAPHY

Eliane Esther Bots (1986, The Netherlands) graduated cum laude from the Master of Film at the Netherlands Film Academy in Amsterdam. Her films have been screened at 'IDFA' (NL), 'Berlinale', Berlin (DE), 'Cinema du Reel', Paris (FR), 'New York Film Festival' (USA), 'International short film festival Oberhausen' (DE), 'Go Short', Nijmegen (NL), Kassel Dokfest (DE). She works as a 'Moving image' lecturer at the University of the Arts in Utrecht (NL).



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFF



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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
BEST SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIXOTE AWARD



SUBTOTALS

REALIZADOR DIRECTOR MOHAMMADREZA FARZAD

PAÍS COUNTRY POLÓLIA **POLAND**

ANO YEAR 2022 **DURAÇÃO RUNTIME** 15'

SOM SOUND HASAN SHABANKAREH

MONTAGEM EDITING AMIR ADIBPARVAR

PRODUÇÃO PRODUCTION KRZYSZTOF FRANEK, KRZYSZTOF PIJARSKI, KUBA MIKURDA, STANISŁAW LIGUZIŃSKI, AFSUN MOSHIRY, DAGNA KIDON

CASA DA CULTURA

6 AGOSTO AUGUST | 14H30

SINOPSE

Alguma vez fizeste um registo dos teus cabelos grisalhos? Do número de casas que compraste ou alugaste? Do número de beijos que trocaste? Do número de vezes que voaste nos teus sonhos? Podes não o ter feito. Mas não faz diferença real numa vida vivida para além dos números.

BIOGRAFIA

Mohammadreza Farzad (1978) Teerão, Irão. Poeta, tradutor literário e cineasta. A sua carreira no cinema documentário começou com "Into Thin Air" (2011) e "Blames and Flames" (2012). Ambas as curtas-metragens estrearam no Berlinale Forum Expanded. Farzad foi aluno de doutoramento na Film Factory liderada pelo legendário autor húngaro Béla Tarr. Atualmente está a trabalhar na sua primeira longa-metragem "A Gaze Long into the Abyss".

SYNOPSIS

Have you kept a record of your gray hair? The number of houses you have owned or rented? The number of kisses you have exchanged? The number of times you have flown in your dreams? You may not have. It makes no real difference in a life lived beyond numbers.

BIOGRAPHY

Mohammadreza Farzad (1978) Tehran, Iran. Poet, literary translator, and film-maker. His career in documentary film started with "Into Thin Air" (2011) and "Blames and Flames" (2012). Both short films premiered at Berlinale Forum Expanded. Farzad has been a PhD student at the Film Factory headed by the legendary Hungarian auteur Béla Tarr. He is currently working on his first feature film "A Gaze Long into the Abyss".



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFFF



YOU CAN'T AUTOMATE ME

REALIZADOR DIRECTOR KATARINA JAZBEC
PAÍS COUNTRY PAÍSES BAIXOS **NETHERLANDS**
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 20'
IMAGEM PHOTOGRAPHY MATIJA PEKIĆ
SOM SOUND JORICK BRONIUS, GILIAM SPLIETHOFF
MONTAGEM EDITING JESSE IMMANUEL BOM, KATARINA JAZBEC
PRODUÇÃO PRODUCTION SEM JANSSEN, KATARINA JAZBEC

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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
BEST SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

6 AGOSTO AUGUST | 14H30

SINOPSE

Antes de os navios porta-contentores zarparem do porto, os amarradores prendem os contentores usando pesadas barras de metal. São os últimos trabalhadores portuários a desempenhar tarefas tão perigosas cercados por veículos autônomos e guindastes operados remotamente. Cada corpo conta a sua própria história: desde o luto por um colega que morreu a trabalhar até ao processo de simplesmente continuar. Animais clandestinos aparecem como visões de um mundo mais natural.

BIOGRAFIA

Katarina Jazbec é uma artista visual que trabalha em cinema e fotografia. Nasceu em 1991, na Eslovénia, e vive em Roterdão desde 2015. Licenciada pela Faculdade de Economia de Ljubljana e Mestre em Fotografia pelo AKV | Academia de arte St. Joost em Breda (NL). No seu trabalho, baseado em pesquisas participativas de longa data, Katarina constrói heterotopias e busca novas formas de contar histórias enquanto explora as questões urgentes de ética, identidade, agência e armadilhas da nossa atual economia dominante.

SYNOPSIS

Before container-ships leave port, lashers secure the containers using heavy metal bars. They are the last port workers to do such dangerous jobs surrounded by self-driven vehicles and remotely operated cranes. Each body tells its own story: from grieving for a colleague who died on the job to just keep going. Stowaway animals appear as visions of a more natural world.

BIOGRAPHY

Katarina Jazbec is a visual artist working in film and photography. She was born in 1991, Slovenia, and has been living in Rotterdam since 2015. She received her BA from the Faculty of Economics in Ljubljana and her MA in Photography from the AKV | St. Joost art academy in Breda (NL). In her work, which is based on long-standing participatory research, she builds heterotopias and looks for new forms of storytelling while exploring the urgent questions of ethics, identity, agency, and pitfalls of our current dominant economy.



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFFF



THE DOLL

REALIZADORA DIRECTOR ELAHE ESMAILI
PAÍS COUNTRY IRÃO, REPÚBLICA ISLÂMICA IRAN, ISLAMIC REPUBLIC OF
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 30'
IMAGEM PHOTOGRAPHY EMAD ARAAD
SOM SOUND MOHAMMAD GHASEMI
MONTAGEM EDITING DELARAM SHEMIRANI, BAHRAM EMRANI
PRODUÇÃO PRODUCTION ELAHE ESMAILI

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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
 BEST SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

6 AGOSTO AUGUST | 14H30

SINOPSE

Depois de consultar os seus familiares, um pai de 35 anos consente no casamento da sua filha de 14 anos. Sendo composta por indivíduos com perspetivas diferentes, a sua família debate-se com a decisão.

BIOGRAFIA

Bacharelato em Cinema pela Universidade de Arte de Teerão, 2016-2020. Estudante de mestrado em Realização, NFTS, 2021-2023. **Elahe** preocupa-se com os direitos das crianças e das mulheres; Questões como o casamento infantil, abuso infantil, negligência ou violência dos pais, estupro, mulheres contra mulheres e desigualdades sociais.

SYNOPSIS

After consulting with his relatives a 35-year-old father consents to the marriage of his 14-year-old daughter. As individuals with differing perspectives, his family grapple with the decision.

BIOGRAPHY

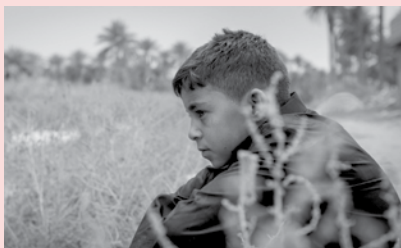
BA Graduated in Film, Tehran University of Art, 2016-2020. MA student in Directing, NFTS, 2021-2023. She concerns about children's and women's rights; Issues like child marriage, child abuse, neglect, or violence by parents, rape, women-against-women, and social inequalities.



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFFF



ALI AND HIS MIRACLE SHEEP

REALIZADOR DIRECTOR MAYTHEM RIDHA
PAÍS COUNTRY IRAQUE IRAQ
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 26'
IMAGEM PHOTOGRAPHY DURAIID AL MUNAJIM
SOM SOUND ZAINAB AL-HARIR
MONTAGEM EDITING ZAINAB AL-HARIRI
PRODUÇÃO PRODUCTION MAYTHEM RIDHA

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

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
 BEST SHORT OR MEDIUM LENGTH FILM
RUNNING FOR DON QUIJOTE AWARD



CASA DA CULTURA

6 AGOSTO AUGUST | 14H30

SINOPSE

Guiado pelo assombroso lamento Sumério da avó, o mudo Ali, de 9 anos, leva a sua ovelha Kirmeta para ser sacrificada, numa viagem extenuante de 400 km pela paisagem do Iraque, destruída por anos de guerra, até ao santuário de uma antiga divindade. Ao longo da jornada, Kirmeta ganha cada vez mais resistência e acaba por fugir para escapar ao seu destino sangrento. Ali encontra Kirmeta entre destroços de carros que sobraram de décadas de violência. Quando Kirmeta desmaia de exaustão, os peregrinos pensam que ela está morta. Mas com as orações contínuas da avó na aldeia, Kirmeta recupera de forma misteriosa. Testemunhando tal facto, os peregrinos declaram-na uma OVELHA MILAGROSA, reputação que os acompanha no resto da viagem. Poderão o menino e a ovelha sobreviver às dificuldades e aceitar o seu destino?

BIOGRAFIA

Maythem passou os seus anos de formação no Iraque antes de fugir com a família para o exílio. Ele tem muitos anos de experiência na criação de projetos premiados de cinema e fotografia. Os seus filmes foram selecionados e exibidos em importantes festivais internacionais de cinema, distribuídos em cinemas e conquistaram vários prémios e louvores.

SYNOPSIS

Guided by his grandmother's haunting Sumerian lament, 9-year-old mute Ali takes his sheep, Kirmeta, for sacrifice on a strenuous 400km journey across Iraq's landscape, destroyed by years of war, to the shrine of an ancient saint. Along the journey Kirmeta becomes increasingly resistant and runs away to escape his bloody fate. Ali finds Kirmeta amongst carcasses of cars leftover from decades of violence. When Kirmeta collapses from exhaustion the pilgrims think he's dead. But with the continuous prayers of grandmother back in the village, Kirmeta mysteriously recovers. Witnessing this the pilgrims declare him a **MIRACLE SHEEP**, a reputation that accompanies them on the rest of their journey. Can both boy and sheep survive the hardship and accept their fate?

BIOGRAPHY

Maythem spent his formative years in Iraq before fleeing with his family into exile. He has many years' experiences creating award-winning film and photography projects. His films have been selected for major international film festivals, broadcasted, distributed in cinemas and won many accolades and prizes.



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFFF



MAKEUP ARTIST

REALIZADOR DIRECTOR JAFAR NAJAFI
PAÍS COUNTRY IRÃO, REPÚBLICA ISLÂMICA **IRAN, ISLAMIC REPUBLIC OF**
ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 76'
IMAGEM PHOTOGRAPHY FEREDOUN NAJAFI
SOM SOUND ARASH GHASEMI
MONTAGEM EDITING EMAD KHODABAKHSH
PRODUÇÃO PRODUCTION FEREDOUN NAJAFI, SHAHAB TABATABAHEI

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK
MELHOR LONGA-METRAGEM
CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE
RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD
BEST FEATURE LENGTH FILM
RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

6 AGOSTO AUGUST | 16H15

SINOPSE

Mina é uma jovem em conflito com o marido, pois pretende continuar a sua educação e ir para a universidade estudar cosmetologia e maquiagem em cinema. Mina deverá divorciar-se ou, de acordo com os costumes locais, o seu marido poderá casar novamente e ficar com a custódia do filho de ambos. Mina decidiu escolher uma esposa para o marido pessoalmente; dessa forma, a madrasta tomará conta do seu filho de forma apropriada.

BIOGRAFIA

Jafar Najafi; Nascido em 1986. É estudante de cinema na Art University of Teerão. Fotógrafo, investigador e documentarista.

SYNOPSIS

Mina is a young woman who is in conflict with her husband as she wants to continue her education and go to university to become a makeup artist in cinema. Mina must divorce or, according to their local customs, her husband may marry again and the child belongs to the father. Mina decided to choose a wife for her husband by herself; so the step-mother treats and looks after Mina's son properly.

BIOGRAPHY

Jafar Najafi; Born 1986. He is a Student of Cinema at Art University of Tehran. A photographer, researcher and documentary film-maker.



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFF/



DIDA

REALIZADORA DIRECTOR NIKOLA ILIĆ, CORINA SCHWINGRUBER ILIĆ

PAÍS COUNTRY SUIÇA SWITZERLAND

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 78'

IMAGEM PHOTOGRAPHY NIKOLA ILIĆ, CORINA SCHWINGRUBER ILIĆ, PABLO FERRO ŽIVANOVIĆ

SOM SOUND CORINA SCHWINGRUBER ILIĆ, NIKOLA ILIĆ, IVAN ANTIĆ

MONTAGEM EDITING MYRIAM FLURY

PRODUÇÃO PRODUCTION FRANZISKA SONDER, KARIN KOCH

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

6 AGOSTO AUGUST | 18H00

SINOPSE

Há quinze anos atrás, Nikola deixou a Sérvia para seguir o seu coração até à Suíça. Desde então, a sua vida é compartilhada entre dois países e três mulheres: A mãe Dida, a avó e a esposa. A mãe tem dificuldades de aprendizagem e está dependente da avó desde sempre. Como a avó está a envelhecer, Belgrado chama Nikola de volta para casa. Ele não pode decepcionar a mãe, mas também não quer desistir da sua vida na Suíça. Por isso está forçado a enfrentar um dilema moral: Como ajudar a mãe a viver uma vida de independência sem perder a sua no processo. Um documentário emocionante e divertido sobre um filho que tenta calçar os sapatos da avó.

BIOGRAFIA

Nikola Ilić (1977, Belgrado) é um realizador e diretor de fotografia que vive entre a Sérvia e a Suíça. Especialização em Vídeo na Escola de Arte e Design de Lucerna em 2010.

Corina Schwingruber Ilić (1981) estudou na University of Arts de Basel, em Belgrado, e na Escola de Arte e Design de Lucerna. Realizou várias curtas-metragens premiadas juntamente com Nikola Ilić.

SYNOPSIS

Fifteen years ago Nikola left Serbia to follow his heart to Switzerland. Since then his life is shared between two countries and three women: his mother Dida, his grandmother and his wife. His mother has learning disabilities and has been dependent on the grandmother since ever. As grandmother is getting older, Belgrade is now calling Nikola back home. He can't let his mother down, but he doesn't want to give up his life in Switzerland. This forces him to face a moral dilemma: How can he help his mother live a life of independence without losing his own. A heart-warming and amusing documentary about a son who's trying to step into grandmother shoes.

BIOGRAPHY

Nikola Ilić (1977, Belgrad) is a director and cinematographer living between Serbia and Switzerland. In 2010 he majors in Video at the Lucerne School of Art and Design.

Corina Schwingruber Ilić (1981) studied at the University of Arts in Basel, in Belgrade, and at the Lucerne School of Art and Design. She has shot a number of award-winning short docs together with Nikola Ilić.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



A THOUSAND FIRES

REALIZADORA DIRECTOR SAEED TAJI FAROUKY

PAÍS COUNTRY FRANÇA FRANCE

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 90'

IMAGEM PHOTOGRAPHY SAEED TAJI FAROUKY, THAN WIN HAN, JOSHUA MIN HTUT

SOM SOUND JAMES BULLEY, MAXENCE CIEKAWY

MONTAGEM EDITING CATHERINE RASCON

PRODUÇÃO PRODUCTION ESTELLE ROBIN YOU, PALMYRE BADINIER, JORAM WILLINK

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

6 AGOSTO AUGUST | 21H30

SINOPSE

A Thousand Fires é uma história de família, óleo e ciclos de vida nos campos de petróleo perfurados à mão de Mianmar. Os pais Htwe Tin e Thein Shwe trabalham duro para dar aos filhos um futuro melhor, as suas vidas governadas por uma teia de karma e astrologia. Todas as suas esperanças estão depositadas no filho mais novo – Zin Ko Aung – e quando ele sai de casa para fazer a sua própria vida, os pais deverão aprender a deixar os seus filhos partirem.

BIOGRAFIA

Saeed Taji Farouky é um cineasta palestino-britânico e educador de cinema radical cujo trabalho lida com temas de conflito, direitos humanos e colonialismo. O seu documentário de 2015, Tell Spring Not to Come This Year, estreou na Berlinale 2015, onde ganhou 2 prémios.

SYNOPSIS

A Thousand Fires is a tale of family, oil, and life cycles in Myanmar's hand-drilled oil fields. Parents Htwe Tin and Thein Shwe work hard to give their children a better future, their lives governed by a web of karma and astrology. All their hopes are pinned on their youngest son – Zin Ko Aung – and when he leaves home to make his own life, his parents must learn to let their children go.

BIOGRAPHY

Saeed Taji Farouky is a Palestinian-British film-maker and radical film educator whose work deals with themes of conflict, human rights, and colonialism. His 2015 documentary, Tell Spring Not to Come This Year, premiered at Berlinale 2015 where it won 2 awards.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



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

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



ÁGUAS DO PASTAZA WATERS OF PASTAZA

REALIZADOR DIRECTOR INÊS T. ALVES

PAÍS COUNTRY PORTUGAL

ANO YEAR 2022 **DURAÇÃO RUNTIME** 61'

IMAGEM PHOTOGRAPHY INÊS T. ALVES

SOM SOUND INÊS T. ALVES, VIRGÍLIO OLIVEIRA, GIORGIO GRISTINA, TIAGO MATOS

MONTAGEM EDITING INÊS T. ALVES

PRODUÇÃO PRODUCTION INÊS T. ALVES, ICO COSTA

CASA DA CULTURA

7 AGOSTO AUGUST | 16H00

SINOPSE

Isolada na floresta tropical amazônica, vive uma comunidade de crianças em profunda intimidade com a natureza à sua volta. Entre as águas do rio Pastaza e o topo das árvores, estas crianças vivem o seu quotidiano de forma quase autónoma e com um forte sentido de colaboração.

BIOGRAFIA

Inês T. Alves (Portugal, 1987) estudou Narrativas Culturais na Universidade Nova de Lisboa (FCSH), Universidade de Santiago de Compostela e Universidade de Bergamo, e Cinema Documental na University of the Arts London (bolseira da F. C. Gulbenkian). Inês é realizadora e produtora cultural. Tem experiência no desenvolvimento de oficinas de cinema com diversas comunidades, tendo colaborado com a associação Os Filhos de Lumière, a Videoteca de Lisboa e outras instituições. Desde 2015 organiza o MOVIMENTO, uma oficina colaborativa de cinema.

SYNOPSIS

In the Amazon rainforest children live in deep intimacy with nature. Between the waters of the Pastaza River and the top of the trees, they run their daily lives almost autonomously and with a strong sense of collaboration.

BIOGRAPHY

Inês T. Alves (Portugal, 1987) studied Cultural Narratives at the Nova University of Lisbon (FCSH), Santiago de Compostela University (Spain) and Bergamo University (Italy). She also studied Documentary Film at the University of the Arts London, with a Calouste Gulbenkian Foundation' Scholarship. Apart from her film-maker career, she develops film workshops with different communities and all ages, having collaborated with several associations. She is one of the founders of MOVIMENTO, a collaborative film workshop that happens every year in Portugal since 2015.



seleção oficial
 official selection



award
 FICC/IFF



WHERE ARE WE HEADED

REALIZADOR DIRECTOR RUSLAN FEDOTOW

PAÍS COUNTRY RÚSSIA RUSSIAN FEDERATION

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 63'

IMAGEM PHOTOGRAPHY RUSLAN FEDOTOW

SOM SOUND ANDREY DERGACHEV

MONTAGEM EDITING LIZA KOZLOVA, RUSLAN FEDOTOW

PRODUÇÃO PRODUCTION NASTIA KORKIA, RUSLAN FEDOTOW, MATVEY FIKS FOR PINERY,
SIMON ZAKRUZHNYI FOR PINERY, ALEX ZYABLIKOV FOR PINERY

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

7 AGOSTO AUGUST | 17H20

SINOPSE

Um road movie encapsulado no sistema do metro de Moscovo e filmado ao longo de um ano: um filme documentário que observa questões culturais e sociais na Rússia moderna. É um estudo com elementos de tragicomédia absurda, sem personagens centrais; em vez disso, é um retrato de grande angular da sociedade com todas as alegrias e desafios que ela acarreta.

BIOGRAFIA

Nasceu na Bielorrússia, começou a sua carreira como diretor de fotografia. Formou-se na Academia de Artes e mudou-se para Moscovo, onde se graduou na Escola de Cinema Novo de Moscovo em 2015. Desde então, começou a experimentar como documentarista. O seu primeiro filme, Salamanca, estreou no IDFA (Mid-Length Competition) em 2015.

SYNOPSIS

This is a road movie encapsulated in the Moscow metro system and filmed over the course of one year: a documentary film that observes cultural and social issues in modern Russia. It is a study with elements of absurdist tragicomedy, with no central characters; instead, it is a wide-angle portrait of society with all the joys and challenges that it entails.

BIOGRAPHY

Born in Belarus, he began his career as a cinematographer. Graduated from the Academy of Arts and moved to Moscow, where he graduated from the Moscow School of New Cinema in 2015. Since then, he started to experiment as a documentary film-maker. His first movie Salamanca, was premiered at the IDFA (Mid-Length competition) in 2015.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



EDNA

REALIZADORA DIRECTOR ERYK ROCHA

PAÍS COUNTRY BRASIL BRAZIL

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 64'

IMAGEM PHOTOGRAPHY ERYK ROCHA, JORGE CHECHILE

SOM SOUND WALDIR XAVIER, BERNADO ADEODATO, BRUNO CARNEIRO DA CUNHA

MONTAGEM EDITING RENATO VALLONE

PRODUÇÃO PRODUCTION ERYK ROCHA, GABRIELA CARNEIRO DA CUNHA

CANDIDATO AO PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

MELHOR LONGA-METRAGEM

CANDIDATO AO PRÊMIO D. QUIXOTE

RUNNING FOR JEAN-LOUP PASSEK AWARD

BEST FEATURE LENGTH FILM

RUNNING FOR D. QUIXOTE AWARD



CASA DA CULTURA

7 AGOSTO AUGUST | 18H45

SINOPSE

Vivendo nos limites da auto-estrada Transbrasiliana, na Amazônia brasileira, Edna é testemunha de uma terra em ruínas construída sobre massacres. Criada apenas pela mãe, ela experimenta no seu corpo e nos seus descendentes as marcas de uma "guerra que nunca acaba" – uma guerra pela terra. Através dos seus relatos e escritos, o filme constrói uma narrativa híbrida que transita entre a realidade e o imaginário. Tudo é tecido a partir da memória de Edna e do seu diário intitulado "História da Minha Vida". Novo título de Eryk Rocha, diretor de "Cinema Novo", premiado com o Olho de Ouro para Melhor Documentário em Cannes 2016.

BIOGRAFIA

Eryk Rocha, cineasta nascido no Brasil em 1978, formou-se em 2002 na escola de cinema de Los Baños, Cuba, onde realizou a sua primeira longa: Rocha Que Voa. O filme foi selecionado em Veneza, Roterdão e outros festivais de renome, ganhando o prêmio de Melhor Filme no Brasil, Argentina e Cuba. Os trabalhos seguintes tiveram igualmente presença de prestígio em festivais nacionais e internacionais.

SYNOPSIS

Living on the edge of the TransBrazilian highway in the Brazilian Amazon, Edna is a witness of a land in ruins built upon massacres. Raised only by her mother, she experiences in her body and hers descendants, the marks of a "war that never ends" - a war for land. Through her reports and writings, the movie builds a hybrid narrative that moves between reality and imaginary. Everything's woven from Edna's memory and her diary entitled "Story of My Life". Brand new title from Eryk Rocha, director of "Cinema Novo", awarded with the Golden Eye for Best Documentary in Cannes 2016.

BIOGRAPHY

Eryk Rocha, film-maker born in Brazil in 1978, graduated in 2002 at the film school of Los Baños, Cuba, where he directed his first feature: Rocha Que Voa. The film was selected in Venice, Rotterdam and other renowned festivals, winning the award for Best Film in Brazil, Argentina and Cuba. The following works also collected prestigious presence in national and international festivals.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



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

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



DISPERSOS PELO CENTRO SCATTERED THROUGHOUT THE INLAND

REALIZADOR DIRECTOR ANTÓNIO ALEIXO

PAÍS COUNTRY PORTUGAL

ANO YEAR 2021 **DURAÇÃO RUNTIME** 77'

IMAGEM PHOTOGRAPHY ANTÓNIO ALEIXO, ABELO ANDRADE, TIAGO PEREIRA, MÁRIO GUILHERME

SOM SOUND ANTÓNIO ALEIXO

MONTAGEM EDITING ANTÓNIO ALEIXO

PRODUÇÃO PRODUCTION TIAGO PEREIRA

CINEMA NA TORRE

7 AGOSTO AUGUST | 22H00

SINOPSE

Quando Tiago Pereira, de "A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria" convida Álvaro Domingues para uma viagem pelas Terras da Chanfana, surge uma questão pertinente e maior que eles próprios ou a paisagem na qual figuram. Dispersos Pelo Centro retrata um presente sem o intuito de adivinhar o seu futuro nem o saudosismo por um passado ido, num documentário humanista que deambula entre as pessoas e o território.

BIOGRAFIA

Premiado pelo Prémio Sophia da Academia Portuguesa de Cinema 2019 como melhor curta-metragem entre outros antes e depois, sou um contador de histórias de coração com um olho afiado para ritmo e emoções. Vivo para inspirar os outros e me orgulho de perceber que, de filme em filme, me torno melhor no que faço.

SYNOPSIS

When Tiago Pereira from "The Portuguese Music Liking Itself" invites the author and renown geographer Álvaro Domingues on a trip through the Chanfana lands, a question arises that is larger than themselves or the landscape they're in. Scattered Throughout the Inland portrays a present without second guessing its future neither showcasing a nostalgic past, in a documentary that wanders through the territory and its people

BIOGRAPHY

Awarded by the Portuguese Film Academy Sophia Award 2019 for best short documentary amongst others before and after, I'm a storyteller at heart with a sharp eye for rhythm and emotions. I live to inspire others and take pride in realising that, from film to film, I become better at what I do.



seleção oficial
official selection



award
FICC/IFFF



JÚRI OFICIAL
official jury



JÚRI OFICIAL

official jury



aida vallejo

Professora de cinema documentário na Universidade do País Basco (Espanha). É especialista em documentário criativo e festivais de cinema, tendo trabalhado nestas áreas como crítica, argumentista, consultora, pesquisadora e conferente. Co-editora dos livros Documentary Film Festivals Vol.1 and Vol.2 e Film Festivals and Anthropology. Membro dos comitês de seleção do fórum de co-produção documental do Festival Internacional de Cinema de San Sebastian e do Festival de Cinema Cine Invisible, e moderadora do fórum no festival de documentários de Bilbao Zinebi Networking. É também a coordenadora da delegação espanhola do European Film Academy's University Award.

Professor of documentary film at University of the Basque Country (Spain). She is an expert on creative documentary and film festivals, having worked in these fields as a critic, scriptwriter, consultant, researcher and lecturer. Co-editor of the books Documentary Film Festivals Vol.1 and Vol.2 and Film Festivals and Anthropology. Member of selection committees for the San Sebastian International Film Festival documentary co-production forum and Cine Invisible Human Rights Film Festival, and moderator of the Bilbao's documentary festival forum Zinebi Networking. She is also the coordinator of the Spanish delegation of the European Film Academy's University Award.



anna huth

Diretora do Instituto de Cinema e Artes Teatrais da Universidade da Silésia na Polónia e professora assistente na Kieslowski Film School. Desde 2015, Anna criou e coordena um festival internacional estudantil de curtas-metragens – Węgiel Film Festival, que, em 2020 foi o primeiro festival de cinema online na Polónia. Trabalha como diretora de produção em vários documentários, entre outros, “Sonny”, de P Chorzepa (IDFA 2019, Hobby-Horse de Prata no Krakow Film Festival 2020), “Museum of Races”, de M. Koszałka (ESoDoc 2020) e “Kiok”, de D. Stopa (Ex Oriente 2020), “Through the window”, de D. Stopa (FEST 2021).

Director of the Institute of Film and Theatre Arts at University of Silesia in Poland and an assistant professor at the Kieslowski Film School. Since 2015 Anna creates and coordinates an international student short film festival – Węgiel Film Festival, which in 2020 was the first online film festival in Poland. She works as a production manager on the documentary films, among others, “Sonny” by P Chorzepa (IDFA 2019, Silver Hobby-Horse at Krakow Film Festival 2020), “Museum of Races” by M. Koszałka (ESoDoc 2020) and “Kiosk” by D. Stopa (Ex Oriente 2020), “Through the window” by D. Stopa (FEST 2021).



CARLOS NATÁLIO

Licenciado em Cinema e em Direito, e doutorado em Ciências da Comunicação com uma tese sobre Educação para o Cinema, tendo colaborado ao longo dos anos em vários projetos internacionais (CinEd; Shortcut; Moving Cinema) e nacionais (Os Filhos de Lumière, Plano Nacional de Cinema, Cinema Batalha) nessa área. É crítico de cinema e membro fundador do site de cinefilia À pala de Walsh. Integra, desde 2019, o comité de seleção de longas metragens do festival IndieLisboa. É professor na Licenciatura em Cinema e investigador integrado no Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR), ambos na Escola das Artes (EA), da Universidade Católica Portuguesa - Porto.

Graduated in Cinema and in Law, and PhD in Communication Sciences with a thesis on Education for the Cinema, having collaborated over the years in several international (CinEd; Shortcut; Moving Cinema) and national (Os Filhos de Lumière, Plano Nacional de Cinema, Cinema Batalha) projects in that field. Film critic and a founding member of the cinephilia website À pala de Walsh. Since 2019, he has been a member of the feature film selection committee of the IndieLisboa festival. Carlos is a professor at the Degree in Cinema and a researcher at the Center for Research in Science and Technology of the Arts (CITAR), both at the School of Arts (EA), from Catholic University of Portugal-Porto.



JUAN PABLO GONZALEZ

Realizador de cinema, professor na Cal Arts e co-diretor do Programa de Realização de Cinema. Nomeado um dos “25 Novos Rostos do Cinema Independente” pela Revista Filmmaker em 2015, os filmes de Juan Pablo González foram exibidos em vários festivais por todo o mundo. A prática de Juan Pablo estende-se entre o cinema de ficção e não-ficção. O trabalho que realiza está radicado principalmente em Atotonilco el Alto, a sua cidade natal. Juan Pablo está preocupado com as representações do rural, da violência das drogas, da imigração e do cruzamento entre a vida urbana e a vida no campo em diferentes comunidades ao redor das Terras Altas de Jalisco. Os seus trabalhos e colaborações foram exibidos em festivais de cinema como Cannes, Locarno, IDFA, Edimburgo, Slamdance, Morelia, Full Frame, entre outros. Foi bolsista do Fundo Nacional Mexicano para a Cultura e Artes (FONCA) e o seu trabalho foi apoiado pelo Instituto Sundance, Instituto Mexicano de Cinema (IMCINE), Instituto de Cinema Tribeca e Bienal de Veneza. Juan Pablo recebeu o Prémio Promessa Creativa da Fundação Vilcek em 2021.

Film Director, Professor at Cal Arts and co-director of the Film Directing Program. Named one of Filmmaker Magazine's “25 New Faces of Independent Film” in 2015, Juan Pablo González's films have been screened at numerous festivals and venues around the world. Juan Pablo's practice spans between fiction and non-fiction cinema. His work is primarily set in Atotonilco el Alto, his hometown. Juan Pablo is concerned with representations of the rural, drug violence, immigration and the intersection between urban and country life in different communities around the Jalisco Highlands. His work and collaborations have screened at film festivals such as Cannes, Locarno, IDFA, Edinburgh, Slamdance, Morelia, Full Frame, among others. He's been a grantee of the Mexican National Fund for Culture and Arts (FONCA) and his work has been supported by the Sundance Institute, the Mexican Film Institute (IMCINE), the Tribeca Film Institute and the Venice Biennale. Juan Pablo was awarded the 2021 Vilcek Foundation Prize for Creative Promise.



MARION SCHMIDT

Marion é co-directora da Documentary Association of Europe (DAE). É uma das co-fundadoras da DOX BOX e. V. Berlin, e, até abril de 2020, trabalhou como Events & Award Manager e project manager na Convenção Internacional de Documentários em 2018 e 2019. Com mais de 10 anos de experiência na área, trabalhou em toda a Europa e na região Árabe, inclusive para o Goethe-Institut, Cairo, European Film Market, Berlin e Social Enterprise UK em Londres. Marion tem um mestrado em Administração de Artes e Políticas Culturais pela Universidade de Londres, Reino Unido. É manager de projectos, curadora e consultora de diversos indivíduos e organizações. Alguns dos seus clientes incluem a Deutsche Welle Akademie, Goethe-Institut e elbarlament GmbH, entre outros. A sua área de especialização é management de projectos culturais internacionais e desenvolvimento organizacional no sector do documentário, artes e desenvolvimento internacional.

Marion is Co-director of the Documentary Association of Europe (DAE). She is one of the co-founders of DOX BOX e. V. Berlin, and until April 2020 was their Events & Award Manager and project manager of the international Documentary Convention in 2018 and 2019. With more than 10 years of experience, she has worked across Europe and in the Arab region, including for the Goethe-Institut Cairo, European Film Market, Berlin and Social Enterprise UK in London. Marion holds a Master's degree in Arts Administration & Cultural Policy from the University of London, UK. Marion is a project manager, curator and consultant for individuals and organizations. Her clients include Deutsche Welle Akademie, Goethe-Institut and elbarlament GmbH, among others. Her field of expertise is international cultural project management and organizational development in the international documentary, arts and development sector.



award **PRÉMIO D. QUIXOTE**



award
FICC/IFFS

O Prémio D. Quixote é um prémio da IFFS – Federação Internacional de Cineclubes atribuído em Festivais de Cinema selecionados. O Júri FICC é formado por cinéfilos de qualquer país do mundo, selecionados de entre as candidaturas das várias Federações Nacionais de Cineclubes. O prémio consiste num diploma e na promoção do filme em todo o mundo através da rede de cineclubes.

The Don Quijote Award is a prize from the IFFS – International Federation of Film Societies given in selected Festivals. The IFFS Jury in each Festival is composed by film society activists from any country of the world, selected among the nominations from national Federations of Film Societies. It consists of a diploma and the promotion of the film all over the world among film societies.

JÚRI FICC

iffs JURY



D. QUIJOTE award
FICC/IFFS



manuela LUCCHESU

Membro da Ficc desde 2005, membro do comité de seleção nacional há dois anos, e sempre foi fã de cinema. Formada em filosofia, é professora num liceu científico, onde supervisionou vários projetos de divulgação da cultura e linguagem cinematográficas.

Member of Ficc since 2005, member of the national selection committee for two years, and has always been a fan of cinema. Graduated in philosophy, she teaches in a scientific high school, where she oversaw projects for the dissemination of film culture and language.



margarida mateus

Tem formação em Psicologia Clínica, Cinema e Teatro. Entre 2008 e 2013 escreveu sobre Cinema para o programa radiofónico “Grande Écran”, emitido por diversas rádios regionais. Em 2010 e 2011 foi Delegada a Júris e Programadora da Secção Oficial do Festival Caminhos do Cinema Português. Em 2011 trabalhou como tradutora no 27.º Festróia, Festival Internacional de Setúbal. Em 2012 foi Programadora Da Secção Oficial do Festival Caminhos do Cinema Português. Foi Vice- presidente da Federação Portuguesa de Cineclubes em 2013 e 2014. Em 2013 fez parte do Júri FICC de Festival FIKE. Actualmente é Presidente do Plano Extraordinário - Cineclube de Tomar.

Has a degree in Clinical Psychology, Cinema and Theater. Between 2008 and 2013 she wrote about Cinema for the radio program “Grande Écran”, broadcast by several regional radio stations. In 2010 and 2011 she was Delegate to the Jury and Programmer of the Official Section of the Caminhos do Cinema Português Festival. In 2011 she worked as a translator at the 27th Festróia, Setúbal International Festival. In 2012 she was Programmer of the Official Section of the Festival Caminhos do Cinema Português. Vice-President of the Portuguese Federation of Film Clubs in 2013 and 2014. In 2013 she was part of the FICC Jury for the FIKE Festival. She is currently President of Plano Extraordinário – Film Club of Tomar.”



PONNAM RAVICHANDRA

É jornalista de carreira e presidente da Karimnagar Film Society (KAFISO) desde a sua criação e organizador de Festivais Anuais de Cinema, nomeadamente Festivais Internacionais de Cinema, Festivais Nacionais de Curtas e Documentário para os Prémios Palapitta em toda a Índia. Trabalha como Secretário Regional Adjunto, Federação das Sociedades de Cinema da Região Sul, Hyderabad. Publicou vários artigos e ensaios sobre os últimos desenvolvimentos do Cinema Indiano em geral e do Cinema Telugu em particular, e escreveu inúmeras críticas de cinemas nas principais revistas da especialidade. É também autor do livro “Prasthanam” (80 Anos de Cinema Telugu). Nomeado pelo Governo de Andhra Pradesh como Membro do Júri para o prestigioso “Comité de Seleção dos Prémios de Cinema Nandi” em 2007. Trabalhou como Secretário para as Sri Harichandra Creations e produziu vários documentários e curtas-metragens.

Senior journalist and the president of the Karimnagar Film Society (KAFISO), since its inception and organized the Annual Film Festivals named International Film Festivals, National Short Film & Documentary Film Festivals for Palapitta Awards at all-India level. Working as Assistant Regional Secretary, Federation of Film Societies of Southern Region, Hyderabad. Published a number of articles and essays on the latest developments of Indian Cinema in general and Telugu Cinema in particular, in various newspapers, and wrote innumerable Reviews on Films in leading Magazines. He is also the author of the book on “Prasthanam” (80 Years of Telugu Cinema). Appointed by the Government of Andhra Pradesh as the Jury Member to the prestigious “Nandi Film Awards Selection Committee” for the year 2007. Worked as Secretary for Sri Harichandra Creations and produced many documentaries and short films.



award
**PRÉMIO
JEAN LOUP
PASSEK**

Best
MELHOR *film poster*
CARTAZ
DE CINEMA

EXPOSIÇÃO *EXHIBITION*

Os cartazes candidatos estarão
patentes na casa da Cultura de Melgaço
de 1 de agosto a 16 de outubro.

The posters will be on display at the
Casa da Cultura de Melgaço from
August 1st to October 16th.

O **Prémio Jean-Loup Passek para o melhor cartaz de cinema** será atribuído a um cartaz original criado para um filme documental, de animação ou de ficção, de curta, média ou longa-metragem, com **produção portuguesa ou galega**. O concurso está aberto a **designers** e os cartazes devem promover filmes terminados depois de 1 de janeiro de 2021.

The **Jean-Loup Passek Award for best film poster** will be attributed to an original poster created for a short, medium or feature-length documentary, animation or fictional film, with **Portuguese or Galician production**. The contest is open to **designers** and all posters must promote films finished after January 1st, 2021.

JÚRI MELHOR CARTAZ DE CINEMA

Best film poster jury



abi feijó

Realizador, Produtor, Professor de Cinema de Animação e Diretor da Casa Museu de Vilar. Licenciatura nas Belas Artes do Porto (1980). Estágio no National Film Board do Canadá (1985). Funda a Filmógrafo (1987), a Casa da Animação (2001), a Ciclope Filmes (2002) e a Quinta Imagem (2012). Desempenhou ainda as funções de Presidente da ASIFA - Associação Internacional do Filme de Animação (2000-2002) e de Vice Presidente do ASIFA Workshop Group (1995-2001). Co-autor do manual interativo Teaching With Animation. Em 2019 foi convidado a integrar a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas norte-americana que atribui os Óscares.

Director, Producer, Professor of Animation Cinema and Director of the House Museum of Vilar. PhD from University of Fine Arts of Porto (1980). Internship at the National Film Board of Canada (85), where he directed his first film. Founder of Filmógrafo (87), Casa da Animação (2001), Ciclope Filmes (02) and Quinta Imagem (12). He also served as President of ASIFA - International Animation Film Association (00-02) and Vice President of ASIFA Workshop Group (95-01). Co-author of the interactive manual Teaching With Animation. In 2019, he was invited to join the American Academy of Motion Picture Arts and Sciences, which awards the Oscars.



maría yáñez anllo

María Yáñez Anllo trabalha como jornalista em media digital há duas décadas, desenvolvendo conteúdos audiovisuais para a internet e desenhando estratégias de comunicação audiovisual para produtoras como Portocabo e para filmes. Foi sócia fundadora da empresa A Navalla Suíza (2008-2017), com a qual realizou inúmeros projetos de comunicação na web, incluindo plataformas de cinema online como Flocos.TV, Lugar do Real e Screenly. Foi curadora de vários projetos de cultura digital, como o festival Carballo Interplay ou o LAIC da Corunha. Atualmente dirige a VINTE, uma revista online de sociedade, cultura e tendências vinculada ao jornal Praza.gal, e é docente do Mestrado em Social Media e Conteúdos Digitais da Universidade de Vigo.

María has been working as a journalist in digital media for two decades, developing audiovisual content for the internet and designing audiovisual communication strategies for production companies such as Portocabo and films. She was a founding partner of the company A Navalla Suíza (2008-2017), with which she carried out numerous web communication projects, including online cinema platforms such as Flocos.TV, Lugar do Real and Screenly. She has curated several digital culture projects, like the Carballo Interplay festival or the LAIC in A Coruña. She is currently directing VINTE, an online magazine on society, culture and trends linked to the newspaper Praza.gal, and is a professor at the Masters in Social Media and Digital Content at the University of Vigo.



pedro mota teixeira

Doutorado em Ciências da Comunicação, especialidade de Audiovisuais, pela Universidade do Minho (2013); Mestre em Arte Multimédia (2007) e licenciado em Design Comunicação (2001) pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Fez pós-doutoramento na área do cinema de animação na Universidade de Aveiro (2021). Estudou animação na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, em França (2001). É Professor Adjunto da Escola Superior de Design do Instituto Politécnico do Cávado e do Ave (IPCA) desde 2011, onde desempenha as funções de Responsável pela área científica dos audiovisuais e coordenador do Laboratório de Audiovisuais. É co-fundador e Organization Chair da Conferência Internacional de Ilustração e Animação CONFIA, desde 2012. Realizador na área do cinema de animação.

Holds a PhD in Communication Sciences, specializing in Audiovisuals, from the University of Minho (2013); Master in Multimedia Art (2007) and degree in Communication Design (2001) from the Faculty of Fine Arts of the University of Porto. Post-doctorate in the field of animation cinema at the University of Aveiro (2021). He studied animation at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris, France (2001). Assistant Professor at the Escola Superior de Design of the Instituto Politécnico do Cávado and Ave (IPCA) since 2011, where he works as Head of the field of scientific audiovisuals and coordinator of the Audiovisuals Laboratory. Co-founder and Organization Chair of the International Conference on Illustration and Animation CONFIA, since 2012. Director in the field of animation cinema.

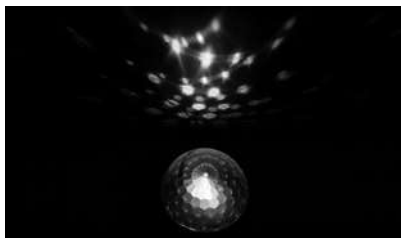
SESSÕES ESPECIAIS AO AR LIVRE

special sessions



FREGUESIA DE GAVE

2 AGOSTO **AUGUST**
22H00 *terça-feira* **tuesday**



VER SINOPSES NAS PÁGINAS 57, 58, 59 E 60
(DOCUMENTÁRIOS PLANO FRONTAL)

SEE SYNOPSES ON PAGES 57, 58, 59 E 60
(FRONTAL SHOT DOCUMENTARIES)

FREGUESIA DE PARADA DO MONTE

3 AGOSTO **AUGUST**
22H00 *quarta-feira* **wednesday**

A INVERNEIRA DE PONTES THE INVERNEIRA OF PONTES

REALIZAÇÃO **DIRECTOR** LUÍS MIGUEL PEREIRA
PAÍS **COUNTRY** PORTUGAL
ANO **YEAR** 2022
DURAÇÃO **DURATION** 14'

ALUA PÓLEN – PARA ELA, D'ELE ALUA PÓLEN – PARA ELA, D'ELE

REALIZAÇÃO **DIRECTOR** BEATRIZ WALVIESSE DIAS
PAÍS **COUNTRY** PORTUGAL
ANO **YEAR** 2022
DURAÇÃO **DURATION** 16'

ATÉ AO AMANHECER UNTIL DAWN

REALIZAÇÃO **DIRECTOR** J. L. PEIXOTO,
HENRIQUE QUEIRÓS, SEBASTIÃO GUIMARÃES
PAÍS **COUNTRY** PORTUGAL
ANO **YEAR** 2022
DURAÇÃO **DURATION** 16'

CRISTÓVAL – PONTEBARXAS CRISTÓVAL – PONTEBARXAS

REALIZAÇÃO **DIRECTOR** ALEXANDRA GUIMARÃES,
GONÇALO L. ALMEIDA
PAÍS **COUNTRY** PORTUGAL
DURAÇÃO **DURATION** 16'

FREGUESIA DE CASTRO LABOREIRO

5 AGOSTO **AUGUST**
22H00 *sexta-feira* **friday**

MELGAÇO CINEMA NA TORRE

7 AGOSTO **AUGUST**
22H00 *domingo* **sunday**



DISPERSOS PELO CENTRO SCATTERED THROUGHOUT THE INLAND

REALIZAÇÃO **DIRECTOR** ANTÓNIO ALEIXO
PAÍS **COUNTRY** PORTUGAL
ANO **YEAR** 2021
DURAÇÃO **RUNTIME** 77'

VER SINOPSE NA PÁGINA 44
(FILMES SELECIONADOS)

SEE SYNOPSIS ON PAGE 44
(SELECTED FILMS)

PLANO FRONTAL

frontal shot



**RESIDÊNCIA
CINEMATOGRÁFICA**

film residency

**RESIDÊNCIA
FOTOGRAFICA**

photographic residency

Realizador/Tutor **Director/Tutor Pedro Sena Nunes**
Colaborador/Tutor **Collaborator/Tutor João Gigante**
Direção de Produção **Production Director Rui Ramos**
Produção Executiva **Executive Producer João Peixoto**
Apoio Técnico **Technical support Daniel Deira, Miguel Arieira**



PLANO FRONTAL

frontal shot

Numa região de fronteira, com uma vincada identidade, na qual a natureza se expressa com esplendor, e onde o êxodo rural e a migração marcam as memórias locais, está implementado o MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço. Nele existe um projecto conceptualmente singular, Plano Frontal, que aproxima jovens equipas de cinema e de fotografia, recém-formadas, em escolas com diferentes perfis pedagógicos e técnicos. O contexto é de partilha e descoberta dos percursos e interesses dos participantes, por forma a contribuir para a constelação de leituras da região melgacense.

A partir do património material e imaterial da região, revelam-se histórias escondidas e narrativas alicerçadas em memórias. O dispositivo procura envolver todas as equipas por forma a conhecerem-se, interagirem, reaprenderem e questionarem-se. A aventura adensa-se. O património foto-fílmico cresce de ano para ano. As pesquisas vão desde os primórdios da história, até à contemporaneidade.

Nesta edição, os filmes abordam diferentes temas, desde a aldeia onde se recorda o passado, construindo futuros, ao resultado do fecho de fronteiras durante a pandemia, passando pela interpretação da diversão noturna, até às cartas de amor e declarações à arte. A experiência fotográfica destaca a identificação de elementos de devoção e resquícios da tradição, a leitura de elementos organizados, desestabilizados e destruídos numa relação com a natureza, e o olhar que elogia o cão mais típico da região como símbolo de protecção. Sem perder de vista um pensamento fundado na prática cine-fotográfica numa região em contínua transformação.

MDOC – Melgaço International Documentary Film Festival is implemented in a border land with a strong identity, in which nature expresses itself with splendor, and where rural exodus and migration determine local memories. In it there is a conceptually unique project, Frontal Shot, which brings together young film and photography teams, recently formed, in schools with different pedagogical and technical profiles. The context is one of sharing and discovering the participants' paths and interests, in order to contribute to the constellation of readings within the Melgaço region.

From the material and immaterial heritage of the region, hidden stories and narratives based on memories are revealed. This method seeks to involve all teams in order to get to know each other, interact, relearn and question themselves.

The adventure thickens. The photo-filmic heritage keeps growing year after year. The researches range from the beginnings of history to the present day.

In this edition, the films address various themes, from the village where the past is remembered, building futures, to the outcome of the closing of borders during the pandemic, through the interpretation of nightlife, to love letters and art declarations. The photographic experience highlights the identification of elements of devotion and remnants of tradition, the reading of organized, destabilized and destroyed elements in a relationship with nature, and the gaze that praises the most typical dog of the region as a symbol of protection. Without losing sight of a concept based on cine-photographic practice in a region in continuous transformation.

DOCUMENTÁRIOS

PLANO FRONTAL

DOCUMENTARIES
frontal shot



Estreia dos documentários
realizados na residência cinematográfica

PLANO FRONTAL 2021

Debut (premiere) of documentaries
produced during Film Residency

FRONTAL SHOT 2021

CASA DA CULTURA

1 AGOSTO **AUGUST**

22H00 *segunda-feira* *monday*

A INVERNEIRA DE PONTES

THE INVERNEIRA OF PONTES



REALIZAÇÃO **DIRECTOR** LUÍS MIGUEL PEREIRA
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA **PHOTOGRAPHY**
THIAGO CAVALHEIRO
DIREÇÃO DE SOM **SOUND** SALOMÉ DE SEIXAS
COLABORAÇÃO **COLABORATION** HUGO SOUSA
MONTAGEM **EDITING** THIAGO CAVALHEIRO
ANIMAÇÃO **ANIMATION** LUÍS MIGUEL PEREIRA

PAÍS **COUNTRY** PORTUGAL
ANO **YEAR** 2022
DURAÇÃO **DURATION** 14'



SINOPSE

A Inverneira de Pontes está abandonada, dominada pela natureza e em decadência. Entretanto o Sr. Manuel, que passou lá a sua infância, decide desbastar e reerguer a aldeia enquanto nos conta histórias sobre as pessoas que davam vida a este local. Nesta Aldeia recorda-se o passado, construindo o futuro.

SÍNTESE BIOGRÁFICA DOS AUTORES

Salomé, Thiago e Luís conheceram-se na Covilhã enquanto frequentavam a licenciatura de Cinema da Universidade da Beira Interior. Dentro do curso, especializaram-se, respetivamente, em Som, Montagem e Fotografia. Em 2021, colaboraram pela primeira vez numa curta-metragem, no seu projeto final de Curso, "Alexandria" - uma curta de ficção realizada e escrita por Luís e Thiago e com direção de Som da Salomé. Até agora, a curta participou nos Prémios Sophia Estudante, Festival Mental, e Leiria Film Fest.

SYNOPSIS

The *Inverneira* of Pontes is abandoned, dominated by nature and in decay. However, Mr. Manuel, who spent his childhood there, decides to thin out and rebuild the village while telling us stories about the people who brought this place to life. In this village, the past is remembered, whilst building the future.

BIOGRAPHY

Salomé, Thiago and Luís met in Covilhã while attending their degree in Cinema at the University of Beira Interior. Within the course, they specialized, respectively, in Sound, Editing and Photography. In 2021, they collaborated for the first time on a short film, in their final course project, "Alexandria" - a fiction short film directed and written by Luís and Thiago, with sound by Salomé. So far, the short has participated in the Sophia Student Awards, Festival Mental, and Leiria Film Fest.

ALUA PÓLEN – PARA ELA, D’ELE

ALUA PÓLEN – PARA ELA, D’ELE



REALIZAÇÃO **DIRECTOR** BEATRIZ WALVIESSE DIAS
IMAGEM **IMAGE** CAROLINA PEREIRA
SOM **SOUND** MARIA INÊS LIMA

PAÍS **COUNTRY** PORTUGAL
ANO **YEAR** 2022
DURAÇÃO **DURATION** 16'



SINOPSE

Portelinha, agosto de 2022

Entre tintas e mais de 500 cartas de amor, a história de Nelo e Paula foi escrita e reescrita entre vários destinos e endereços, até que as pinceladas da vida levaram o casal a Portelinha em Castro Laboreiro.

Quase 30 anos depois, o presente resgata as memórias do passado, numa declaração de amor à arte, escrita a tinta fresca.

Com amor,
AluaPolén

SÍNTESE BIOGRÁFICA DOS AUTORES

Beatriz, Carolina e Inês conheceram-se no Mestrado em Audiovisual e Multimédia da UMinho. Beatriz Walviesse Dias é formada em Ciências da Comunicação – Jornalismo e está a estagiar profissionalmente na revista digital de jornalismo narrativo DIVERGENTE, na área de jornalismo multimédia. Carolina Pereira terminou o curso em Cinema e está atualmente em estágio profissional na produtora portuguesa Kinéma, onde trabalha na área de produção. Maria Inês Lima é licenciada em Novas Tecnologias da Comunicação e terminou recentemente a experiência de estágio na RTP.

SYNOPSIS

Portelinha, August 2022

Amongst the inks and paints and more than 500 love letters, the story of Nelo and Paula was written and rewritten between various destinations and addresses, until the brushstrokes of life took the couple to Portelinha in Castro Laboreiro.

Almost 30 years later, the present rescues the memories of the past, in a declaration of love for art, written in fresh ink.

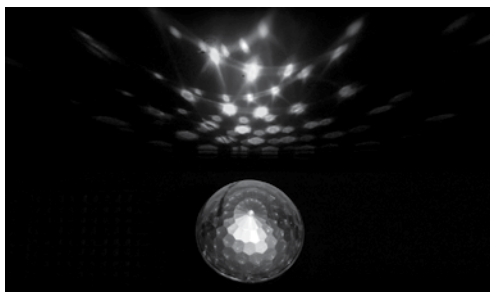
With love,
AluPolen

BIOGRAPHY

Beatriz, Carolina and Inês met in the Masters degree in Audiovisual and Multimedia at UMinho. Beatriz Walviesse Dias has a degree in Communication Sciences - Journalism and is doing a professional internship at the digital narrative journalism magazine DIVERGENTE, in the field of multimedia journalism. Carolina Pereira finished her course in Cinema and is currently in a professional internship at the Portuguese production company Kinéma, where she works in the production field. Maria Inês Lima has a degree in New Communication Technologies and recently finished her internship experience at RTP.

ATÉ AO AMANHECER

UNTIL DAWN



COM WITH BRUNO GONÇALVES, FILIPE CARVALHO, JOÃO GONÇALVES, JORGE MARCOA, LEONEL PIRES, PAULO ESTEVES, SAMUEL SILVA

REALIZAÇÃO DIRECTOR J. L. PEIXOTO, HENRIQUE QUEIRÓS, SEBASTIÃO GUIMARÃES

IMAGEM IMAGE SEBASTIÃO GUIMARÃES

SOM SOUND HENRIQUE QUEIRÓS

MONTAGEM EDITING J. L. PEIXOTO

PAÍS COUNTRY PORTUGAL

ANO YEAR 2022

DURAÇÃO DURATION 16'



SINOPSE

Melgaço, juntamente com outras cidades e vilas do Alto Minho como Monção e Valença, foi um ponto de referência para a atividade noturna no Norte de Portugal. Pegaso e KU foram apenas alguns dos mais importantes pontos de encontro em Melgaço, nas décadas de 70 a 90. Já na atualidade, o cenário é diferente. Para além da Sorriso, com um declínio notável na afluência de clientes, todas as discotecas acabaram abandonadas ou fechadas. Através do ponto de vista de DJs, funcionários e gerentes destes estabelecimentos, exploramos a vida noturna atual de Melgaço e as mudanças que se ocorreram desde o seu auge, no final do século passado.

SÍNTESE DOS AUTORES

Henrique, José e **Sebastião** licenciaram-se em Tecnologia da Comunicação Audiovisual, na ESMAD. Henrique prosseguiu para o Mestrado em Produção e Realização, José completou a Pós-Graduação em Argumento e Sebastião angariou uma forte experiência em Cinema e Televisão. A sua cooperação nasceu na curta-metragem "Troca por Troca", que angariou nomeações em festivais como os Prémios Sophia Estudante, Caminhos de Cinema Português, YMOTION, entre outros. Atualmente, estão envolvidos na produção da curta-metragem "Fotofóbico", escrita por José.

SYNOPSIS

Melgaço, alongside with other cities and towns in the Alto Minho like Monção and Valença, was a point of reference for nightlife in Northern Portugal. Pegaso and KU were among some of the most important meeting places in Melgaço, in the 70's throughout the 90's. Today, the scenario is different. Apart from Sorriso, with a notable decline in the number of customers, all the night clubs ended up either closed or abandoned. Through the point of view of DJs, employees and managers of these establishments, we explore the current nightlife of Melgaço and the changes that have taken place since its heyday, at the end of the last century.

BIOGRAPHY

Henrique, José and **Sebastião** graduated in Audiovisual Communication Technology at ESMAD. Henrique proceeded to a Masters in Production and Directing, José completed a Post-Graduation in Screenwriting and Sebastião gained a vast experience in Film and Television. Their cooperation was born in the short film "Troca por Troca", which garnered nominations at festivals such as the Sophia Student Awards, Caminhos do Cinema Português, YMOTION, among others. They are currently involved in the production of the short film "Fotofóbico", written by José.

CRISTÓVAL - PONTEBARXAS

CRISTÓVAL - PONTEBARXAS



REALIZAÇÃO DIRECTOR ALEXANDRA GUIMARÃES,
GONÇALO L. ALMEIDA
MONTAGEM EDITING GONÇALO L. ALMEIDA
SOM SOUND MANUEL PRATA

PAÍS COUNTRY PORTUGAL
ANO YEAR 2022
DURAÇÃO DURATION 16'



SINOPSE

O fecho de fronteiras decretado devido à pandemia veio separar populações que há muito viviam como uma só, impelindo homens e mulheres a voltar a usar os velhos pontos de passagem de contrabando.

SÍNTESE BIOGRÁFICA DOS AUTORES

Alexandra, Gonçalo e Manuel terminaram a licenciatura em Cinema e Audiovisual na ESAP em 2020. Os três têm trabalhado como freelancers em audiovisual, em cinema e em televisão. Alexandra e Gonçalo têm trabalhado principalmente em realização e produção de cinema e o seu filme de final de curso, uma co-realização, passou por festivais como o Curtas Vila do Conde, o FEST, o Caminhos do Cinema Português, o Porto/Post/Doc, entre outros festivais nacionais e internacionais.

SYNOPSIS

The closing of the borders enacted due to the pandemic has separated populations that had long lived as one, pushing men and women to return using the old contraband crossing points.

BIOGRAPHY

Alexandra, Gonçalo and Manuel finished their degree in Cinema and Audiovisual at ESAP in 2020. The three have worked as freelancers in audiovisual, film and television. Alexandra and Gonçalo have worked mainly in film direction and production and their final year film, a co-direction, was on show at festivals such as Curtas Vila do Conde, FEST, Caminhos do Cinema Português, Porto/Post/Doc, among other national and international festivals.

PROJETOS FOTOGRÁFICOS

PLANO FRONTAL

*PHOTOGRAPHIC
projects*



Projetos realizados
durante a residência fotográfica
PLANO FRONTAL 2021

Projects developed during the
photograph residency
FRONTAL SHOT 2021



EXPOSIÇÃO *exhibition* FLUXO(S) FLOW(S)

Luana santos

SINOPSE

O ciclo do natural é a verdadeira referência do movimento humano. Tudo está no seu lugar e acolhe a velocidade do mundo, por isso, os elementos do mundo são organizados, desestabilizados, construídos e destruídos pela urgência do passado e esperanças do futuro.

BIOGRAFIA

LUANA SANTOS Licenciada em Audiovisual e Multimédia pela Escola Superior de Comunicação Social (ESCS-IPL) e frequenta o mestrado em Sound Design na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (UCP). É bolsista de investigação no projeto HAC4CG- Heritage, Art, Creation for Climate Change (CITAR-UCP). A sua prática artística desdobra-se por diversos meios, com especial interesse pela exploração da relação entre ecologia e tecnologia.



SYNOPSIS

The natural cycle is the true reference of human movement. Everything is in its place and accepts the speed of the world, so the elements of the world are organized, destabilized, built and destroyed by the urgency of the past and hopes of the future.

Luana Santos has a degree in Audiovisual and Multimedia from the Escola Superior de Comunicação Social (ESCS-IPL) and is attending her Master's in Sound Design at the School of Arts of the Catholic University of Portugal (UCP). She is a research fellow in the HAC4CG- Heritage, Art, Creation for Climate Change project. Her artistic practice spans a variety of media, including photography, sound and video, with a special interest in exploring the relationship between ecology and technology.



FOTOGRAFIA DIGITAL **DIGITAL PHOTOGRAPHY**
ANO **YEAR** 2021-2022

01 AGOSTO **AUGUST** — **16 OUTUBRO** **OCTOBER**
CASA DA CULTURA
AV. SALGUEIRO MAIA, 264

EXPOSIÇÃO *EXHIBITION*

TERRA DAS CRUZES

LAND OF CROSSES

João salgueiro baptista

SINOPSE

Há uma sensação de uma austeridade histórica no que toca a viver em Melgaço e no seu território. Região de fronteira com a vizinha Espanha, mas em que ambos os povos partilham muito mais entre si e os seus quotidianos do que com as suas próprias e longínquas capitais de estado. Entre as montanhas, e as intempéries desta região ainda se encontram diversas aldeias incrivelmente remotas e congeladas numa outra geração, até ao presente com resquícios do que era a tradição antiga, e a dedicação ao árduo trabalho da terra, ao cultivo e ao gado.

BIOGRAFIA

João Salgueiro Baptista Licenciado em Artes Plásticas no ramo de Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em 2016. Master em Fotografia Artística pelo Instituto de Produção Cultural e Imagem do Porto em 2021. Membro fundador do Atelier Caldeiras, onde desenvolve o seu trabalho e coopera em exposições e cocriações. Artista multidisciplinar e com um largo leque de interesses e conhecimentos. Expõe maioritariamente na cidade do Porto.



SYNOPSIS

There is a sense of historical austerity when it comes to living in Melgaço and its territory. A border region with neighboring Spain, but in which both peoples share much more with each other and their daily lives than with their own distant state capitals. Among the mountains and the rigorous weather of this region, there are still several incredibly remote villages, frozen in another generation, until the present with remnants of what was the ancient tradition, and the dedication to the hard work of the land, cultivation and livestock.

BIOGRAPHY

João Salgueiro Baptista Degree in Fine Arts in the field of Sculpture from the Faculty of Fine Arts of the University of Porto in 2016. Master in Artistic Photography from the Instituto de Produção Cultural e Imagem do Porto in 2021. Founding member of Atelier Caldeiras, where he develops his work and cooperates in exhibitions and co-creations. Multidisciplinary artist with a wide range of interests and knowledge. He exhibits mostly in the city of Porto.

FOTOGRAFIA ANALÓGICA **ANALOG PHOTOGRAPHY**
ANO **YEAR** 2021-2022

01 AGO/TO **AUGU/ST** — **16 OUTUBRO** **OCTOBER**

CASA DA CULTURA

AV. SALGUEIRO MAIA, 264

EXPOSIÇÃO *exhibition*

AS BOCAS NEGRAS

DARK MOUTHS

martí roseLL civit



SINOPSE

Acorda a montanha, deixando cair lençóis sedosos de névoa branca. Amanhece na terra das Bocas Negras. Um velho perigo que espreita, uma lenda que renasce. Ritos de morte enjaulada, sussurros de uma língua esquecida: “Lobo, cão, pessoa...” São todos a mesma coisa?

BIOGRAFIA

Martí Rosell Civit Licenciado em Cinema e Audiovisual pela ESCAC - Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, especializado em fotografia e câmara. Tem experiência na rodagem de séries, publicidade, filmes, videoclips e documentários. Tem formação complementar em desenho gráfico e ferramentas digitais: Adobe, Office, daVinci Resolve. É criativo e procura novas possibilidades para comunicar através da imagem.

SYNOPSIS

The mountain awakens, dropping silky sheets of white mist. Dawn in the land of the Bocas Negras. An old danger that lurks, a legend that is reborn. Rites of caged death, whispers of a forgotten language: “Wolf, dog, person...” Are they all the same thing?

Martí Rosell Civit Degree in Cinema and Audiovisual by ESCAC - Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, specializing in photography and camera. He has experience shooting series, advertising, films, video clips and documentaries. He has additional training in graphic design and digital tools: Adobe, Office, daVinci Resolve. He is creative and seeks new possibilities to communicate through image.



FOTOGRAFIA DIGITAL **DIGITAL PHOTOGRAPHY**
ANO **YEAR** 2021-2022

01 AGOSTO **AUGUST** — **16 OUTUBRO** **OCTOBER**

CASA DA CULTURA

AV. SALGUEIRO MAIA, 264



pedro sena nunes

REALIZADOR/TUTOR

DIRECTOR/tutor

Pedro Sena Nunes, realizador, programador cultural e professor na área da criação artística, cinema documental e cinema experimental. Realizou diversos filmes com apoio do ICA/RTP - documentários, ficções e spots publicitários. Desenvolveu projetos fotográficos de autor. Co-diretor artístico da Vo'Arte, co-fundador da Companhia Teatro Meridional, é consultor e coordenador de diversos projetos culturais nacionais e internacionais. Integrou as equipas dos projectos europeus Fragile, Unlimited e European Video Dance Heritage (EVDH). Co-dirige os Festivais Internacionais InShadow, InArt e InMotion nas áreas do cinema, fotografia, dança e performance, e é programador dos Olhares Frontais, projeto que integra os Encontros de Cinema de Viana, há 20 anos, onde coordena também o projecto Histórias na Praça. Colaborou no desenho do Festival Filmes do Homem, atual MDOC, onde é responsável pela Residência Plano Frontal. Há 27 anos que se dedica intensamente à área pedagógica, dirigindo laboratórios dedicados à experimentação e inovação, tanto documental, como ficcional. No Mestrado de Cinema Documental da ESMAD (Porto) leciona há 12 anos e é coordenador pedagógico na ETIC há 18 anos, escola onde foi diretor criativo, e colaborou na implementação dos novos cursos HND certificados pela maior entidade educativa: Pearson. Orquestrador e encenador de diversos projetos teatrais, coreográficos e performativos, foi inúmeras vezes premiado pelos seus trabalhos cinematográficos, fotográficos e transdisciplinares em Portugal e no estrangeiro. Co-criou o projeto Geração Soma, apoiado pelo Programa PARTIS - Integração social através das práticas artísticas, da Fundação Calouste Gulbenkian. Atualmente é doutorando na Universidade de Lisboa (UL) em artes performativas e imagem em movimento, é também investigador do CLEPUL-GECAPA nas áreas experimentais de cruzamento entre corpo e imagem.

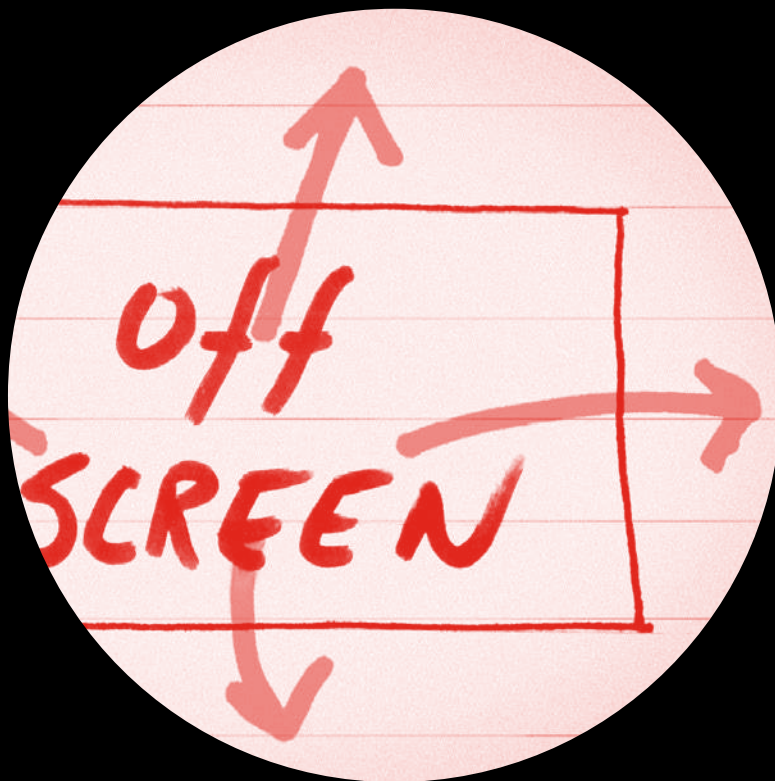
Pedro Sena Nunes is a director, cultural programmer and teacher in the fields of artistic creation, documentary and experimental film. Directed several films with the support of ICA / RTP - documentaries, fiction and advertising spots.

Developed author photographic projects. Co-artistic director of Vo'Arte and co-founder of the Teatro Meridional Company, he is a consultant and coordinator of several national and international cultural projects. Integrated team member of European projects Fragile, Unlimited and European Video Dance Heritage (EVDH).

Co-director of the International Festivals InShadow, InArte and InMotion in the areas of cinema, photography, dance and performance, and is a programmer at Olhares Frontais, a project that has been part of the Encontros de Viana Film Festival for 20 years, where he also coordinates the Histórias na Praça project. He collaborated in the design of the Filmes do Homem Festival, currently MDOC, where he is responsible for the Plano Frontal Residence. For the last 27 years he has been intensely dedicated to the pedagogical area, directing laboratories dedicated to experimentation and innovation, both documentary and fictional. Teacher at the Documentary Film Masters' degree from ESMAE (Porto) for 12 years and teaching coordinator at ETIC for 18 years, where he was creative director, and cooperated in the implementation of the new HND courses certified by the world's largest educational entity: Pearson. Orchestrator and director of several theatrical, choreographic and performative projects, he has been awarded numerous times for his cinematographic, photographic and transdisciplinary works in Portugal and abroad. Co-creator of the project Generation Soma, supported by the PARTIS Program - Social integration through artistic practices, from the Calouste Gulbenkian Foundation. He is currently a doctoral candidate at the University of Lisbon (UL) in performing arts and moving image, an investigator at GECAPA in the experimental areas of intersection between body and image.

FORA^{DE}CAMPO

off screen



ANTROPOLOGIA VISUAL / ANTROPOLOGIA E CINEMA

*visual anthropology /
anthropology and cinema*

Fora de Campo é a designação do Curso de Verão coordenado por José da Silva Ribeiro, que vai ocorrer durante o MDOC – Festival Internacional de Documentário de Melgaço.

O Curso de Verão 2022 centra-se na temática geral do Festival Internacional de Documentário de Melgaço - Identidade, Memória e Fronteira e aborda questões das Antropologia Visual / Antropologia e Cinema a partir de projetos de pesquisa e de produção audiovisual e de narrativas digitais. Procura-se também articular e pôr em contacto experiências criativas de proveniências diversas – de cineastas, redes e associações científicas e artísticas e investigadores de universidades e produtores culturais, países e continentes diversos.

O Curso de Verão é uma iniciativa da AO NORTE, através do seu Grupo de Estudos de Cinema e Narrativas Digitais e do ID+ Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura em colaboração a Câmara Municipal de Melgaço, o Museu Nacional de Etnologia, a Red de Investigación en Antropología Audiovisual (RIAA), a Universidad Rey Juan Carlos (URJC), a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e o Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife.

Área Científica

Ciências Sociais, Cinema, Artes e Ciências da Comunicação

Coordenação Geral

José da Silva Ribeiro
Alfonso Palazón Meseguer
Mariano Baez Landa

01 A 07 DE AGOSTO — 2022

**CASA DA CULTURA DE MELGAÇO/ ESCOLA BÁSICA
E SECUNDÁRIA DE MELGAÇO/ LAMAS DE MOUTO /
CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO**

Off Screen is the designation of the Summer Course coordinated by José da Silva Ribeiro, that will take place during the MDOC – Melgaço International Documentary Film Festival.

The Summer Course 2022 focuses on the general themes of the Melgaço International Documentary Film Festival - Identity, Memory and Border and addresses issues of Visual Anthropology / Anthropology and Cinema from research projects and audiovisual production and digital narratives. It also seeks to articulate and bring into contact creative experiences from different sources – from filmmakers, scientific and artistic networks and associations and researchers from universities and cultural producers, different countries and continents.

The Summer Course is an initiative of AO NORTE, through its Digital Film and Narrative Studies Group and the ID+ Institute for Research in Design, Media and Culture in collaboration with the Municipality of Melgaço, the National Museum of Ethnology, the Red de Investigación in Audiovisual Anthropology / Research Network in Audiovisual Anthropology (RIAA), the Universidad Rey Juan Carlos (URJC) and the Federal University of Pernambuco (UFPE) and the Recife International Festival of Ethnographic Film.

Scientific Field

Social Sciences, Cinema, Arts and Communication Sciences

General Coordinators

José da Silva Ribeiro
Alfonso Palazón Meseguer
Mariano Baez Landa

FORA DE CAMPO

off screen

ANTROPOLOGIA VISUAL / ANTROPOLOGIA E CINEMA

*visual anthropology /
anthropology and cinema*

01 AGOSTO AUGUST

segunda-feira monday

18H00 MUSEU DE CINEMA JEAN-LOUP PASSEK

Inauguração das exposições **CINEMA PORTUGUÊS**
– HOMENAGEM A JEAN-LOUP PASSEK

19H30 CASA DA CULTURA

Inauguração das exposições **PLANO FRONTAL**

22H00 CASA DA CULTURA

Estreia dos documentários realizados na Residência
Cinematográfica **PLANO FRONTAL**

02 AGOSTO AUGUST

terça-feira tuesday

10H00 - 12H30 / 14H00 - 16H30 ESCOLA BÁSICA

E SECUNDÁRIA DE MELGAÇO

Abertura do curso

ANTROPOLOGIA VISUAL / ANTROPOLOGIA E CINEMA

METODOLOGIAS AUDIOVISUAIS PARTICIPATIVAS

Metodologias Audiovisuais Participativas

PONTO

Retrospectiva das minhas experiências na produção de vídeos
com jovens de duas regiões indígenas do México.

Mariano Baez Landa – CIESAS, México

Change the Approach, uma reflexão sobre o ideal participativo
baseado em experiências de vídeo participativas com
comunidades indígenas em África e na América

Thor Morales - Insightshare

Fotografia para Investigação Social e Intervenção Comunitária

Verónica Vazquez Valdez - Conselho Nacional de Ciência e
Tecnologia (México)

Sonmemória: memória sonora e etnografias

de som participativas

Ivan Deance Bravo e Troncoso e Ricardo García Arrañaga

- Sistema Nacional de Investigadores do México

CONTRA PONTO

Rede de Etnografias Audiovisuais Participativas

José da Silva Ribeiro - AO NORTE e ID+

03 AGOSTO AUGUST

quarta-feira wednesday

10H00 - 12H30 / 14H00 - 16H30 ESCOLA BÁSICA

E SECUNDÁRIA DE MELGAÇO

Olhar do Antropólogo/Olhar do Documentarista

A observação da encenação

Alfonso Palazón Meseguer

- Universidade Rei D. Juan Carlos, Madrid

Múrcia: no pomar da Europa

Klaus Schriew e Manuel Nicolas Meseguer

- Universidade e Múrcia

Do outro lado do olhar

Gonzalo Ballester - European Film College da Dinamarca

CONTRA PONTO

Cornélia Eckert - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(Brasil)

Manuela Penafria - Universidade da Beira Interior

17H00 CASA DA CULTURA

FILMES A CONCURSO

04 AGOSTO **AUGUST** *QUINTA-feIRA THURSDAY*

10H00 ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA DE MELGAÇO

Projetos em comunidade
Mapeamentos afetivos e recolhas em comunidade

Mapa Emocional de Miraflor
Manuela Matos Monteiro – MIRA FÓRUM

Projeto Re(com)figurações
Helena Elias – Universidade Nova de Lisboa

12H30 ALMOÇO

14H30 JUNTA DE FREGUESIA DE LAMAS DE MOURO

Inauguração da Exposição de Fotografia
UMA PAISAGEM DITA CASA, de João Gigante
Projeto: *Quem Somos Os Que Aqui Estamos?*

15H30 CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO

Interdisciplinaridade Metodológica da Fotografia Documental Contemporânea e a Antropologia Visual: Memória e Lugar
Olívia Marques da Silva – ESMAD

16H30 CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS?

Mesa redonda com:

Albertino Gonçalves, Universidade do Minho
Álvaro Domingues, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Daniel Maciel, AO NORTE e ID+
João Gigante, AO NORTE e ID+

18H00 CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO

Inauguração da Exposição
QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS
pelo planalto

21H00 CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO

Projeção do filme
MULHERES DA RAIA (Portugal, 2009, 42')
Diana Gonçalves
Conversa com a realizadora e personagens do filme.

05 AGOSTO **AUGUST** *sexta-feIRA FRIDAY*

10H00 – 12H30 / 14H00 – 16H30 ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA DE MELGAÇO

Arquivos filmicos, memórias e autoetnografia

PONTO

Paulo Ferreira da Costa - Museu Nacional de Etnologia
Renato Athias - Universidade Federal de Pernambuco
Mina Rad - Festival International du Film Documentaire Après Varan

CONTRA PONTO

Rodrigo Lacerda - CRIA – Centro em Rede de Investigação em Antropologia
José da Silva Ribeiro - AO NORTE e ID+

17H00 CASA DA CULTURA FILMES A CONCURSO

6 E 7 AGOSTO **AUGUST** *SÁBADO SATURDAY* *DOMINGO SUNDAY*

PARTICIPAÇÃO NO SALTO A MELGAÇO

Consultar a programação na página 126



ANTROPOLOGIA VISUAL / ANTROPOLOGIA E CINEMA

*visual anthropology /
anthropology and cinema*



JOSÉ DA SILVA RIBEIRO,

AO NORTE, ID+ Cinema e Narrativas Digitais, IPCA

ALFONSO PALAZÓN MESEGUER,

Universidade Rey Juan Carlos

MARIANO BAEZ LANDA, CIESAS - Centro de Investigaciones
y Estudios Superiores en Antropología Social

São muitas as questões que se colocam hoje à Antropologia Visual e à relação da Antropologia com o Cinema. Se é certo que tanto a antropologia como a fotografia e o cinema emergem em meados do século XIX com a “era da reproduzibilidade técnica” e da expansão industrial, perguntamo-nos como se reconfigura hoje, na era da globalização e da transformação digital, no atual contexto de novos paradigmas epistemológicos, numa sociedade atolada de crises e de emergência de autoritarismos, essa disciplina ou convergência disciplinar? Após o nascimento espontâneo (Flaherty, Vertov...) a antropologia adotou as imagens, as palavras e as sonoridades nas missões científicas e muitos antropólogos fizeram os seus percursos científicos e artísticos pelo cinema e pelas narrativas digitais e hoje como são os filmes ou as imagens e os filmes feitos por indígenas, refugiados, migrantes e outros que encontraram na antropologia visual e no cinema meio de inspiração para suas realizações, para uma presença na ecologia das imagens e das sonoridades?

There are several questions that are posed today to Visual Anthropology and the relationship between Anthropology and Cinema. If it is true that both anthropology and photography and cinema emerged in the mid-19th century with the “age of technical reproducibility” and industrial expansion, we wonder how this field or disciplinary convergence are reconfigured today, in the age of globalization and digital transformation, current context of new epistemological paradigms, in a society mired in crises and the emergence of authoritarianism? After its spontaneous birth (Flaherty, Vertov...) anthropology has adopted images, words and sounds in scientific missions and many anthropologists made their scientific and artistic journeys through cinema and digital narratives so nowadays, what are the films or images and films made by indigenous people, refugees, migrants and others who found in visual anthropology and cinema a means of inspiration for their achievements, for a presence in the ecology of images and sounds?

1. HISTÓRICO E CONTEXTUALIZAÇÃO DA ANTROPOLOGIA VISUAL

Constatamos que o cinema e a antropologia de campo têm, desde o seu nascimento, uma participação comum num mesmo processo de observação científica. O seu nascimento coincide com a sistematização da atitude analítica como um dos aspectos predominantes na atitude científica do século XIX e com a expansão industrial. O objeto da antropologia e do cinema situava-se sobretudo em sociedades, geográfica, física, material e culturalmente distantes das nossas (Piault, 1992). A sua evolução acompanha os processos sócio-históricos, como poderemos facilmente constatar nas primeiras décadas do século XX com o advento da montagem no cinema e o desenvolvimento da escola soviética, com o cinema direto nos anos de 1960 e com a fragmentação das narrativas e a crise das representações na década de 1980, com as etnografias audiovisuais participativas na contemporaneidade.

O cinema (como a antropologia) tornou-se (tornaram-se) também parte da violenta estruturação da percepção espacial, social e cultural e da interação humana promovidas pelos modos de produção e pelo intercâmbio industrial capitalista (tecnologias modernas), e pela estruturação do espaço urbano (construção em larga escala de logradouros urbanos povoados por multidões anónimas). Podemos afirmar que a modernidade se concretizou no cinema e pelo cinema: primeiros filmes, instituições cinematográficas, ascensão da linguagem visual como discurso social, cultural e artístico.

Se a viagem entre os continentes permitia alcançar a visão efémera do Outro, a fotografia e depois a câmara cinematográfica tornaram possível armazenar essas visões. Estas, construídas pelos operadores das novas máquinas, não eram inocentes. Transportavam consigo as interpretações subjetivas dos operadores, inseparáveis dos discursos dos respectivos impérios e dos objetivos institucionais da sociedade ocidental. As tendências visualizantes do discurso antropológico abriam também o caminho à representação cinematográfica das culturas. Constituindo como que um prolongamento do microscópio e de outra instrumentação científica da modernidade, os novos aparatos visuais mostravam o poder da ciência em decifrar outras culturas, em tornar o Outro objeto e espetáculo. Esta a grande ambivalência das origens do cinema: por um lado, instrumento de exibição do Outro (arte de feira), por outro, a ligação com a ciência e a cultura.

1. HISTORY AND CONTEXTUALIZATION OF VISUAL ANTHROPOLOGY

We find that cinema and field anthropology have, since their inception, shared a common participation in the same process of scientific observation. Its birth coincides with the systematization of the analytical attitude as one of the predominant aspects of the scientific attitude of the 19th century and with the industrial expansion. The object of anthropology and cinema was located mostly in societies, geographically, physically, materially and culturally distant from our own (Piault, 1992). Its evolution follows the socio-historical processes, as we can easily verify in the first decades of the 20th century with the advent of editing in cinema and the development of the Soviet school, with direct cinema in the 1960s and with the fragmentation of narratives and the crisis of representations in the 1980s, with contemporary participatory audiovisual ethnographies.

Cinema (like anthropology) has also become part of the violent structuring of spatial, social and cultural perception and human interaction promoted by means of production and capitalist industrial exchange (modern technologies), and by the structuring of urban spaces (large-scale construction of urban spaces populated by anonymous crowds). We can say that modernity was materialized in cinema and through cinema: first films, cinematographic institutions, the rise of visual language as a social, cultural and artistic discourse.

If traveling between continents made it possible to reach the ephemeral vision of the Other, photography and then the cinematographic camera made it possible to store these visions. These, built by the operators of the new machines, were not innocent. They carried with them the subjective interpretations of the operators, inseparable from the discourses of the respective empires and the institutional goals of Western society. The visualizing tendencies of anthropological discourse would also open the way to the cinematographic representation of cultures. As an extension of the microscope and other scientific instruments of modernity, the new visual devices demonstrated the power of science to decipher other cultures, in turning the Other into an object and spectacle.



Tendências visualizantes modernas e contemporâneas

<http://soantropologia.blogspot.com>

Modern and contemporary viewing trends <http://soantropologia.blogspot.com>

As sociedades e as culturas permaneceram como que divididas em predominantemente observadas (fotografadas, estudadas, cinematografadas) e predominantemente observadoras (que fotografam, estudam, produzem filmes), orientais e ocidentais, sul e norte, pobres e ricos, rurais e urbanas, femininas e masculinas. Por outro lado, com a transformação do cinema em indústria, as preocupações científicas que marcam o início das primeiras imagens da “reprodutibilidade técnica” tornam-se suspeitas e merecedoras de reservas, porque excessivamente dependentes do poder econômico, das indústrias das imagens e das tecnologias, e da organização do trabalho (equipas de produção). A ciência e a antropologia permanecem sobretudo textuais, e à imagem pouco mais resta do que servir a propósitos de ilustração ou popularização da ciência. Essa tendência manter-se-á não obstante o desenvolvimento de muitas e boas práticas de utilização da imagem.

This is the great ambivalence of the origins of cinema: on the one hand, an instrument for the exhibition of the Other (fairground art), on the other, the link with science and culture.

Societies and cultures remained as if divided into predominantly observed (photographed, studied, filmed) and predominantly observer (who photograph, study, produce films), eastern and western, south and north, poor and rich, rural and urban, female and male. On the other hand, with the transformation of cinema into an industry, the scientific concerns that marked the beginning of the first images of “technical reproducibility” became suspect and deserving of some reservations, because they were excessively dependent on economic power, image industries and technologies, and the organization of work (production teams). Science and anthropology remain mostly textual, and the image has little more to do than serve the purposes of illustrating or popularizing science. This trend will continue despite the development of many good practices in the usage of images.



Os limites do trabalho na antropologia visual eram sobretudo dependentes de três fatores: a dependência econômica, os constrangimentos técnicos que só nos anos 1960 permitiram o registo de som síncrono e de planos de longa duração, a dificuldade de trabalho com os filmes sem o recurso a pesados equipamentos (câmaras, gravadores, moviolas...) e a consequente separação da escrita como corrente dominante da produção científica em antropologia. O advento do vídeo nos finais dos anos 1960 não resolveu totalmente as limitações e os constrangimentos. A edição (montagem) continuou dependente de pesados investimentos, e as instituições académicas permaneceram mal equipadas. Só o advento da era digital – “a utopia tornada máquina” (Sabouraud, 1999) – tornou definitivamente autónomo o investigador em sua tarefa de desenvolvimento de seu projeto de passagem ao terreno e às imagens e, consequentemente, da realização de seus filmes e documentos visuais. As razões evocadas de natureza epistemológica, decorrentes do estatuto e da natureza da imagem, encobrem, por vezes, complexas relações de poder, o caráter conservador das instituições académicas e a pouca abertura à sociedade e à inovação. Só as tecnologias digitais, a emergência de novos paradigmas de pesquisa e de novas gerações de investigadores e utilizadores das imagens e sons, viriam a abrir brechas nesse edifício e a romper com alguns desses atavismos.

Com a passagem da era da reprodutibilidade técnica (Benjamin, 1936) para a era da transformação digital (Jenkins, 2003), emergem novas problemáticas. Os processos sociais e culturais da globalização aceleram-se (revolução digital) e tornam-se multipolares. Na realidade, trata-se de uma mudança vertiginosa jamais verificada anteriormente na história da humanidade, e os meios digitais são frequentemente apre sentados como o “motor” dessa mudança.

The working limits in visual anthropology were mainly dependent on three factors: economic dependence, the technical constraints that only in the 1960s allowed the recording of synchronous sound and long-term shots, the difficulty of working with films without resorting to heavy equipment (cameras, tape recorders, moviolas...) and the consequent separation of writing as the dominant current of scientific production in anthropology. The advent of video in the late 1960s did not fully resolve such limitations and constraints. Editing remained dependent on heavy investment, and academic institutions remained poorly equipped. Only the emergence of the digital age – “utopia turned into machine” (Sabouraud, 1999) – made the researcher definitively autonomous in his task of developing his project of transition to the terrain and images and, consequently, of the realization of his films and visual documents. The epistemological reasons mentioned, arising from the status and nature of the image, sometimes cover up complex power relations, the conservative nature of academic institutions and its limited openness to society and innovation. Only digital technologies, the emergence of new research paradigms and new generations of investors and users of images and sounds, would open breaches in this building and break with some of these atavisms.

With the passage from the age of technical reproducibility (Benjamin, 1936) to the age of digital transformation (Jenkins, 2003), new problems emerge. The social and cultural processes of globalization accelerate (digital revolution) and become multi-polar. In reality, this is a vertiginous change never seen before in the history of humanity, and digital *media* are often presented as the “engine” of this change.

As tecnologias digitais tornam-se acessíveis a um número cada vez maior de utilizadores (democratização dos media), enquanto se melhora a sua qualidade técnica e se diluem também as fronteiras entre “amadores” e “profissionais” dos media contribuindo para uma intensa atividade de produção descentrada, nas margens, com base numa multiplicidade de pólos, que cada vez mais entram em processos de produção e de interação em rede. As tecnologias digitais tornam-se também tecnologias da memória (arquivos digitais) suscetíveis de armazenar, organizar e comunicar uma grande quantidade de informação, de qualquer tipo e suporte (textos, imagens, sons, audioimagético), de fazer circular e tornar facilmente acessível e disponível simultaneamente numa pluralidade de lugares por um grande número de utilizadores – as plataformas digitais e as bases de dados tornaram-se as formas simbólicas ou culturais contemporâneas, aparentemente caóticas mas estruturadas, nas quais se podem realizar um grande número de operações básicas: navegar, ver, organizar, reorganizar, selecionar, compor, enviar, imprimir etc. (Halbwachs, 1968; Levy 2001; Baer, 2003).

As tecnologias digitais e sobretudo a hipermedia constituem uma forma, porventura mais eficaz, de integração da antropologia visual com a antropologia (escrita) e da antropologia com a antropologia visual; de imagens, sons e audiovisuais com a escrita; dos filmes com a reflexão teórica – todo o aparelho crítico do filme (produção, utilização, reflexão teórica); das práticas atuais com o regresso “à antropologia clássica, para melhor sondar os seus fundamentos práticos e intelectuais e abordar a questão da construção discursiva de seus objetos no texto etnográfico” (Kilani, 1994, p. 29). Essas novas práticas reconfiguram-se como um voltar a “caminhos muito antigos, ao prosseguir esta resposta à crítica da retórica etnográfica convencional” (Marcus, 1995, p. 52), às imagens iniciais, “verdadeiros arquivos vivos, conduzem a novas abordagens da antropologia e da história [...] a sua posição tem necessidade de ser precisada, as suas coordenadas devem ser elucidadas em relação às próprias condições da sua captação, do seu registo. A interrogação legítima sobre o estatuto destes dados passa definitivamente por um exame crítico da sua realização” (Piault, 1992, p. 61), da tradição escrita e imagética com a tradição museológica – as coleções, os arquivos –, isto é, com a memória e consequentemente com o tempo presente e a história.

Digital technologies become accessible to an increasing number of users (democratization of the media), while their technical quality improves and the boundaries between “amateurs” and “professionals” of the media are also diluted, contributing to an intense activity of decentralized production, on the margins, based on a multiplicity of poles, which increasingly enter into production processes and network interaction. Digital technologies also become technologies of memory (digital files) capable of storing, organizing and communicating a large amount of information, of any type and support (texts, images, sounds, audio-imagery), to circulate and make it easily accessible and available simultaneously in a plurality of places by a large number of users – digital platforms and databases have become contemporary symbolic or cultural forms, apparently chaotic yet structured, in which a large number of basic operations can be carried out: browsing, viewing, organizing, rearranging, selecting, composing, sending, printing, etc. (Halbwachs, 1968; Levy 2001; Baer, 2003).

Digital technologies, and above all hypermedia, are perhaps a more effective way of integrating visual anthropology with (written) anthropology and anthropology with visual anthropology; of images, sounds and audiovisuals with writing; of films with theoretical reflection – the entire critical apparatus of the film (production, usage, theoretical reflection); of current practices with the return “to classical anthropology, to better probe its practical and intellectual foundations and address the issue of the discursive construction of its objects in the ethnographic text” (Kilani, 1994, p. 29). These new practices are reconfigured as a return to “very old ways, in continuing this response to the critique of conventional ethnographic rhetoric” (Marcus, 1995, p. 52), to the initial images, “true living archives, leading to new approaches to anthropology and history [...] its position needs to be clarified, its coordinates must be elucidated in relation to the very conditions of its capture, of its recording. The legitimate questioning about the status of these data definitely goes through a critical examination of their realization” (Piault, 1992, p. 61), of the written and imagery tradition with the museological tradition – the collections, the archives –, that is, with the memory and consequently with the present time and history.

A primeira função das imagens em antropologia foi (e é) documentar, isto é, criar algo portador de informação que traz em si a inscrição e o registo de um acontecimento observável ou verificável. As imagens poderiam funcionar nesse contexto dentro do espírito de recolha que informava a expansão industrial e colonial, do conhecimento antropológico e de sua dimensão museística (PIAULT, 1992 e STAM, 2002).

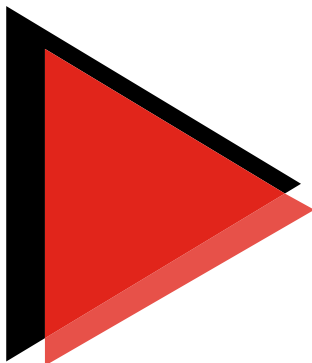
Margaret Mead precisava em 1979 os objetivos da antropologia de urgência e a função das imagens nesse processo: “A antropologia, ao agrupar diversas disciplinas [...] aceitou implícita e explicitamente a responsabilidade de reunir e de preservar documentos sobre costumes que desaparecem e sobre povos, quer estejam no estado natural, sem escrita, isolados em qualquer selva tropical, num canto perdido de um cantão suíço, ou nas montanhas de um reino asiático” (MEAD, 1979). Assim entendia ser da antropologia visual essa responsabilidade.

Sorenson refere a necessidade de preservar em documentos visuais quer os “modelos culturais de comportamento humano que ainda existem no mundo” e constituem “expressões diversas e por vezes únicas de capacidades humanas fundamentais”, que nos informam sobre “uma larga gama das diferentes possibilidades que oferece o desenvolvimento humano, particularmente aquelas que desempenharam um papel na evolução dos nossos modelos de organização ligados às transformações ecológicas e económicas”, quer “as sociedades que se modernizam” (Sorenson 1979)

The first function of images in anthropology was (and is) to document, that is, to create something that carries information bearing the inscription and recording of an observable or verifiable event. The images could function in this context within the spirit of collection that informed the industrial and colonial expansion, of anthropological knowledge and its museological dimension (PIAULT, 1992 and STAM, 2002).

Margaret Mead specified, in 1979, the objectives of urgent anthropology and the role of images in this process: “Anthropology, by grouping different disciplines [...] has implicitly and explicitly accepted the responsibility of gathering and preserving documents on disappearing customs and peoples, whether they are in the natural state, without writing, isolated in some tropical jungle, in a lost corner of a Swiss canton, or in the mountains of an Asian kingdom” (MEAD, 1979). Thus, she attributed this responsibility to visual anthropology.

Sorenson refers to the need of preserving in visual documents both the “cultural models of human behavior that still exist in the world” and constitute “diverse and sometimes unique expressions of fundamental human capacities”, which inform us about “a wide range of different possibilities that offers human development, particularly those that have played a role in the evolution of our models of organization linked to ecological and economic transformations”, and also “the societies that are modernizing” (Sorenson 1979)



As primeiras imagens enriqueceram as coleções dos museus, os arquivos, as enciclopédias cinematográficas. Além da função de preservação das culturas atribuída à “antropologia de urgência” e de comunicação da ciência, desenvolvem-se práticas de constituição de acervos com múltiplas funções museológicas e de investigação como a realização de estudos sistemáticos, longitudinais e comparativos. São exemplos disso os museus de etnografia e também as cinematecas e fototecas e as obras produzidas a partir dos arquivos.

A primeira e a mais simples utilização das imagens na investigação em ciências sociais e, mais especificamente, na etnografia e na antropologia, foi (e é) como auxiliar de pesquisa. Nessa situação as tecnologias da imagem constituem instrumentação de pesquisa ou “instrumento do conhecimento”. São reconhecidas ou atribuídas a elas características específicas, úteis à pesquisa científica no quadro de alguns paradigmas de investigação (Ribeiro, 2003, cap. VI e II) (positivismo, naturalismo): a sua relação com o referente – a realidade de que constitui índice (Pierce) –, a transparência tecnológica (muitas vezes manifesta nos discursos do cotidiano); a observação encoberta (câmara oculta), a observação totalmente participante.

The first images enriched museum collections, archives, film encyclopedias. In addition to the function of preserving cultures attributed to “emergency anthropology” and communication of science, practices are developed for the constitution of collections with multiple museological and research functions, such as carrying out systematic, longitudinal and comparative studies. Examples of this are ethnography museums, and also cinema libraries, photo libraries and works produced from archives.

The first and simplest use of images in investigation in social sciences and, more specifically, in ethnography and anthropology, was (and is) as a research aid. In this situation, imaging technologies constitute a research instrumentation or “knowledge instrument”. Specific characteristics are recognized or attributed to them, useful to scientific research within the framework of some research paradigms (Ribeiro, 2003, chapters VI and II) (positivism, naturalism): their relationship with the referent – the reality of which it constitutes an index (Pierce) –, technological transparency (often manifested in everyday speeches); covert observation (hidden camera), fully participant observation.



Nesse processo de utilização, as imagens permanecem rigorosamente controladas pelos métodos tradicionais de inquérito. A sua utilização não os modifica. É comumente aceita pela comunidade científica (micro-mundo dos especialistas) que a partir de finais do século XIX inicia sua utilização. A instrumentação científica introduzida no processo de pesquisa é apenas complementar dos métodos tradicionais: funciona como instrumento de prova e controle, de análise minuciosa e detalhada e como bloco de notas extraordinariamente eficaz. É geralmente admitida a eficácia da utilização dos registos cinematográficos e videográficos no estudo dos comportamentos corporais, rituais, materiais que se desenvolvem num determinado espaço e tempo – “atividades exteriores humanas”. Às atividades interiores (representações mentais) o acesso sobretudo faz-se por meio da palavra-fala ou com o apoio da palavra-fala (vozes locais). Daí a importância dos registos de áudio.

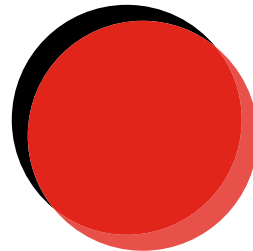
Essa é uma prática antiga que remete às primeiras expedições científicas e à realização pioneira do trabalho de campo. A câmara fotográfica (e por vezes o cinematógrafo e o fonógrafo) acompanhou os antropólogos (e as missões científicas) em suas deslocizações.



Contar Contar-se – o fonógrafo no trabalho de campo
Telling, Self-narrating – the phonograph during fieldwork

In this process of utilization, the images remain strictly controlled by the traditional methods of inquiry. Their use does not change them. It is commonly accepted by the scientific community (the specialists' micro-environment) which began to use it from the end of the 19th century onwards. The scientific instrumentation introduced in the research process is only complementary to traditional methods: it works as an instrument of proof and control, of thorough and detailed analysis and as an extraordinarily effective notebook. It is generally accepted the effectiveness of the use of cinematographic and video-graphic records in the study of bodily behaviors, rituals, materials that develop in a certain space and time – “human external activities”. Access to inner activities (mental representations) is mainly through speech or with the support of speech (local voices). Hence the importance of audio recordings.

This is an ancient practice that dates back to the first scientific expeditions and the pioneering undertaking of fieldwork. The camera (and sometimes the cinematograph and phonograph) accompanied anthropologists (and scientific missions) on their relocations.



Se historicamente as origens da antropologia visual assentam em pressupostos positivistas, isto é, que uma realidade objetiva é observável e que o rigor da observação é dependente dos métodos de pesquisa admite-se também a natureza socialmente construída da realidade cultural e a natureza experimental de nossa compreensão de qualquer cultura, e é nesse contexto que de modo habitual se situa a antropologia visual, identificada por vezes como pós-estruturalista e pós-modernista.

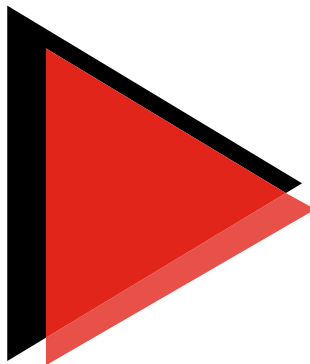
À tendência visualizante da antropologia juntaram-se tentativas de registos sonoros. Este viriam mais tarde, a partir dos anos de 1950, a provocar uma profunda alteração epistemológica na pesquisa em antropologia e uma viragem no cinema, sobretudo no cinema documentário. O gravador áudio permitiu que pudessem “falar de si próprios e contar as suas experiências e as suas observações de uma forma não inibida, espontânea e natural” (Oscar Lewis) “gravar no próprio contexto da apresentação... gravar com relativa facilidade uma pluralidade de versões de uma única recitação... A gravação de várias versões faz mais do que revelar que existem sérios problemas sobre a hipótese de uma fonte original. Ela também mostra a criatividade e a existência de versões que sugerem formas diferentes de compreender o mundo, que podem até contradizer-se umas às outras. (Goody,2012).

“O etnólogo durante muito tempo foi o único habilitado a tratar do outro condenado a ficar sem voz. Pouco a pouco, contudo, o objeto do discurso tornou-se sujeito e exprimiu-se: é preciso então constatar a intervenção decisiva da imagem diretamente captada e transmitida [...] e portanto a totalidade de uma expressão em que se dizem ao mesmo tempo o gesto e a palavra, o movimento do corpo e o do discurso, o tempo e o espaço das relações sociais. Tornava-se cada vez mais difícil deixar falar uns enunciando em seu nome a ‘verdade’ dos outros” (Piault, 1982, p. 7).

If historically the origins of visual anthropology are based on positivist assumptions, i.e., that an objective reality is observable and the rigor of observation is dependent on research methods, one can also admit the socially constructed nature of cultural reality and the experimental nature of our understanding of any culture, and it is therefore in this context that visual anthropology, sometimes identified as post-structuralist and postmodernist, usually finds itself.

The visualizing tendency of anthropology was joined by attempts at sound recordings. These would arrive later, from the 1950s onwards, and provoke a profound epistemological change in anthropology research and a turning point in cinema, especially in documentary cinema. The audio recorder allowed them to “talk about themselves and recount their experiences and observations in an uninhibited, spontaneous and natural way” (Oscar Lewis) “recording in the very context of the presentation... recording with relative ease a plurality of versions of a single recitation... The recording of multiple versions does more than reveal that there are serious problems with the hypothesis of an original source. It also shows the creativity and existence of versions that suggest different ways of understanding the world, which may even contradict each other. (Goody, 2012).

“For a long time, the ethnologist was the only one qualified to deal with the other condemned to remain voiceless. Little by little, however, the object of discourse became a subject and expressed itself: it is then necessary to verify the decisive intervention of the image directly captured and transmitted [...] and therefore the totality of an expression in which are said at the same time the gesture and the word, the movement of the body and that of speech, time and space of social relations. It became increasingly difficult to let some speak, enunciating in their name the 'truth' of others” (Piault, 1982, p. 7).





Jean Rouch, Marceline e Edgar Morin em *Chonique d'Un Été*
 Jean Rouch, Marceline and Edgar Morin in *Chonique d'Un Été*

Alguns autores consideram que a antropologia visual (o filme em antropologia) antecedeu ao texto nas interrogações sobre a representação antropológica e questiona-a de uma maneira mais profunda do que se poderia prever: “bem à frente da representação da escrita, os filmes documentais e etnográficos começaram a tomar consciência das dificuldades implicadas na representação de outros mundos e pessoas através do *medium* imagens e da forma particular das histórias da cultura euro-americana” (Devereaux, 1995, p. 332).

Noções como a de “campo” ou “terreno” como lugar objetivo circunscrito no espaço e tempo, “presente etnográfico”, e as formas objetivistas e realistas de representação da realidade são postas em causa em favor de uma antropologia multissituada (no espaço, tempo e posicionalidade), visando harmonizar a mobilidade das forças sociais (deslocalização) com a sua fixidez (local). A voz invisível onisciente dá lugar a uma pluralidade de interpretações (situadas) dos fenômenos sociais (pluralidade de vozes) e às formas dialógicas de abordagem do “terreno” e de construção discursiva, remetendo a formas mais criativas, mais conscientes e mais participativas de escrita sem perda das qualidades da investigação acadêmica do passado (Anderson, 1999). O investigador torna-se

Some authors consider that visual anthropology (film in anthropology) preceded the text in interrogations about anthropological representation and questions it in a more profound way than one could have foreseen: “well ahead of the representation of writing, documentary and ethnographic films started becoming aware of the difficulties involved in representing other worlds and people through the *medium* of images and the particular form of Euro-American cultural histories” (Devereaux, 1995, p. 332).

Notions such as “field” or “terrain” as an objective place circumscribed in space and time, “ethnographically present”, and the objective and realistic forms of representation of reality are called into question in favor of a multi-situated anthropology (in space, time and positionality), aiming to harmonize the mobility of social forces (relocation) with their fixity (local). The omniscient invisible voice gives way to a plurality of (situated) interpretations of social phenomena (plurality of voices) and to dialogic ways of approaching the “terrain” and discursive construction, referring to more creative, more conscious and more participatory forms of writing. without losing the qualities of past academic research (Anderson, 1999). The researcher becomes present, revealing or demonstrating the anthropologist's experience in the field, his place of observation, the relationships established, the knowledge acquired there or built from there. He inscribes his personal experience in a double context, that of the relationship with the observed (interlocution and mediation dialogue between himself and the other) and that of the relationship with the readers or spectators (communicating his understanding of the experience to the other, simulating for the reader a possible world of meanings and actions, a world that “speaks” to him).

presente desvelando ou mostrando a experiência do antropólogo no terreno, o seu lugar de observação, as relações estabelecidas, os saberes aí adquiridos ou construídos a partir daí. Inscreve a sua experiência pessoal num duplo contexto, o da relação com os observados (interlocução e diálogo de mediação entre si e o outro) e o da relação com os leitores ou espectadores (comunicar a sua compreensão da experiência ao outro, simular para o leitor um mundo possível de significações e de ações, um mundo que lhe “fala”).

A antropologia visual ou antropologia da comunicação visual, como alguns autores preferem denominar essa área de investigação-ensino (Sol Worth, Jay Ruby, Massimo Canevacci, Paolo Chiozzi), centra-se em três objetivos principais: a utilização das tecnologias de som e da imagem na realização do trabalho de campo (qualquer que seja a situação em que esta faça parte da estratégia mais adequada de pesquisa); a construção de discurso ou narrativas visuais (o uso das tecnologias na apresentação dos resultados da pesquisa – nos museus, no ensino, na comunicação com o grande público – na estruturação da narrativa fílmica e das narrativas digitais, e em sua realização) e o desenvolvimento de retóricas convincentes (de boas práticas), quer no meio académico, quer para os públicos e para as funções a que se destinam os produtos resultantes; a análise das produções visuais – em primeiro lugar, as produções resultantes do trabalho dos antropólogos com vista ao estabelecimento de critérios de apreciação, avaliação e aquisição de boas práticas e de formas de aprendizagem da antropologia e do cinema, mas também outras produções visuais e audiovisuais, elementos da cultura visual (discursos visuais e audiovisuais), “o cinema (ficção ou documentário), a televisão, a fotografia, a videomusic, a publicidade, a videoarte, o ciberespaço” (Canevacci, 2001, p. 7-8), que permitam o conhecimento da sociedade e da cultura e o desenvolvimento da teoria em ciências sociais. A produção e análise das representações fotográficas e concebidas para a tela (écran), ou mais simplesmente a intersecção entre a cultura e os media (Ginsburg, 1999, p. 36).

Para Sarah Pink o campo da antropologia visual inclui três domínios separados, embora interdependentes: 1. O estudo das manifestações visuais da cultura – expressão facial, movimento corporal, dança, vestuário e adornos corporais, uso simbólico do espaço, ambiente arquitetural e construído, os objetos. 2. O estudo dos aspectos picturais da cultura, das pinturas das cavernas a fotografias, filmes, televisão, vídeo doméstico, etc. 3. O uso dos meios visuais para comunicar o saber antropológico. (Pink, 1992, p. 124)

Visual anthropology or anthropology of visual communication, as some authors prefer to call this field of research-teaching (Sol Worth, Jay Ruby, Massimo Canevacci, Paolo Chiozzi), focuses on three main objectives: the use of sound and image technologies in carrying out fieldwork (whatever the situation in which it is part of the most appropriate research strategy); the construction of discourse or visual narratives (the use of technologies in the presentation of research results – in museums, in teaching, in communication with the general public – in the structuring of film narrative and digital narratives, and in their realization) and the development of convincing rhetoric (of good practices), both for the academic environment and the public and the functions for which the resulting products are intended; the analysis of visual productions – firstly, the productions resulting from the work of anthropologists with a view to establishing criteria for the appreciation, evaluation and acquisition of good practices and ways of learning anthropology and cinema, but also other visual and audiovisual productions, elements of visual culture (visual and audiovisual discourses), “cinema (fiction or documentary), television, photography, video music, advertising, video art, cyberspace” (Canevacci, 2001, p. 7-8), which will allow the knowledge of society and culture and the development of theory in social sciences. The production and analysis of photographic representations and those conceived for the screen, or simply the intersection between culture and the media (Ginsburg, 1999, p. 36).

For Sarah Pink, the field of visual anthropology includes three separate but interdependent domains: 1. The study of the visual manifestations of culture – facial expression, body movement, dance, clothing and bodily adornment, symbolic use of space, architectural and built environment, the objects. 2. The study of the pictorial aspects of culture, from cave paintings to photographs, films, television, home video, etc. 3. The use of visual media to communicate anthropological knowledge. (Pink, 1992, p. 124)

Nem sempre a relação entre a antropologia e a antropologia visual foi pacífica. Os antropólogos e a academia desconfiaram das imagens ao mesmo tempo em que mantiveram uma secreta esperança de que estas lhes resolvessem alguns problemas (o da objetividade). Mantiveram essa insuportável ambiguidade. Porém, desde o início, foram os antropólogos que teimaram em procurar os cineastas para compreender o que faziam.

Assim integraram fotógrafos e cineastas nas missões científicas e procuraram estabelecer pontes entre os antropólogos e cineastas (ligações de W. H. R. Rivers a D.W. Griffith e Dziga Vertov – Grimshaw, 2001). Por outro lado, cineastas desenvolviam conceitos importantes para a antropologia espontânea. Robert Flaherty realizava uma metodologia de terreno semelhante à dos antropólogos – longa permanência no terreno, subordinação da experiência local a uma ideia (ponto de vista documental mais tarde desenvolvido por Jean Vigo), participação colaborativa de modo a melhor compreender “o ponto de vista do nativo”. Vertov desenvolveu uma teoria da montagem em tudo semelhante ao processo de investigação em ciências sociais – a observação como montagem (construção), a organização dos fragmentos de película em função de índices (hipóteses interpretativas), a montagem final subordinada a uma ideia geral do filme – a da escrita em antropologia. Jean Rouch torna-se uma referência na antropologia e no cinema.

Também os cineastas e os teóricos do cinema procuraram aperceber-se do que se passava do outro lado (Buñuel, Vigo, Grierson, Wiseman, Depardon e muitos outros ou teóricos do cinema como Bergala, Aumont).

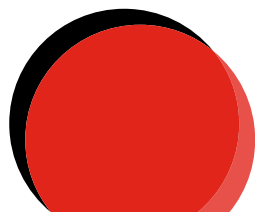
Atualmente procura-se, por um lado, situar o filme etnográfico no conjunto de outras práticas dos media, na representação da cultura não apenas como processo de produção mas também de recepção (media como terreno da antropologia) (Banks, 1990; Martinez, 1992; Canevac-ci). Para Ginsburg, a vitalidade da antropologia visual não dependerá tanto de sua institucionalização, mas das múltiplas “relações estabelecidas entre o mundo disciplinar da antropologia e o universo mais arrojado da prática de filmes e vídeos” (1999, p. 33) que a possam levar a uma maior integração na antropologia, abrindo-a a novas temáticas, novos terrenos, novas produções.

The relationship between anthropology and visual anthropology was not always peaceful. Anthropologists and academia distrusted the images while maintaining a secret hope that they would solve some problems for them (like objectivity). They maintained this unbearable ambiguity. However, from the beginning, it was the anthropologists who insisted on looking for filmmakers to understand what they were doing.

Thus, they integrated photographers and filmmakers into scientific missions and sought to establish bridges between anthropologists and filmmakers (links from W. H. R. Rivers to D.W. Griffith and Dziga Vertov – Grimshaw, 2001). On the other hand, filmmakers developed important concepts for spontaneous anthropology. Robert Flaherty carried out a field methodology similar to that of anthropologists – long stay in the field, subordination of local experience to an idea (a documentary point of view later developed by Jean Vigo), collaborative participation in order to better understand “the native’s point of view”. Vertov developed a theory of editing similar in everything to the process of investigation in the social sciences – observation as editing (construction), the organization of film fragments according to indices (interpretative hypotheses), the final editing subordinated to a general idea of the film. – that of writing in anthropology. Jean Rouch became a reference in anthropology and cinema.

Filmmakers and film theorists also tried to understand what was happening on the other side (Buñuel, Vigo, Grierson, Wiseman, Depardon and many others or film theorists such as Bergala, Aumont).

Currently, on the one hand, an attempt is being made to situate ethnographic film in the context of other media practices, in the representation of culture not only as a process of production but also of reception (media as a field of anthropology) (Banks, 1990; Martinez, 1992); Canevac-ci). For Ginsburg, the vitality of visual anthropology will not depend so much on its institutionalization, but on the multiple “relations established between the disciplinary world of anthropology and the bolder universe of film and video practice” (1999, p. 33) that may lead it to a greater integration in anthropology, opening it to new themes, new terrains, new productions.



Nesse sentido, a antropologia visual “abre novos campos de exploração e novos terrenos” e “uma nova maneira de conceber a antropologia” (Piault, 1999, p. 16). Estes, surgidos pelo “efeito singular de sociedade”, pela pressão dos estudantes e da sociedade em fazer entrar o cinema na prática de estudo e no trabalho de campo perante a precariedade de inovação nas instituições acadêmicas.

A antropologia visual hoje adquire um novo fôlego e uma maior audácia. É um lugar de oportunidades. Medievalistas franceses e alemães adotam-na e formulam, dentro da antropologia histórica, uma antropologia das imagens (Jean-Claude Schmitt, Hans Belting). Os historiadores recorrem cada vez mais ao cinema como fonte para outros estudos da história (Marc Ferro, Robert Rosenstone, Peter Burke). Os cineastas e os teóricos do cinema entendem não ser possível o estudo do cinema sem o recurso às ciências sociais e à antropologia (Bergala, Aumont). A antropologia institui o cinema como objeto de estudo (Weakland, 1995; Canevacci, 1990; Stam & Shohat, 1995). Em 2015 a SVA – Society For Visual Anthropology, seção da American Anthropological Association considera finalmente que “Os media visuais Etnográficos (especificamente filme, vídeo, fotografia, multimídia digitais e exposições) desempenham um papel significativo na produção e aplicação do conhecimento antropológico e integram ofertas de disciplinas de cursos e de resultados da investigação. Os antropólogos envolvidos na produção e curadoria de trabalhos visuais fazem contribuições acadêmicas valiosas para a disciplina. Além disso, os antropólogos incluem cada vez mais projetos ou produções que incorporam meios de comunicação visual como parte integrante dos seus currícula vitae”... O cinema e vídeo, fotografia, exposição e multimídia digital desempenham papéis crescentes na investigação, tanto como meios de recolha de dados como de disseminação do conhecimento.... Acresce que são ferramentas cruciais de ensino nas ofertas das disciplinas dos cursos, e que são frequentemente utilizados na transmissão de conhecimento noutros contextos profissionais”. Alarga também substancialmente o âmbito das práticas da Antropologia Visual: “(1) filmes de pesquisa e documentação que acrescenta ao histórico e/ou registo etnográfico, ou é usado para análise posterior (como a descrição linguística) ou outros tipos de produção de conhecimento (tais como dança e arte); (2) media etnográficos que contribuem para o debate teórico e desenvolvimento; (3) a inovação em novas formas de media; (4) meios concebidos para melhorar o ensino; (5) meios produzidos para transmissão televisiva e outras formas de comunicação de massa; (6) media feito com e/ou para o benefício de uma determinada

In this sense, visual anthropology “opens up new fields of exploration and new terrains” and “a new way of conceiving anthropology” (Piault, 1999, p. 16). These, arising from the “singular effect of society”, by the pressure of students and society to make cinema enter the practice of study and fieldwork in the face of the precariousness of innovation in academic institutions.

Nowadays, Visual anthropology takes on a new lease of life and greater audacity. It is a place of opportunity. French and German medievalists adopted it and formulated, within historical anthropology, an anthropology of images (Jean-Claude Schmitt, Hans Belting). Historians increasingly turn to cinema as a source for other studies of history (Marc Ferro, Robert Rosenstone, Peter Burke). Filmmakers and film theorists believe that the study of cinema is not possible without resorting to social sciences and anthropology (Bergala, Aumont). Anthropology institutes cinema as an object of study (Weakland, 1995; Canevacci, 1990; Stam & Shohat, 1995). In 2015 the SVA – Society For Visual Anthropology, section of the American Anthropological Association, finally considers that “Ethnographic visual media (specifically film, video, photography, digital multimedia and exhibitions) play a significant role in the production and application of anthropological knowledge and integrate offerings of course subjects and research results.

Anthropologists involved in the production and curatorship of visual works make valuable academic contributions to the discipline. Furthermore, anthropologists increasingly include additional projects or productions that incorporate visual communication media as an integral part of their currícula vitae”... Film and video, photography, exhibitions and digital multimedia play increasing roles in research, both as means of collecting data and knowledge dissemination.... In addition, they are crucial teaching tools in the offerings of course subjects, and they are often used in the transmission of knowledge in other professional contexts”. It also substantially broadens the scope of Visual Anthropology practices: “(1) research and documentation films that add to the historical and/or ethnographic record, or are used for further analysis (such as linguistic description)

comunidade, governo ou negócios; (7) curadoria de festivais de cinema e media; e/ou (8) curadoria de exposições de media visuais etnográficos e arte” (SVA -AAA).

A política e a técnica de edição em suporte digital tornaram acessível uma ampla base documental, permitindo o desenvolvimento sistemático de estudos e a troca de informação entre núcleos de investigadores ao mesmo tempo em que estimulam e modelam o tratamento de arquivos (institucionais ou familiares) ou a criação de documentos visuais e sonoros da memória (história oral).

A cultura visual como marca indelével de nossa contemporaneidade fornece um amplo campo de estudo, por exemplo, a antropologia do design. A antropologia visual apresenta-se como um campo de investigação e de desenvolvimento de práticas que constituem um desafio aos estudantes e às instituições universitárias no âmbito das atuais mudanças do ensino superior. Constitui-se como amplo campo interdisciplinar entre as ciências sociais e as artes, as ciências e as tecnologias da comunicação. Institui-se como processo simultâneo ou complementar de investigação e produção escrita, audiovisual, multimídia, hipermídia. Desloca-se das temáticas tradicionais de investigação em antropologia para as temáticas atuais, sem no entanto deixar de tratar de toda a tradição antropológica e, simultaneamente, recuperar arquivos documentais das práticas anteriores, criando assim uma relação mais próxima e mais implicada (da disciplina e da universidade) na vida social. Abre oportunidade de empregabilidade não apenas num sentido mais restrito de acesso ao mercado de trabalho, mas de criação de novos empregos (novas práticas), participa em processos terapêuticos, de auto-estima, de empoderamento, cria novos “atores da cultura”, figuras híbridas, misturando profissionais e amadores, amadores que se tornam os primeiros “profissionais” da expressão do futuro, como é o caso dos internautas, tornando caducas as categorias de “amadores” e “profissionais” (Alard, 1999, p. 25). Simultaneamente virada para o trabalho de campo, para a comunicabilidade, para o trabalho em rede e para as dinâmicas de interação em grupo (ou em comunidades de prática), a formação em antropologia visual remete continuamente à mobilidade dos estudantes e dos docentes não só como estratégias de abertura no âmbito da formação, mas também da produção e como ritual de passagem para a investigação-produção científica que emerge da sociedade e voltada para a sociedade.

or other types of knowledge production (such as dance and art); (2) ethnographic media that contribute to theoretical debate and development; (3) innovation in new forms of media; (4) media designed to improve teaching; (5) media produced for television broadcasting and other forms of mass communication; (6) media made with and/or for the benefit of a particular community, government or business; (7) curatorship of film and media festivals; and/or (8) curatorship of ethnographic visual media and art exhibitions” (SVA -AAA).

Politics and the editing technique in digital support made accessible a broad documentary base, allowing the systematic development of studies and the exchange of information between groups of researchers, while stimulating and shaping the treatment of files (institutional or private) or the creation of visual and sound documents of memory (oral history).

Visual culture as an indelible mark of our contemporaneity provides a broad field of study, for example, the anthropology of design. Visual anthropology presents itself as a field of investigation and development of practices that pose a challenge to students and university institutions in the context of the current changes in higher education. It constitutes a broad interdisciplinary field between the social sciences and the arts, sciences and communication technologies. It is established as a simultaneous or complementary process of research and written, audiovisual, multimedia, hypermedia production. It moves from traditional research topics in anthropology to current themes, without, however, ceasing to deal with the entire anthropological tradition and, at the same time, recovering documentary archives of previous practices, thus creating a closer and more involved relationship (of the subject and university) in social life. It opens up opportunities for employability, not only in a more restricted sense of access to the labour market, but of creating new jobs (new practices), participating in therapeutic processes, self-esteem, empowerment, creating new “actors of culture”, hybrid figures, mixing professionals and amateurs, amateurs who become the first “professionals” of the expression of the future, as is the case of internet users, thus expiring the categories of

Talvez possamos identificar fases paralelas de desenvolvimento da antropologia e do cinema e das narrativas digitais: Uma primeira fase em que a função primeira das imagens e dos sons é documentar; com o advento da montagem e da linguagem cinematográfica identificamos uma segunda fase (David Griffith e Dziga Vertov...); com a possibilidade de som síncrono, as vozes e sonoridades locais abrem caminho ao Cinema Direto; Narrativas multissituadas no tempo e no espaço constituem uma quarta fase de desenvolvimento da antropologia e do cinema; As tecnologias digitais e o hipermedia propõem a convergência dos *media*, a intertextualidade de imagens (fotografia, vídeo, som) e texto, um notório estatuto da imagem (digital), facilidades de disseminação; Uma sexta fase vai ao encontro de novos paradigmas epistemológicos participativos e colaborativos que influenciam quer a antropologia quer o cinema - Etnografias audiovisuais participativas; Talvez tenhamos ainda uma sétima fase marcada pelo web documentário, narrativas digitais – digital storytelling.

2. OBSERVAÇÃO DA ENCENAÇÃO

O essencial no estudo das imagens reside no ato da vontade de criar. Somos confrontados com o desejo de expressar e transmitir algo. O ato comunicativo do audiovisual obriga-nos a contemplar a imagem a partir de uma análise contínua da nossa concepção do mundo e da forma como a olhamos e codificamos.

O consumo e contemplação de imagens é um exercício ativo na distinção entre forma e conteúdo. A forma de gerar uma imagem é marcada por uma intenção concreta que está inserida num contexto em que interpretamos a nossa forma de olhar.

Um filme não poderia entender-se se não o inseríssemos num quadro sociocultural. O que está no ecrã é entendido como uma ação ou interação com o que aconteceu enquanto filmamos, ciente de uma série de regras e procedimentos selecionados para o nosso objeto de interesse. A linguagem múltipla do cinema fornece uma variedade de códigos, onde gramáticas cinematográficas elaboram estruturas complexas em que disciplinas como sociologia, antropologia ou história da arte, sublinham o papel das representações humanas no mundo.

Transformar o filme num meio de trabalho etnográfico propõe uma abordagem diferente da produção de filmes etnográficos ou filmes para o uso da disciplina antropológica. São ainda abordagens teóricas em que a antropologia se aproximou de uma exploração audiovisual.

“amateurs” and “professionals” (Alard, 1999, p. 25). Simultaneously focused on fieldwork, communicability, networking and the dynamics of group interaction (or in communities of practice), training in visual anthropology continually refers to the mobility of students and teachers not only as opening strategies in the field of training, but also of production and as a rite of passage for scientific research-production that emerges from society and is aimed at society.

Perhaps we can identify parallel phases in the development of anthropology and cinema and digital narratives: A first phase in which the primary function of images and sounds is to document; with the advent of editing and cinematographic language we identify a second phase (David Griffith and Dziga Vertov...); with the possibility of synchronous sound, local voices and sounds lead the way to Direct Cinema; Narratives multi-situated in time and space constitute a fourth phase of the development of anthropology and cinema; Digital technologies and hypermedia propose the convergence of *media*, the inter-textuality of images (photography, video, sound) and text, a notable status of the (digital) image, dissemination facilities; A sixth phase meets new participatory and collaborative epistemological paradigms that influence both anthropology and cinema – Participatory audiovisual ethnographies; Perhaps we might still have a seventh phase marked by web documentary, digital narratives – digital storytelling.

2. OBSERVATION OF THE STAGING

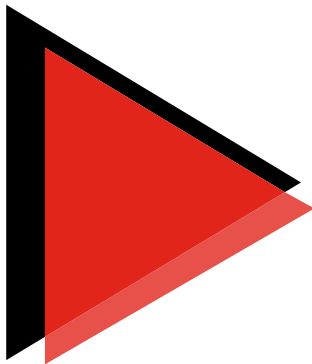
What is essential in the study of images lies in the act of the will to create. We are faced with the desire to express and convey something. The audiovisual communicative act forces us to contemplate the image from a continuous analysis of our conception of the world and the way we look at and encode it.

The consumption and contemplation of images is an active exercise in the distinction between shape and content. The way of generating an image is marked by a concrete intention that is inserted in a context in which we interpret our way of gazing. A film could not be understood unless we didn't place it in a sociocultural framework. What is on screen is understood as an action or interaction

O olhar distante de Flaherty quando observou Nanook, o esquimó, estava em aproximar o imaginário ocidental de um indivíduo que lutava com a natureza nas águas geladas do Norte. A câmara limitava-se a capturar o fluxo de ação e a mostrar como o ser humano enfrenta condições extremas de existência. O discurso etnográfico é colocado com a linearidade do argumento e a forma de abordar lugares exóticos. A força das imagens de Flaherty foi que o cineasta estava presente, vivendo com o seu amigo.

Uma evolução pode ser encontrada anos mais tarde com o *Cinema Direto*, onde a distância entre o observador e o observado é levantada a partir da proximidade ao sujeito e, por sua vez, da distância imposta pela posição da câmara. Se com Flaherty a câmara era uma narrativa onisciente, neste caso foi a câmara que 'tornou visível' a voz através da própria imagem. O dia-a-dia foi construído. Esta observação permitiu aparentemente não intervir na ação com o que o antropólogo contemplava o que estava a acontecer sem a contaminação da interpretação do evento filmado.

Foi Jean Rouch quem coloca a câmara como um lápis para tirar notas da observação como a única fonte de exploração etnográfica. Foi necessário questionar o assunto e provocar a ação para tentar uma reconstrução cenográfica para tentar alcançar a verdade. A *etnoficção* do *cinema vérité*, tomando dois lados da mesma moeda, origina uma reação espontânea do sujeito que lhe permite expressar-se livremente na ideia de capturar a verdadeira essência do ser humano. O *cinema-verité* regista uma confissão que o aproxima de um cinema de franqueza e sinceridade.



with what happened while we were filming, aware of a series of rules and procedures selected for our object of interest. The multiple language of cinema provides a variety of codes, where cinematographic grammars elaborate complex structures in which disciplines such as sociology, anthropology or art history, underline the role of human representations in the world.

Transforming a film into an ethnographic medium of work proposes a different approach from the production of ethnographic films or films for using the anthropological subject. They are still theoretical approaches in which anthropology proceeded toward an audiovisual exploration.

Flaherty's distant gaze as he observed Nanook the Eskimo, was focused on bringing the Western imagination closer to an individual struggling with nature in the icy waters of the North. The camera was limited to capturing the flow of action and demonstrating how human beings face extreme conditions of existence. The ethnographic discourse is placed with the linearity of the argument and the way of approaching exotic places. The strength of Flaherty's images laid on the filmmaker being present, living with his friend.

An evolution can be found years later with *Direct Cinema*, where the distance between the observer and the observed is raised from the proximity to the subject and, in turn, from the distance imposed by the camera's position. If with Flaherty the camera was an omniscient narrative, in this case it was the camera that 'made visible' the voice through the image itself. The day-to-day was built. This observation apparently allowed not to intervene in the action with which the anthropologist contemplated what was happening without the contamination of the interpretation of the filmed event.

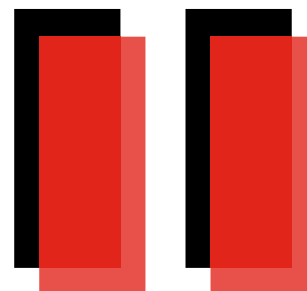
It was Jean Rouch who placed the camera like a pencil to take notes of observation as the only source of ethnographic exploration. It was necessary to question the matter and provoke action to attempt a scenographic reconstruction to try to reach the truth. The *ethnofiction* of *cinema vérité*, taking two sides of the same coin, originates a spontaneous reaction of the subject that allows him to express himself freely in the idea of capturing the true essence of the human being. *Cinema-verité* registers a confession that brings it closer to a cinema of frankness and sincerity.



Etnoficção: Imagens do real imaginado
 Ethnofiction: Images of imagined reality

A viragem conceptual que Rouch propôs com a necessidade de tornar o autor visível não garantiu nada em segundo plano. O informador teve de lhe dar a sua própria voz. A sua capacidade expressiva tinha sido diminuída pelo observador externo em favor de outros interesses. O seu papel é eminentemente passivo. As mudanças nos postulados participativos contemplam uma interação e reciprocidade entre o observador e os observados que permitem estabelecer toda uma série de compromissos, desenvolvendo novas narrativas de intercâmbio e investigação.

O documento cinematográfico gerado pelas filmagens destaca a dualidade ontológica do olhar entre *um nós* e *um deles*, numa tentativa de estabelecer uma comunicação e diálogo entre as duas partes, de modo a que este documento sirva para estabelecer uma comparação cultural e identidades sobre as quais promover uma investigação de ação e reflexão. O texto cinematográfico antropológico deve trabalhar no conhecimento da alteridade da cultura e construir diferentes identidades que nos permitam abandonar a nossa própria carga referencial, a fim de apresentar registos fiáveis de interculturalidade.



The conceptual turn that Rouch proposed with the need to make the author visible did not guarantee anything in the background. The informant had to give him his own voice. His expressive capacity had been diminished by the outside observer in favor of other interests. His role is eminently passive. The changes in the participatory postulates contemplate an interaction and reciprocity between the observer and the observed that allow the establishment of a whole series of commitments, developing new narratives of exchange and investigation.

The cinematographic document generated by the footage highlights the ontological duality of the gaze between *us* and *them*, in an attempt to establish communication and dialogue between the two parties, so that this document serves to establish a cultural comparison and identities on which to promote an investigation of action and reflection. The anthropological cinematographic text must work on the knowledge of the otherness of culture and build different identities that allow us to abandon our own referential load, in order to present reliable records of inter-culturality.



Entre imagens: as imagens que nos vêm
 Between images: images that see us

A inter-relação do cineasta e do sujeito filmado implica uma visão distante do cineasta à medida que se aproxima de um território estrangeiro; ao mesmo tempo que supõe uma implicação de compromisso com os sujeitos filmados. Esta confiança negociada é continuamente redefinida para a construção de uma representação que revela ao longo das imagens o conhecimento das emoções, criando uma entidade compacta de significado que imbui o papel dos próprios indivíduos e dos seus espaços.

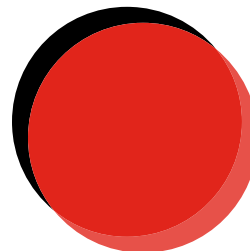
A antropologia e o cinema constroem discursos únicos que destacam o olhar para a construção do outro, mas já não da representação, mas da narração. Uma dicotomia que tem vindo a trabalhar com a imagem com o propósito puramente etnográfico, mas que nessa viagem evoluiu da alteridade de ser um narrador para construir narrativas críticas com o seu próprio discurso.

Esta deslocação que gera a presença do outro, e a curiosidade que nos move, ajuda-nos a abordar, como uma viagem iniciatória em direção a nós mesmos, a realidades que revelam a nossa forma de olhar e confrontar-nos com um espelho. Um espelho em que se alicerça o interesse numa busca pela veracidade, mas de uma análise da representação procuramos autenticidade. Um reflexo imaginário e criativo da exploração antropológica em que o documento cinematográfico se torna um relatório artístico de um caderno de investigação.

The interrelation of the filmmaker and the filmed subject implies a distant vision of the filmmaker as he approaches a foreign territory; at the same time that it presumes an implication of commitment with the filmed subjects. This negotiated trust is continually redefined for the construction of a representation that reveals the knowledge of emotions throughout the images, creating a compact entity of meaning that imbues the role of individuals and their spaces.

Anthropology and cinema build unique discourses that highlight the gaze at the construction of the other, but no longer of representation, but of narration. A dichotomy that has been working with the image with a purely ethnographic purpose, but that in this journey has evolved from the otherness of being a narrator to constructing critical narratives with its own discourse.

This displacement that generates the presence of the other, and the curiosity that moves us, helps us to approach, as an initiatory journey towards ourselves, the realities that reveal our way of looking at and confronting ourselves with a mirror. A mirror in which interest is based on a search for veracity, but where we seek authenticity from an analysis of representation. An imaginary and creative reflection of the anthropological exploration in which the cinematographic document becomes an artistic report of an investigation notebook.



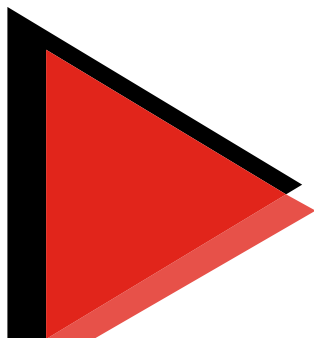
3. METODOLOGIAS AUDIOVISUAIS PARTICIPATIVAS

A antropologia tem a etnografia como principal instrumento para o estudo das culturas. A prática etnográfica funcionou originalmente com imagens produzidas pelos sentidos do investigador. A nossa disciplina rapidamente incorporou tecnologias audiovisuais para escalar a sua capacidade de gravação etnográfica como uma verdadeira extensão e expansão dos seus sentidos. Assim, antropógrafos, etnografistas, viajantes, documentaristas começaram a usar o gravador de som juntamente com as primeiras câmaras de cinema e fotografia já do final do século XIX, Haddon 1898-99 Cambridge Expedition to the Torres Strait; Flaherty filmou material etnográfico entre os *inuits* do Canadá entre 1920 e 1922 para produzir o controverso filme etnográfico *Nanook of the North*; Baldwin Spencer filmou e fotografou povos aborígenes do norte da Austrália entre 1898 e 1930; Mead e Bateson fotografam e filmam em Bali durante 20 anos e produzem séries fotográficas e pelo menos 6 filmes; Miguel Covarrubias lançou um filme etnográfico em 1926 sobre o sudeste do México como um prolegómeno do seu livro *El Sur de México* (1946).

A construção e desenvolvimento desta interface tecnológica na prática da antropologia constitui a expansão e fortalecimento da sua capacidade de representar a diversidade humana. O problema é que esta capacidade foi implantada, quase sempre, a partir de uma posição que representa interesses, ou seja, a utilização de filtros subjetivos e culturais que regulam esta prática de observação, descrição e explicação dos fenómenos da vida humana. Scott Robinson (1998) argumentou que o ofício tradicional da antropologia visual tem sido cúmplice na expropriação das imagens de outros usando um quadro interpretativo da matriz colonial. Esta expropriação é realizada através da violação da privacidade cultural dos diferentes. Todos os registos culturais dos outros são agressivos devido à sua base hegemónica e os representados muitas vezes não compreendem o seu fim final.

3. PARTICIPATORY AUDIOVISUAL METHODOLOGIES

Anthropology uses ethnography as its main instrument for the study of cultures. Ethnographic practice originally worked with images produced by the investigator's senses. Our discipline quickly incorporated audiovisual technologies to scale its ethnographic recording capacity as a true extension and expansion of its senses. Thus, anthropographers, ethnographers, travelers, documentary film-makers began to use the sound recorder together with the first film and photography cameras in the late 19th century, Haddon 1898-99 Cambridge Expedition to the Torres Strait; Flaherty filmed ethnographic material among the *Inuit* of Canada between 1920 and 1922 to produce the controversial ethnographic film *Nanook of the North*; Baldwin Spencer filmed and photographed Aboriginal peoples in northern Australia between 1898 and 1930; Mead and Bateson have photographed and filmed in Bali for 20 years and have produced photographic series and at least 6 films; Miguel Covarrubias released an ethnographic film in 1926 about southeastern Mexico as a prolegomenon to his book *El Sur de México* (1946). The construction and development of this technological interface in the practice of anthropology constitutes the expansion and strengthening of its capacity to represent human diversity. The problem is that this ability was mostly implemented from a position that represents interests, that is, the use of subjective and cultural filters that regulate this practice of observation, description and explanation of the phenomena of human life. Scott Robinson (1998) has argued that the traditional craft of visual anthropology has been complicit in expropriating the images of others using an interpretive framework of the colonial matrix. This expropriation is carried out through the violation of the cultural privacy of the different others. All the cultural records of others are aggressive due to their hegemonic base and those represented often do not understand their final ending.





Imagens do Sul epistêmico: audiovisual participativo
 Images of the epistemic South: participatory audiovisual

De um Sul epistêmico e geopolítico anticolonial, Silvia Rivera Cusicanqui (2010) fala da importância das culturas visuais dos povos originais, em frente às culturas coloniais e neocoloniais literais que usam a escrita para encobrir e véu realidade, basta aqui imaginar um confronto entre códigos pré-hispânicos e crônicas da conquista ibérica. As imagens, diz Cusicanqui, oferecem-nos interpretações e narrativas sociais com sentidos não censurados pelas línguas oficiais que iluminam um pano de fundo contra o grão da ordem social (pp. 19-21).

From an anti-colonial epistemic and geopolitical South, Silvia Rivera Cusicanqui (2010) talks about the importance of the visual cultures of the original peoples, in front of the literal colonial and neocolonial cultures that use writing to cover up and veil reality, it is enough here to imagine a confrontation between pre-hispanic codices and chronicles of the Iberian conquest. The images, says Cusicanqui, offer us interpretations and social narratives with meanings not censored by official languages that illuminate a backdrop against the grain of the social order (pp. 19-21).

As formas de representar e construir a diversidade humana respondem a racionalidades que também são diversas e muitas vezes tensas. Trata-se de um imperativo ético-político que nos obriga a distinguir as estratégias de representação destinadas a manter hierarquias e assimetrias numa sociedade, e aquelas que procuram contribuir para a transformação do sistema de relações sociais baseadas na reprodução da desigualdade, da injustiça, da violência e do poder. O trabalho científico, académico e artístico não escapa às influências da teoria, ideologia, posição política, interesses e valores da disciplina científica ou artística. É por isso que é necessário testar metodologias que permitam produzir *interconexão*, ou seja, para alcançar experiências disciplinares e práticas sociais colaborativas que consigam desenhar mapas do conhecimento intercultural e inter-epistémico, é aqui que surge a proposta do audiovisual participativo como género e uma narrativa de comunicação audiovisual que aponta diretamente para a democratização dos meios de comunicação social e o fortalecimento dos processos de autorreconhecimento, autogestão e revitalização étnica e sociocultural.

O audiovisual participativo utiliza a etnografia como parte de uma estratégia de reapropriação e controlo cultural utilizando novas tecnologias de comunicação e o uso da fotografia, vídeo, redes sociais e plataformas digitais como principais canais de expressão. Como recurso narrativo tem sido utilizado por equipas de cineastas étnicos e culturalmente diferenciados, que usam a etnografia do seu próprio campo epistémico e dão ao audiovisual um carácter democrático e libertador que procura promover espaços e experiências de natureza autónoma. A base das metodologias audiovisuais participativas encontra-se na proposta da Participatory Action Research (IAP) de Orlando Fals Borda (1973 e 1999) que basicamente propõe transformar a investigação social num instrumento de conhecimento e auto-conhecimento para influenciar as políticas públicas com a participação das comunidades e dos próprios povos; no paradigma de Paulo Freire (1970, 1992) que propõe a educação como um processo auto-reflexivo e libertador, fruto da consciência dos indivíduos como atores centrais da sua libertação através do auto-conhecimento; na proposta de gestão do controlo cultural de Guillermo Bonfil (1987) que defende que os processos de soberania e autonomia dos povos e culturas colonizados só podem ser alcançados na medida em que recuperem o controlo sobre a sua própria bagagem cultural e a apropriação de elementos estranhos às suas culturas e, finalmente, a metodologia da Foto-Voz/Fotovoice. Wang e Burris, 1997) sobre o uso da fotografia do ponto de vista dos cidadãos para a produção de

The ways of representing and building human diversity respond to rationalities that are also diverse and often tense. It is an ethical-political imperative that forces us to distinguish between strategies of representation aimed at maintaining hierarchies and asymmetries in a society, and those that seek to contribute to the transformation of the system of social relations based on the reproduction of inequality, injustice, violence and power. Scientific, academic and artistic work does not escape the influences of theory, ideology, political stance, interests and values of the scientific or artistic discipline. That is why it is necessary to test methodologies that allow the production of *interconnection*, i.e., to achieve disciplinary experiences and collaborative social practices that are able to draw maps of intercultural and inter-epistemic knowledge, it is here that the proposal of participatory audiovisual as a genre emerges and a narrative of audiovisual communication that points directly to the democratization of the media and the strengthening of the processes of self-recognition, self-management and ethnic and sociocultural revitalization.

Participatory audiovisual uses ethnography as part of a strategy of reappropriation and cultural control employing new communication technologies and the use of photography, video, social media networks and digital platforms as main channels of expression. As a narrative resource, it has been utilized by teams of ethnically and culturally differentiated filmmakers, who use the ethnography of their own epistemic field to provide the audiovisual with a democratic and liberating character that seeks to promote spaces and experiences of an autonomous nature. The basis of participatory audiovisual methodologies is found in the proposal of Participatory Action Research (IAP) by Orlando Fals Borda (1973 and 1999), which basically proposes to transform social research into an instrument of knowledge and self-knowledge in order to influence public policies with the participation of communities and the peoples themselves; in Paulo Freire's paradigm (1970, 1992), which proposes education as a self-reflexive and liberating process, the result of the consciousness of individuals as central actors of their liberation through self-knowledge; in Guillermo Bonfil's (1987) proposal for the management of cultural control,

conhecimento e participação social na divulgação das suas exigências e necessidades, bem como na sua solução. As metodologias audiovisuais participativas promovem processos de reciprocidade simétrica entre investigados e investigadores para superar a arrogância acadêmica e empenhar-se em compromissos de solidariedade, mudança social e produção de interconexão que são expressas através de novas e/ou diferentes narrativas interculturais. O audiovisual participativo modifica a proposta de investigação de ação participativa (IAP) propondo uma via metodológica de ação-reflexão-ação para dar o papel central aos indivíduos e aos próprios coletivos que, através de uma auto-exploração da sua condição sociocultural através das suas próprias imagens, sons e objetos, identificam problemas, refletem sobre as causas e propõem soluções. Imagens, objetos e sons podem fornecer interpretações e narrativas sociais com sentidos não censurados por línguas oficiais e podem oferecer perspectivas alternativas para uma compreensão crítica da realidade textualizada hegemonicamente pelos processos de colonização (Rivera Cusicanqui 2010).

which argues that the processes of sovereignty and autonomy of colonized peoples and cultures can only be achieved to the extent that they regain control over their own cultural baggage and the appropriation of foreign elements to their cultures and, finally, Wang and Burris' FotoVoice methodology (1997) on the use of photography from the point of view of citizens for the production of knowledge and social participation in the dissemination of their demands and needs, as well as in their solution. Participatory audiovisual methodologies promote processes of symmetrical reciprocity between the investigated and investigator to overcome academic arrogance and engage in commitments of solidarity, social change and production of interconnection that are expressed through new and/or different intercultural narratives. The participatory audiovisual modifies the research proposal of participatory action (IAP) proposing a methodological path of action-reflection-action to provide the central role to individuals and to the collectives themselves that, through a self-exploration of their sociocultural condition through their own images, sounds and objects, are able to identify problems, reflect on the causes and propose solutions.

Images, objects and sounds can provide interpretations and social narratives with meanings not censored by official languages and may offer alternative perspectives for a critical understanding of a reality hegemonically textualized by colonization processes (Rivera Cusicanqui 2010).

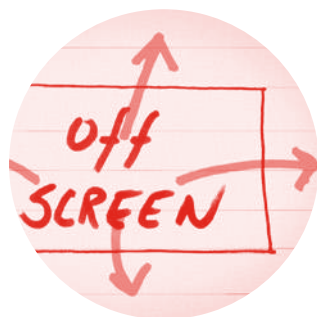


REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREIRE, Paulo (1992) *Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la Pedagogía del oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FALS-BORDA, Orlando (1999) "Orígenes universales y retos actuales de la IAP" en: *Análisis Político*, núm. 38, septiembre-diciembre, IEPRI, Universidad Nacional de Colombia, (data de consulta: 31-07-2010) <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/libros/colombia/assets/own/analisis%20politico%2038.pdf>
- MARCUS, George E. (1995) "The modernist sensibility in recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage", in DEVEREAUX, L. & HILLMAN, R. (eds.). *Fields of vision, essays in film studies, visual anthropology, and photography*, Berkeley/ Los Angeles, University of California Press, p. 35-55.
- ANDERSON, K. T. (1999) "Ethnographic hypermedia: transcending thick description", in Department of Anthropology University of Massachusetts-Amherst. Disponível em <<http://cc.joensuu.fi/sights/kevin.htm>>.
- AUGÉ, M. (1997) "Le nouvel espace-temps de l'antropologie", in Dires les autres, Lausanne, Editions Payot.
- AUMONT, J.; BERGALA, A.; MARIE, M.; VERNET, M. (1989) *Estética del cine, espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Barcelona, Paidós Comunicación.
- BAER, A. (2003) "Tecnologías de la memoria: la transformación/redefinición del recuerdo colectivo en la sociedad de la información", *Cuadernos de Realidades Sociales*, 53, p. 163-184.
- BANKS, M. (2001) *Visual methods in social research*, London, Sage.
- BELTING, H. (2004) *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard.
- BENJAMIN, W. (1992) [1936] *Sobre a arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d'Água.
- BONFIL BATALLA, Guillermo (1987) *La teoría del control cultural en el estudio de los procesos étnicos*, en *Papeles de la Casa Chata*, CIESAS México.
- BURKE, P. (2004) *Testemunha ocular, história e imagem*, São Paulo, EDUSC.
- CANEVACCI, M. (2001) *Antropologia da comunicação visual*, Rio de Janeiro, DP&A.
- CASTELS, M. (2000) *A sociedade em rede*, São Paulo, Paz & Terra.
- CHARNEY, L. & SCHWARTZ, V. R. (2004) *O cinema e a invenção da vida moderna*, São Paulo, Cosac & Naify.
- CLIFFORD, J. & MARCUS, G. (1986) *Writing the culture, the poetics and politics of ethnography*, Berkeley, University of California Press.
- DEVEREAUX, L. (1995) "Experience, representation, and film", in DEVEREAUX, L. & HILLMAN, R. (eds.). *Fields of vision, essays in film studies, visual anthropology, and photography*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, p. 56-73.
- FIGAREDO, Dominguez, D. (2012). "Escenarios híbridos, narrativas transmedia, etnografía expandida". *Revista de Antropología Social*, UNED Núm. 21: 197-215, España.
- ELSAESER, T. (2001) "Cinema digital, apresentação, acontecimento tempo", in *Cinema Digital*, Porto, 2001.
- FALS-BORDA, Orlando (1973) "Reflexiones sobre la aplicación del método de investigación- acción en Colombia", en *Revista Mexicana de Sociología*, UNAM, IIS, vol. 35, Núm. 1, México.
- FREIRE, Paulo (1970) *Pedagogía del oprimido*. Eds. Tierra Nueva, Montevideo.
- GRIMSHAW, Anna, (2001) *The ethnographer's eye: ways of seeing in anthropology*, Cambridge University Press.
- HALBWACHS, M. (1968) *La mémoire collective*, Paris, PUF.
- HOCKINGS, P. (Ed.) (1995) *Principles of visual anthropology*, New York, Mouton de Gruyter.
- JENKINS, H. (2003) "The work of theory in the age of digital transformation". Disponível em: <<http://web.mit.edu/21fms/www/faculty/henry3/pub/digitaltheory.htm>>.
- KILANI, M (1994) *L'invention de l'autre, essais sur le discours anthropologique*, Lausanne, Payot.
- MALINOWSKI, B. (1985) [1922] *Los argonautas del Pacífico Occidental*, Barcelona, Península.
- MARCUS, G. & FISCHER, M. (1986) *Anthropology as cultural critique*, Chicago, University of
- MARCUS, G. E. (1991) "Identities passadas presentes e emergentes, requisitos para etnografias sobre a modernidade, no final do século XX, a nível mundial", *Revista de Antropologia*, vol. 34, São Paulo, p. 197-221.
- MIRZOEFF, N. (2003) *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós.
- PIAULT, M.-H. (2000) *Antropologie et cinéma*, Paris, Nathan Cinéma.
- PINK, S. (1992) "Nouvelles perspectives après une Formation à L'Anthropologie Visuelle", *Journal des Anthropologues*, 47, 48, p. 123-37.
- RIBEIRO, J. da S. (2004) *Antropologia visual: da minúcia do olhar ao olhar distanciado*, Porto, Afrontamento.
- RIBEIRO, J. S. (2004), *Métodos e Técnicas de Investigação Antropológica*, Lisboa, Universidade Aberta.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010) *CHÍXINAKAX UTXIWA. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón, BsAs.
- SCOTT, Robinson, (1998) "Dilemas de la antropología visual mexicana", *CUICUILCO* vol. 5 núm. 13 ENAH, México.
- ROSENSTONE, R. A. (1997) *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*, Barcelona, Ariel.
- SABOURAUD, F. (1999) "Enfin, la DV vint", in *L'image, le monde*, Liège, p. 56-63.
- SOHAT, E. & STAM, R. (2002) *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*, Barcelona, Paidós.
- STAM, R. (2001) *Teorías del cine*, Barcelona, Paidós.
- WANG, Caroline y Mary Burris (1997), "Photovoice: concept, methodology, and use for participatory needs assessment", *Health Education & Behavior*, University of Michigan vol. 24, núm. 3, junio, pp. 369-387, USA.

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

- FREIRE, Paulo (1992) *Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la Pedagogía del oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FALS-BORDA, Orlando (1999) "Orígenes universales y retos actuales de la IAP" en: *Análisis Político*, núm. 38, septiembre-diciembre, IEPRI, Universidad Nacional de Colombia, (data de consulta: 31-07-2010) <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/libros/colombia/assets/own/analisis%20politico%2038.pdf>
- MARCUS, George E. (1995) "The modernist sensibility in recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage", in DEVEREAUX, L. & HILLMAN, R. (eds.). *Fields of vision, essays in film studies, visual anthropology, and photography*, Berkeley/ Los Angeles, University of California Press, p. 35-55.
- ANDERSON, K. T. (1999) "Ethnographic hypermedia: transcending thick description", in Department of Anthropology University of Massachusetts-Amherst. Disponible em <<http://cc.joensuu.fi/sights/kevin.htm>>.
- AUGÉ, M. (1997) "Le nouvel espace-temps de l'antropologie", in Dires les autres, Lausanne, Editions Payot.
- AUMONT, J.; BERGALA, A.; MARIE, M.; VERNET, M. (1989) *Estética del cine, espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Barcelona, Paidós Comunicación.
- BAER, A. (2003) "Tecnologías de la memoria: la transformación/redefinición del recuerdo colectivo en la sociedad de la información", *Cuadernos de Realidades Sociales*, 53, p. 163-184.
- BANKS, M. (2001) *Visual methods in social research*, London, Sage.
- BELTING, H. (2004) *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard.
- BENJAMIN, W. (1992) [1936] *Sobre a arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d'Água.
- BONFIL BATALLA, Guillermo (1987) *La teoría del control cultural en el estudio de los procesos étnicos*, en *Papeles de la Casa Chata*, CIESAS México.
- BURKE, P. (2004) *Testemunha ocular, história e imagem*, São Paulo, EDUSC.
- CANEVACCI, M. (2001) *Antropologia da comunicação visual*, Rio de Janeiro, DP&A.
- CASTELS, M. (2000) *A sociedade em rede*, São Paulo, Paz & Terra.
- CHARNEY, L. & SCHWARTZ, V. R. (2004) *O cinema e a invenção da vida moderna*, São Paulo, Cosac & Naify.
- CLIFFORD, J. & MARCUS, G. (1986) *Writing the culture, the poetics and politics of ethnography*, Berkeley, University of California Press.
- DEVEREAUX, L. (1995) "Experience, representation, and film", in DEVEREAUX, L. & HILLMAN, R. (eds.). *Fields of vision, essays in film studies, visual anthropology, and photography*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, p. 56-73.
- FIGAREDO, Dominguez, D. (2012). "Escenarios híbridos, narrativas transmedia, etnografía expandida". *Revista de Antropología Social*, UNED Núm. 21: 197-215, España.
- ELSAESER, T. (2001) "Cinema digital, apresentação, acontecimento tempo", in *Cinema Digital*, Porto, 2001.
- FALS-BORDA, Orlando (1973) "Reflexiones sobre la aplicación del método de investigación- acción en Colombia", en *Revista Mexicana de Sociología*, UNAM, IIS, vol. 35, Núm. 1, México.
- FREIRE, Paulo (1970) *Pedagogía del oprimido*. Eds. Tierra Nueva, Montevideo.
- GRIMSHAW, Anna, (2001) *The ethnographer's eye: ways of seeing in anthropology*, Cambridge University Press.
- HALBWACHS, M. (1968) *La mémoire collective*, Paris, PUF.
- HOCKINGS, P. (Ed.) (1995) *Principles of visual anthropology*, New York, Mouton de Gruyter.
- JENKINS, H. (2003) "The work of theory in the age of digital transformation". Disponible em: <<http://web.mit.edu/21fms/www/faculty/henry3/pub/digitaltheory.htm>>.
- KILANI, M. (1994) *L'invention de l'autre, essais sur le discours anthropologique*, Lausanne, Payot.
- MALINOWSKI, B. (1985) [1922] *Los argonautas del Pacífico Occidental*, Barcelona, Península.
- MARCUS, G. & FISCHER, M. (1986) *Anthropology as cultural critique*, Chicago, University of
- MARCUS, G. E. (1991) "Identidades passadas presentes e emergentes, requisitos para etnografias sobre a modernidade, no final do século XX, a nível mundial", *Revista de Antropologia*, vol. 34, São Paulo, p. 197-221.
- MIRZOEFF, N. (2003) *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós.
- PIAULT, M.-H. (2000) *Antropologie et cinéma*, Paris, Nathan Cinéma.
- PINK, S. (1992) "Nouvelles perspectives après une Formation à L'Anthropologie Visuelle", *Journal des Anthropologues*, 47, 48, p. 123-37.
- RIBEIRO, J. da S. (2004) *Antropologia visual: da minúcia do olhar ao olhar distanciado*, Porto, Afrontamento.
- RIBEIRO, J. S. (2004), *Métodos e Técnicas de Investigação Antropológica*, Lisboa, Universidade Aberta.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010) *CHÍXINAKAX UTXIWA. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón, BsAs.
- SCOTT, Robinson, (1998) "Dilemas de la antropología visual mexicana", *CUICUILCO* vol. 5 núm. 13 ENAH, México.
- ROSENSTONE, R. A. (1997) *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*, Barcelona, Ariel.
- SABOURAUD, F. (1999) "Enfin, la DV vint", in *L'image, le monde*, Liège, p. 56-63.
- SOHAT, E. & STAM, R. (2002) *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*, Barcelona, Paidós.
- STAM, R. (2001) *Teorías del cine*, Barcelona, Paidós.
- WANG, Caroline y Mary Burris (1997), "Photovoice: concept, methodology, and use for participatory needs assessment", *Health Education & Behavior*, University of Michigan vol. 24, núm. 3, junio, pp. 369-387, USA.

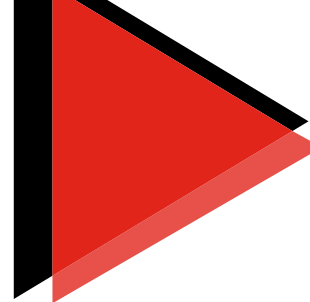


COORDENAÇÃO GERAL GENERAL COORDINATORS



José da Silva Ribeiro, licenciado em Filosofia pela Universidade do Porto (1976), graduação em Cine Vídeo pela Escola Superior Artística do Porto (1989), mestre em Comunicação Educacional Multimedia pela Universidade Aberta de Portugal (1993) e doutorado em Ciências Sociais - Antropologia pela Universidade Aberta de Portugal (1998). Foi professor da Universidade Aberta de Portugal. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia Visual, atuando principalmente nos seguintes temas: antropologia visual, antropologia digital, cinema, métodos de investigação em antropologia, interculturalidade e cultura afro-atlântica. Tem realizado trabalho de campo em Portugal, Cabo Verde, Brasil, Argentina e Cuba. Coordenou a Rede Internacional de Cooperação Científica Imagens da Cultura / Cultura das Imagens. Professor visitante da Universidade Mackenzie (Educação, Arte e História da Cultura), da UECE, da UCDJB, da Universidade de Múrcia - Espanha (ERASMUS) e da Universidade de Savoie - França, Universidade de S. Paulo. Entre 2016 e 2019 foi professor visitante da Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Artes Visuais e Faculdade de Ciências Sociais. Coordena o Grupo Estudos de Cinema e Narrativas Digitais na AO NORTE - Associação de Produção e Animação Audiovisual e colabora com outros projetos desta Associação. Colabora com diversas Revistas Científicas, Festivais de Cinema, Grupos e Redes de Pesquisa/investigação.

José da Silva Ribeiro Graduated in Philosophy from the University of Porto (1976), PhD in Cine Vídeo from the Escola Superior Artística do Porto (1989), master's degree in Multimedia Educational Communication from the Open University of Portugal (1993) and doctorate in Social Sciences - Anthropology from the University Open of Portugal (1998). Former professor at the Open University of Portugal. He has vast experience in the field of Anthropology, with an emphasis on Visual Anthropology, working mainly on the following themes: visual anthropology, digital anthropology, cinema, research methods in anthropology, interculturality and Afro-Atlantic culture. Fieldwork undertaken in Portugal, Cape Verde, Brazil, Argentina and Cuba. He coordinated the International Network of Scientific Cooperation Images of Culture / Image Culture. Visiting professor at Mackenzie University (Education, Art and History of Culture), UECE, UCDJB, University of Murcia - Spain (ERASMUS) and University of Savoie - France, University of S. Paulo. Researcher at GI - Media and cultural mediations - CEMRI: Open University. Former Visiting professor at UFG - Faculty of Visual Arts 2016-2019. Currently preparing a work project - Teaching, Research and Extension at the Federal University of Maranhão. José coordinates the Group of Studies in Cinema and Digital Narratives of AO NORTE - Association of Animation and Audiovisual Production.



Alfonso Palazón Meseguer, prêmio Internacional Aurélio Paz dos Reis 2016. Fez diferentes projetos como argumentista, produtor e realizador, entre os quais se destacam: o Senegal. Apuntes de un viaje, 2007; Sunuy Aduna (Nossas Vidas), 2009; 20 anos dando vida aos dias, 2012. O documentário de longa-metragem Al escucha el viento (2013) como produtor, argumentista e realizador foi selecionado para concurso no Festival Internacional de Valladolid 2013. Coprodutor no projeto de documentário transmídia La primavera Rosa (nomeado Goya Awards 2018 com La primavera rosa en México). O mais recente projeto foi o pequeno documentário Juan Brito: Tamia (2019). O projeto Webdoc: Mirages on Highly Vulnerable Refugees está atualmente a ser concluído.

Alfonso Palazón Meseguer, winner of the Aurélio Paz dos Reis International Award 2016. He has worked on different projects as a screenwriter, producer and director, among which we highlight: Senegal. Apuntes de un viaje, 2007; Sunuy Aduna (Nossas Vidas), 2009; 20 anos dando vida aos dias, 2012. The feature-length documentary Al escucha el viento (2013) as producer, screenwriter and director was selected for competition at the International Festival de Valladolid 2013. Co-producer in the transmedia documentary project La Primavera Rosa (nominated Goya Awards 2018 in Mexico). His most recent project was the short documentary Juan Brito: Tamia (2019). The Webdoc project: Mirages on Highly Vulnerable Refugees is currently being completed.



Mariano Baez Landa, é mexicano. Licenciado em antropologia pela Universidad Veracruzana, mestre em antropologia social pelo CIESAS e doutorado em ciências sociais pela Universidade Estadual de Campinas SP Brasil. Trabalha no CIESAS desde 1983, onde é professor catedrático de investigação na unidade regional do Golfo. Coordena a Rede de Investigação em Antropologia Audiovisual (RIAA) a nível latino-americano e faz parte da Rede de Investigadores em Antropologia Visual do CIESAS (RIAV-CIESAS).

Mariano Baez Landa, A Mexican national, he graduated in Anthropology from Universidad Veracruzana, Master's in Social Anthropology from CIESAS and PhD in Social Sciences from the State University of Campinas SP Brazil. Mariano has worked at CIESAS since 1983, where he is a research professor at the regional unit of the Gulf. Coordinator of the Research Network in Audiovisual Anthropology (RIAA) at the Latin American level and is part of the Researcher Network in Visual Anthropology of CIESAS (RIAV-CIESAS).

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS?

WHO ARE WE HERE?



EQUIPA **TEAM**

Álvaro Domingues coordenador **coordinator**

Rui Ramos produção executiva **executive production**

colaboração **collaboration** **Albertino Gonçalves,**
Carlos Eduardo Viana, Daniel Maciel, Miguel Arieira,
Daniel Deira e and João Gigante.



QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS?

WHO ARE WE HERE?

Quem Somos Os Que Aqui Estamos? é um projeto que pretende, através da recolha e produção de materiais audiovisuais, refletir sobre a cultura local do concelho de Melgaço. O projeto decorre mediante a residência e trabalho de campo extensos numa freguesia deste concelho, e assenta em três grandes eixos: o desenvolvimento de um trabalho de fotografia no terreno e com a colaboração dos habitantes da freguesia; a recolha, digitalização e catalogação de fotografias de arquivos domésticos de habitantes da freguesia; e a produção de fotografias faladas, exposições, textos e publicações a partir do material recolhido. Em cada edição do projeto, é escolhida uma freguesia na qual irão decorrer os trabalhos durante vários meses. Em 2022, o projeto manteve-se em Castro Laboreiro e Lamas de Moura.

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

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

In each edition of the project, a parish is chosen where the work will be carried out for several months. In 2022, this project continues in Castro Laboreiro e Lamas de Moura.

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



EXPOSIÇÃO *exhibition*

UMA PAISAGEM DITA CASA

a Landscape called home

JOÃO GIGANTE

Lamas de Mouro é um território de várias dimensões, diferentes dinâmicas. Este projeto fotográfico questiona-se perante uma comunidade que tem o cuidar como parte do seu dia-a-dia.

Quando chegamos, existe uma porta, aberta. Uma passagem metafórica para um Parque Nacional percorrido por quem o habita e quem o visita. Uma dualidade de relações, de quem está e sente este território como uma extensão do corpo, e quem chega e percebe que as montanhas são a moldura de uma paisagem por descobrir.

De um lado o Parque, do outro o lugar principal onde fica a igreja, onde o aglomerado de casas define algumas relações sociais intensas. É verdade que há gente de Lamas a viver dentro do Parque Nacional, mas há também um outro lado, atravessando a estrada, num lugar que se decidiu a longo do tempo, muito antes da criação institucional deste Parque Nacional. Pretendo sublinhar esta relação de cuidado, de como uma comunidade decide o seu próprio território, na proteção dos gestos do passado e na procura de um presente ativo.

Uma das questões que sempre me fascinou na minha presença pelo norte de Portugal, enquanto fotógrafo, foi a relação com a palavra Fronteira. A beleza do desenho de uma linha que separa ações e decisões. Já falámos da estrada que separa o Parque da outra parte de Lamas, falta falar da incursão a Alcobaça, um lugar ao lado, que divide território com Lamas de Mouro e Fiães. Um lugar com duas freguesias, com marcos espalhados entre as casas, que denunciam quem é de um sítio ou de outro.

O território tem estas ambivalências aquando da sua descoberta, das divisões do mapa em partes: quando a distância entre uma casa e o caminho que passa à sua porta pode falar desta relação intensa com a terra pisada e trabalhada.

A fotografia, para mim, é cada vez mais um processo de descoberta na pós-narrativa, é decifradora de consciência após o trabalho de campo. Ao caminhar pelos caminhos e eidos descubro que posso representar estes fascínios do ser humano que cuida a sua rua tanto como da sua casa, que cuida a montanha tanto como o seu quintal. A paisagem como um só lugar, democrático, de todos e para todos.

SEDE DA JUNTA DE FREGUESIA DE LAMAS DE MOURO

4 AGOSTO *AUGUST*

— **16 OUTUBRO** *OCTOBER*

Lamas de Mouro is a territory of several dimensions, different dynamics. This photographic project questions itself before a community that has the act of caring as part of their day-to-day lives.

When we arrive, there is a door, open. A metaphorical passage to a National Park traversed by those who inhabit it and those who visit it. A duality of relationships, of those who live here and feel this territory as an extension of the body, and those that arrive and understand that the mountains are the frame of an undiscovered landscape.

On one side, the Park, on the other the main place where the church is located, where the cluster of houses defines some intense social relationships. It is true that there are people from Lamas living inside the National Park, but there is also another side, crossing the road, in a place that was decided over time, long before the institutional creation of this National Park. I intend to underline this relationship of care, of how a community decides its own territory, in the protection of the gestures of the past and the search for an active present.

One of the issues that has always fascinated me during my presence in the north of Portugal, as a photographer, was the relationship with the word Border. The beauty of drawing a line that separates actions and decisions. We've already talked about the road that separates the Park from the other part of Lamas, and we need to talk about the incursion into Alcobaça, a place next door, which shares territory with Lamas de Mouro and Fiães. A place with two parishes, with landmarks scattered between the houses, which denounce who is from one particular place or another.

The territory has these ambivalences when it is first discovered, when the map is divided into parts: when the distance between a house and the path that passes by its door can speak of this intense relationship with the trodden and worked land.

Photography, for me, is increasingly a process of discovery in the post-narrative, it is a decipher of consciousness after fieldwork. As I walk along the paths and eidos I discover that I can represent these fascinations of the human being who takes care of his street as much as his house, who takes care of the mountain as much as his backyard. The landscape as a single, democratic place from everyone and for everyone



QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS – POR TERRAS DE CASTRO LABOREIRO E LAMAS DE MOURO.

WHO ARE WE HERE — IN THE LANDS OF CASTRO LABOREIRO AND LAMAS DE MOURO.

TEXTO **TEXT** ÁLVARO DOMINGUES

Por vezes, em tanto, a ventania é persistente e violenta e com ella o abai-xamento da temperatura constituem um flagello; então, como em Castro Laboreiro, os povos mais altos de Portos, Seara, Rodeiro e outros mais, mudam das verandas ou habitações de verão, para as inverneiras, residências mais baixas, situadas n'um valle profundo e abrigado da tormenta. O êxodo começa no mez de Natal para junto do rio, que na estação dos frios se expande e rugue desabrido entre o fraguedo; e pela Phascoa, quando pelas lombas abrigadas já as belgas reverdecem e se desenham os mosaicos de feno que os vidoeiros enfeixam e limitam, as populações volvem das cubatas – da Entalada, da Dorna, Mareco, Varziella, e Cainheiras para o grangeio das leiras altas e só agora apenas suportáveis.¹

Assim escrevia um reputado etnógrafo e antropólogo, Rocha Peixoto, no ano de 1905. Não havia sinais de modernidade em Castro Laboreiro. Os trabalhos e os dias corriam sincronizados pela natureza áspera da terra e do clima da montanha, e o sobrenatural sublinhava a intermitência entre o tempo comum e aquelas datas onde se repetem rituais, memorações e mudanças. O ambiente é de hostilidade, as casas são cubatas, o rio vai por entre fraguedos, a ventania é persistente, o frio é um flagelo.

¹ Rocha Peixoto (1905), *A casa Portuguesa*, Serões: Revista Mensal Ilustrada, N°2 Agosto, pp 106/110, p.109

*Sometimes, however, the wind is persistent and violent and with it the lowering of the temperature constitutes a scourge; then, as in Castro Laboreiro, the higher peoples of Portos, Seara, Rodeiro and others, move from verandas or summer houses, to winter houses, lower residences, located in a deep valley and sheltered from the storm. The exodus begins in the month of Christmas towards the river, which in the cold season expands and roars wildly among the rocks; and by Easter, when the fields are already turning green on the sheltered hills and the hay mosaics that the birches bundle and limit are drawn, the populations return from the huts – from Entalada, Dorna, Mareco, Varziella, and Cainheiras to the high ridges of the land, only bearable just now.*¹

So wrote the renowned ethnographer and anthropologist, Rocha Peixoto, in 1905. There were no signs of modernity in Castro Laboreiro. The work and the days passed synchronized by the harsh nature of the land and the climate of the mountain, and the supernatural underlined the intermittence between ordinary time and those dates where rituals, remembrances and changes are repeated. The atmosphere is hostile, the houses are huts, the river meanders between cliffs, the wind is persistent, the cold is a scourge. Scientific knowledge about cultural and geographic specificities and respective localisms, started from an explanatory nexus according to which the characteristics of the natural environment

¹ Rocha Peixoto (1905), *A casa Portuguesa*, Serões: Revista Mensal Ilustrada, N°2 Agosto, pp 106/110, p.109



O conhecimento científico acerca das especificidades culturais e geográficas e respectivos localismos, partia de um nexó explicativo segundo o qual as características do meio natural determinavam os modos de vida, a economia e a visão do mundo, como escreveu um outro antropólogo pouco tempo depois:

*(...) a physionomia do Castrejo é em geral severa, rude, mesmo tristonha, como agreste e melancólica é a paisagem serrana que o cerca; as condições exteriores do meio parece reflectirem-se no aspecto physionómico dos habitantes.*²

Por isso, tudo era rude nos altos dos montes e as dificuldades ou a escassez levavam ao limite os modos de sobrevivência e o engenho de conseguir o mais possível com o pouco de que se dispunha, incluindo a necessidade de mudar de lugar no ciclo anual.

Como em tudo que dizia respeito ao camponês e ao mundo rural, tudo era simples, o tempo corria lento e a vida fazia-se repetindo gestos, técnicas, modos de fazer e de pensar. O isolamento considerava-se factor de estagnação nas paragens remotas da ruralidade profunda. Um viajante alemão que por aqui andou, escreveu:

A região que percorri fica afastada dos meios de condução geralmente empregados. Não há estradas, e os próprios caminhos, são, na verdade, simples caminhos de cabras, onde unicamente estas e a mula, ponney da montanha, transitam com relativa segurança. A primeira parte da excursão, levou-me de Melgaço a Alcobaça e Castro Laboreiro. (...) Perto de Alcobaça existe um lugar que o povo chama Lamas de Moiros; a etymologia da palavra indica-nos facilmente como lágrimas de moiros, dando-nos uma prova lendária de sangue derramado – ad majorem de Gloriam.

Chegado a Castro Laboreiro, divaga o pensamento por tempos mais remotos, tempos em que um povo glorioso conquistou á força de armas toda a orbe, até que a onda implacável do destino o afogou no mar do esquecimento.

² Fonseca Cardoso (1908), *Castro Laboreiro (Ensaio Antropológico)*, Portugal: materiaes para o estudo do povo português, Tomo II, Fascículo 2, pp.179-186, p.179 e 181.

determined the ways of life, the economy and the vision of the world, as another anthropologist wrote shortly afterwards:

*(...) the visage of the Castrejo is generally severe, rude, even sad, as rough and melancholy is the mountain landscape that surrounds it; the external conditions of the environment seem to be reflected in the physiognomic aspect of the inhabitants.*²

That's why everything was rough on the mountain tops, and difficulties or scarcity pushed to the limit the means of survival and the ingenuity to get the most possible with the little that was available, including the need to change places in the annual cycle.

As in everything concerning the peasant and the rural world, every little thing was simple, time ran slowly and life was made by repeating gestures, techniques, ways of doing and thinking. Isolation was considered a factor of stagnation in the remote parts of deep rurality. A German traveler who happened to be here then, wrote:

The region I traveled is far from the means of transportation generally used. There are no roads, and the paths themselves are, in fact, simple goat paths, where only goats and the mule, the mountain pony, travel with relative safety. The first part of the tour took me from Melgaço to Alcobaça and Castro Laboreiro. (...) Near Alcobaça there is a place that the people call Lamas de Moiros; the etymology of the word easily points us to the tears of moiros, providing us with legendary proof of spilled blood – ad majorem de Gloriam.

Arriving in Castro Laboreiro, the thoughts wander to more remote times, times when a glorious people conquered the entire world by force of arms, until the implacable wave of fate drowned them in the sea of oblivion.

² Fonseca Cardoso (1908), *Castro Laboreiro (Ensaio Antropológico)*, Portugal: materiaes para o estudo do povo português, Tomo II, Fascículo 2, pp.179-186, p.179 e 181.

Mas, a tradição do nome romano *Castram Laborarum*, quer dizer acampamento de trabalhadores, ficou como característico da povoação. São os seus habitantes trabalhadores incansáveis, existindo n'esta aldeia serrana, até o gérmen de uma industria que me causou pasmo e admiração.

Encontram-se no Crasto, como os habitantes chamam á sua aldeia, duas fabricas de chocolate! E, em verdade, direi que já encontrei nas minhas viagens, qualidades muito peores n'este artigo de alimentação. (...) fui recebido com fidalga hospitalidade pelo sr. Comendador e cavaleiro fidalgo, Mathias de Sousa Lobato, professor oficial de instrucção primaria. (...)

A ex-séde de concelho, de há meio seculo, distingue-se também por dois característicos notáveis: lindas cachopas e formidáveis cães, ambos para recear. (...) O único logar onde encontrei uma recepção pouco amável foi em Penêda. Este povo selvagem e intratável, vê em todos os desconhecidos um inimigo, e constitue-se na obrigação de d'elle se desembaraçar.³

A conclusão é inesperada: afinal também havia lendas memoráveis de guerreiros e conquistas, fábricas de chocolate, raparigas bonitas e cães formidáveis. Os da Peneda tiveram pior sorte.

Passadas décadas, Orlando Ribeiro, o nome maior da geografia portuguesa de então, retoma a narrativa do povo andarilho:

A população passa na branda a maior parte da Primavera, o Verão, o Outono; em Dezembro começa a baixar para a inverneira (para em baixo), onde toda a gente deve estar na noite de Natal. É verdadeira migração global, que se realiza a pé e em carro de bois, transportando-se para baixo gados, criação, utensílios, roupas e até o gato atado com um cordel a um fueiro. As casas da branda ficam fechadas e desertas enquanto duram as frialdades e tempestades de Inverno. Em Março ou Abril, isto é, pela Páscoa, sobem para a branda (para em riba), donde descem, para trabalhara terra ou colher o renovo, por um dia, voltando a dormir à branda». Para além da mudança invernal, verificam-se outras mudanças menores ao longo do ano. Esta conjuntura irá dar origem a uma rede viária notável e à construção de inúmeras pontes e pontilhões.⁴

³ Bruno Buchenbacher (1911), *Como eu visitei as Serras do Suajo e da Peneda*, Ilustração Portuguesa, 2.ª série, n.º 284, 31 de Julho de 1911, pp.137-143

⁴ Orlando Ribeiro(1939), "Brandas e Inverneiras em Castro Laboreiro", *Revista da Faculdade de Letras*, Tomo 6, Lisboa, pp. 297-302

*But the tradition of the Roman name *Castram Laborarum*, meaning workers' camp, remained characteristic of the village. Its inhabitants are tireless workers, existing in this mountain village, even the seed of an industry that caused me amazement and admiration.*

In Crasto, as the locals call their village, there are two chocolate factories! And, in truth, I will say that in my travels I have already found much worse qualities in this food item. (...) I was received with noble hospitality by Mr. Commendatore and noble knight, Mathias de Sousa Lobato, official teacher of primary education. (...)

*The former municipal seat, from half a century ago, is also distinguished by two notable characteristics: beautiful girls and formidable dogs, both to be feared. (...) The only place where I found an unfriendly reception was in Penêda. This wild and intractable people see an enemy in all strangers, and it is their duty to get rid of them...*³

The conclusion is unexpected: after all, there were also memorable legends of warriors and conquests, chocolate factories, beautiful girls and formidable dogs. Those from Peneda had worse luck.

Decades later, Orlando Ribeiro, the biggest name in Portuguese geography at the time, takes up the narrative of the wandering people:

*The population spends most of spring, summer and autumn on the branda, the grazing highlands; in December they start descending down to the inverneira (to the bottom), where everyone should be on Christmas Eve. It is a true global migration, which takes place on foot and by ox cart, transporting cattle, livestock, utensils, clothes and even the cat tied up with a string to a wooden stick. The houses in the branda remain closed and deserted while the colds and winter storms last. In March or April, that is, at Easter, they go up to the branda (to the top), from where they descend to work the land or harvest the saplings for a day, but going back to sleep in the branda". In addition to the winter change, there are other minor changes throughout the year. This conjuncture will give rise to a remarkable road network and the construction of numerous bridges, big and small.*⁴

³ Bruno Buchenbacher (1911), *Como eu visitei as Serras do Suajo e da Peneda*, Ilustração Portuguesa, 2.ª série, n.º 284, 31 de Julho de 1911, pp.137-143

⁴ Orlando Ribeiro(1939), "Brandas e Inverneiras em Castro Laboreiro", *Revista da Faculdade de Letras*, Tomo 6, Lisboa, pp. 297-302

Entretanto tudo ia mudar em Castro Laboreiro. Acabada a guerra foi a debandada geral. Portugal persistia na modernidade que tardava, no regime político autoritário e anquilosado e numa ideia de manter uma ruralidade considerada sadia de corpo e alma, respeitadora das auto-ridades e da fé – o resto, as péssimas condições de vida e a pobreza, eram para esquecer, as montanhas para arborizar e as aldeias para fazer concursos e cenários folclóricos.

O mundo rural ruiu até ao osso, tendo ficado encalhado entre o abandono, a ruína e mais recentemente, entre relatos românticos e nostálgicos de um mundo perdido onde tudo era perfeito, genuíno, natural. A novela é conhecida – a modernidade falha nas promessas da racionalidade tecnocien-tífica e do progresso, os interesses do capital e do consumo esgotam o planeta, por demasiada potência civilizacional e medo do risco da catástro-fe, cresce essa demanda pelos lugares das origens, dos parques naturais, das coisas simples, das casas de pedra (com energia eléctrica e internet).

“Quem somos os que aqui estamos” anda em demanda dessa agitação: quem está e se está sempre? O que pensa? Que memórias guarda ou que futuros? Que novos vínculos se constroem com os lugares? Como é que afloram localmente as tendências da globalização de que já houve notícia quando se emigrava para o Brasil, para França ou para o Canadá e tantas outras geografias? O discurso e as imagens estão já satura-dos por demasiado passado, nostalgia e lugares comuns e a vida corre muito diversa mesmo nos lugares pequenos onde se julgava que todos afinavam pelas mesmos tons. Agora um criador de gado sabe que a ra-ção duplica de preço porque a Ucrânia foi invadida; os que se dedicam ao negócio do turismo de montanha e dos desportos radicais, sabem que a internet divulga muito bem a sua oferta; os mais velhos sabem das dificuldades que os mais novos sentem para organizar a vida; os cães têm pedigree; os lobos passaram a espécie protegida; a montanha é a natureza com nome de parque e com as mitologias da protecção da natureza que afinal foi bastante produzida por humanos e rebanhos há milénios por estas bandas; há automóveis, aviões, correio electrónico, mensagens de voz e imagens, e parentes e amigos espalhados pelo mundo que constroem identidades à distância ou em modo intermiten-te... e neva pouco na serra e no planalto.

However, everything was about to change in Castro Laboreiro. When the war was over, there was a general stampede. Portugal persisted in the late modernity, in the authoritarian and ankylosed political regime and an idea of maintaining a rurality considered healthy in body and soul, respectful of authorities and faith – the rest, the terrible living conditions and poverty, were to be forgotten, the mountains for forestry and the villages for contests and folklore scenarios.

The rural world crumbled to the bone, having been stranded between abandonment, ruin and more recently, between romantic and nostalgic accounts of a lost world where everything was perfect, genuine, natural. The soap opera is well known – modernity fails in the promises of techno scientific rationality and progress, the interests of capital and consumption exhaust the planet, due to too much civilizational power and fear of the risk of catastrophe, the demand grows for places of origins, for natural parks, simple things, stone houses (with electricity and internet).

“Who are we here” is in demand of this agitation: who is here? and are they always here? What do they think? What memories do they keep or what futures? What new links are built with the places? How do the trends of globalization that have already been reported when immigrating to Brazil, France or Canada and so many other geographies emerge locally? The speech and images are already saturated by too much past, nostalgia and commonplaces and life is very different even in the small places where it was thought that everyone marched to the beat of the same drums. Now a livestock farmer knows that feed doubles in price because Ukraine has been invaded; those dedicated to mountain tourism and extreme sports businesses are aware that the internet advertises their offer rather well; the older ones understand the difficulties felt by the younger ones to organize their lives; dogs have pedigrees; wolves have become a protected species; the mountain is nature with the name of a park and the mythologies of the protection of nature that, after all, was produced by humans and herds for millennia in these parts; there are cars, planes, e-mails, voice messages and images, and relatives and friends around the world who build identities remotely or intermittently... and there's very little snow in the mountains and on the plateau.

EXPOSIÇÃO *EXHIBITION*

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS *pelo planalto*

WHO ARE WE HERE on the plateau

CURADOR **DANIEL MACIEL**



O século XX veio disparar os portugueses para o olho da tempestade ultramoderna, seja pela mobilidade feroz dos movimentos de emigração, seja pela desmontagem e reestruturação ideológica e tecnológica que tudo contaminou. Perante este movimento, Castro Laboreiro eleva-se orgulhoso de uma altitude que esculca o resto do mundo. Não se deixou ficar. As mulheres castrejas e os homens castrejos

The 20th century arrived to fire up the Portuguese people into the eye of the ultramodern storm, either by the ferocious mobility of immigration movements, or the dismantling and ideological and technological restructuring that contaminated everything. In view of this movement, Castro Laboreiro rises proudly from an altitude that surveys the rest of the world. It definitely did not stop in time. Castrejo men and women have turned this leap into a project. The men followed the lines of immigration without hesitation, as it is

CENTRO CÍVICO DE CASTRO LABOREIRO

4 AGOSTO **AUGUST** — 16 OUTUBRO **OCTOBER**

fizeram deste salto um projecto. Os homens seguiram as linhas da emigração sem hesitação, pois se conta que sempre os castrejos saíam para fora trabalhar; as mulheres seguraram o investimento e o saber local, pois se conta que sempre as castrejas o souberam fazer.

A colecção fotográfica disposta na exposição Quem Somos Os Que Aqui Estamos *pelo planalto* abraça, inspirada pela versatilidade castreja, esta multiplicidade de signos e significados. É construída a partir das propostas que um grupo de castrejos seleccionou de entre as fotografias que guardaram nos seus álbuns domésticos, escolhidas com o objetivo de aproximar ao espaço expositivo a riqueza e profundidade estética das vidas castrejas.

É, também, uma colecção especial, por ter sido edificada em condições de especial incerteza e distância trazidas pela pandemia do Covid-19. As limitações ao contacto próximo, ao convívio regular, e à circulação entre largos grupos de pessoas, desenharam um caminho marcado por restrições e distâncias. O nascimento da exposição sublinha, por isso, também uma insistência em avançar perante os receios e seguir vivendo dentro do possível e do exequível.

Castro Laboreiro é uma terra de profundidade histórica, de carácter vincado, e de chão firme. É também um mundo vivido no presente, que não vira as costas àquilo que herdou, e que ombréia o cavalgar acelerado dos tempos. A realização de uma exposição de fotografias antigas, em registo de narrativa autobiográfica, não obstante os obstáculos pandémicos que se nos têm vindo a atravessar no caminho, é apenas mais um apontamento do presente no quadro contemporâneo castrejo.

A exposição é organizada mediante a estreita colaboração entre o MDOC – Festival Internacional de Documentário de Melgaço, a União de Freguesias de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro e o Município de Melgaço. Será inaugurada no dia 4 de agosto de 2022, no Centro Cívico de Castro Laboreiro, onde ficará patente até ao dia 16 de outubro de 2022.

said that *castrejos* always went abroad to work; the women held on to the investments and local knowledge, as it is also said that *castrejas* have always known how to do it properly.

The photographic collection displayed in the exhibition *Who Are We Here on the plateau* embraces, inspired by the *castrejo* versatility, this multiplicity of signs and meanings. It is built from the proposals that a group of *castrejos* selected from among the many photographs they keep in their domestic albums, chosen with the aim of bringing out the richness and aesthetic depth of *castrejo* lives closer to the exhibition space.

It is also a special collection, as it was built under unusual conditions of uncertainty and distance brought on by the Covid-19 pandemic. The limitations to close contact, regular interaction, and circulation among large groups of people, have drawn a path marked by restrictions and distances. The birth of this exhibition also underlines, therefore, an insistence on moving forward in the face of apprehension and continuing to live within what is possible and what is feasible.

Castro Laboreiro is a land of historical depth, with a strong character and solid ground. It is also a world lived in the present, refusing to renounce its inheritance, standing side by side with the accelerated ride of our times. The realization of an exhibition of old photographs, in an autobiographical narrative, notwithstanding the pandemic obstacles along the way, is just another footnote of the present in the contemporary *castrejo* framework.

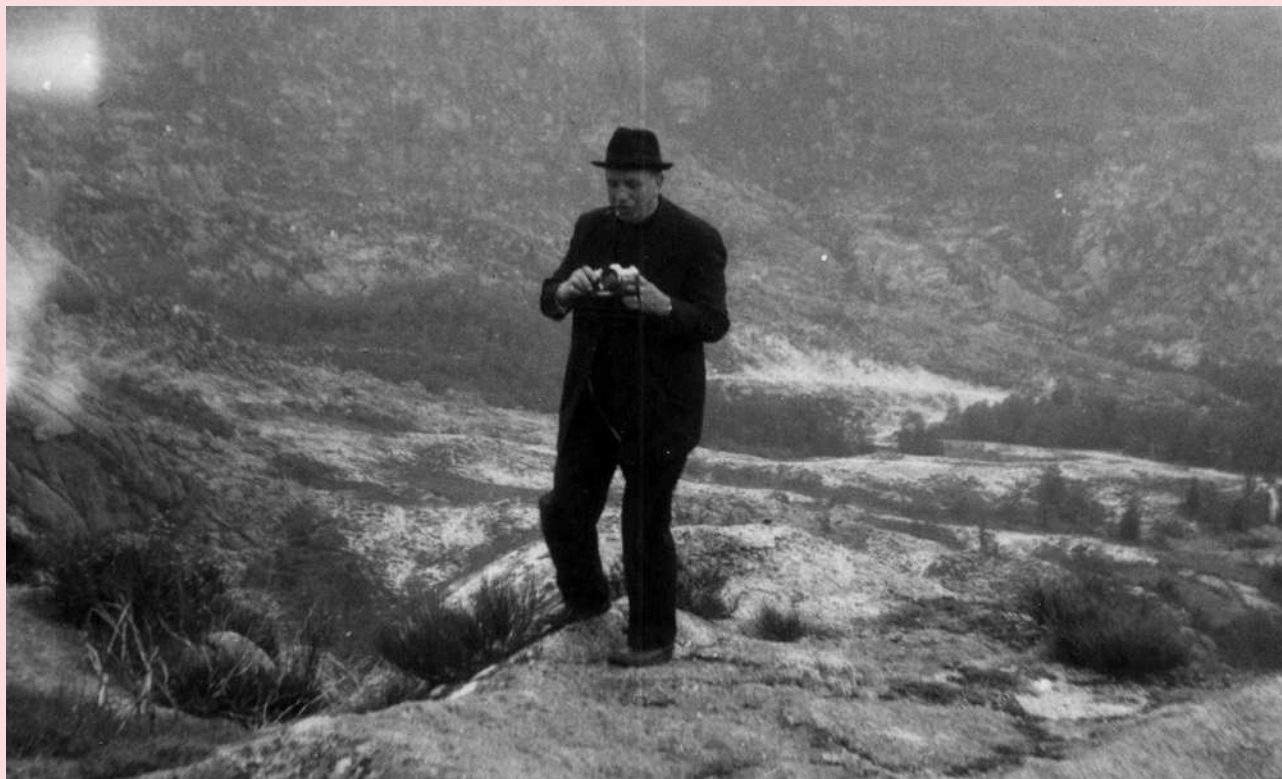
The exhibition is organized through close collaboration between MDOC – Melgaço International Documentary Film Festival, the Union of Parishes of Castro Laboreiro and Lamas de Mouro and the Municipality of Melgaço. It will be inaugurated on August 4, 2022, at the Civic Centre of Castro Laboreiro, where it will remain until October 16, 2022.

EXPOSIÇÃO *exhibition*

EVOCAÇÃO AO PADRE ANÍBAL RODRIGUES

evocation to father aníbal rodrigues

CURADOR **DANIEL MACIEL**



Padre Aníbal Rodrigues (1919-2013) foi um homem que nasceu, viveu e faleceu em Castro Laboreiro. Natural do lugar de Mareco, foi pároco em Castro Laboreiro a partir de 1948. Durante o sacerdócio, destacou-se como figura castreja, operando social e politicamente em prol da sua terra.

Father Aníbal Rodrigues (1919-2013) was a man who was born, lived and died in Castro Laboreiro. Originally from the hamlet of Mareco, he became the parish priest in Castro Laboreiro from 1948. During his priesthood, he stood out as a Castrejo figure, working socially and politically for the benefit of his land.

CASA PAROQUIAL DE CASTRO LABOREIRO

30 JULHO JULY — 15 OUTUBRO OCTOBER

Hoje, o pároco é lembrado pelos seus feitos que privilegiaram Castro Laboreiro, entre os quais se contam os seus esforços em conseguir trazer a luz elétrica e os correios, sinais de uma evolução infraestrutural e social que destacaria Castro entre as demais freguesias. No entanto, fora desta terra, o Padre Aníbal Rodrigues é lembrado pelos escritos sobre a sua terra, e nomeadamente pelos seus esforços na identificação, inventariação e divulgação do património pré-histórico do planalto castrejo.

A ligação singular deste pároco com o mundo da arqueologia portuguesa, a memória do seu ativismo por Castro Laboreiro, e a sua capacidade de se relacionar com altas figuras políticas da história recente de Portugal – entre as quais se destaca a sua amizade com Mário Soares – permitem-nos reconhecer na figura do Padre Aníbal um cariz singular, vinculado pela sua forte personalidade e estética.

Esta Evocação pretende visitar esta figura importante de Castro Laboreiro, hoje lembrada com uma estátua e um museu salvaguardado pela paróquia. É construída a partir da coleção de fotografias tiradas e guardadas pelo Padre Aníbal Rodrigues, preservada hoje pelo seu sobrinho Amado Fernandes, que a herdou e gentilmente cede para esta efeméride.

A Evocação ao Padre Aníbal Rodrigues estará patente no salão da casa paroquial de Castro Laboreiro, situada em frente ao cruzeiro, onde este viveu enquanto foi pároco. Inaugurada no dia 30 de julho, estará patente até ao 15 de outubro.

Today, the priest is remembered for his achievements that privileged Castro Laboreiro, among which are his efforts to introduce electricity and the post office, signs of an infrastructural and social evolution that would set Castro apart from the other parishes. However, away from this place, Father Aníbal Rodrigues is remembered for his writings about his land, and in particular for his efforts in the identification, inventory and dissemination of the prehistoric heritage of the Castrejo plateau.

This parish priest's unique connection with the world of Portuguese archaeology, the memory of his activism for Castro Laboreiro, and his ability to relate to high political figures in Portugal's recent history – among which his friendship with former president Mário Soares stands out – allow us to recognize in the figure of Father Aníbal a unique character, linked by his strong personality and aesthetics.

This Evocation aims to revisit this important figure of Castro Laboreiro, remembered today with a statue and a museum safeguarded by the parish. It is built from the collection of photographs taken and kept by Father Aníbal Rodrigues, preserved today by his nephew Amado Fernandes, who inherited it and kindly made available to this event.

The Evocation of Father Aníbal Rodrigues will be displayed in the hall of the parish house of Castro Laboreiro, located opposite the square of the transept, where he lived during his priesthood. Inaugurated on the 30th of July, it will be open until the 15th of October.

CONVERSA

COM ANTÓNIO MARTINHO BAPTISTA

BIBLIOTECA DE CASTRO LABOREIRO

30 JULHO JULY 16:30

INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

CASA PAROQUIAL DE CASTRO LABOREIRO

30 JULHO JULY 18:00

X-RAYDOC

COORDENAÇÃO COORDINATION JORGE CAMPOS



CABRA MARCADO PARA MORRER

*man marked for death,
20 years Later*

EDUARDO COUTINHO
BRASIL, 1984, 119'



CONVERSA/DEBATE

taLk/debate

7 AGOSTO **AUGUST**
CASA DA CULTURA

com **Jorge Campos** e **Luís Mendonça**
sobre o filme **Cabra Marcado Para Morrer**,
de Eduardo Coutinho (Brasil, 1984, 119 min)

with **Jorge Campos** and **Luís Mendonça**
about the film **Man Marked for Death**, 20
Years Later, by Eduardo Coutinho
(Brazil, 1984, 119 min)

Em **X-RAYDOC** faz-se a análise de um único filme cuja importância seja indiscutível para uma História do Documentário na qual se releva, como elemento estruturante, a relação com o outro, em contexto. Esta relação tem consequências a diversos níveis, desde logo no plano das soluções narrativas plasmadas em função de critérios quer de ordem ética quer de ordem estética. Daí que, sendo o real - a matéria prima do documentário - feito de mudança, resulte uma multiplicidade de declinações combinatórias, praticamente infinita, inevitável num cinema que interpela o seu tempo e quem o habita. É esse o domínio do olhar. Portanto, de toda uma teoria. Há documentários que influenciaram o desfecho de guerras, levaram à absolvição de condenados à morte, lançaram nova luz sobre adquiridos, denunciaram situações insustentáveis, mudaram a vida de milhares de pessoas. Há documentários que mudaram o próprio cinema. **X-RAYDOC** inscreve-se no quadro desta singularidade, procurando ir mais além.

X-RAYDOC proposes to analyze a single film whose importance is indisputable for the History of Documentary film-making in which the relationship with the other, in context, is highlighted as a structuring element. This relationship has consequences at different levels, from the outset in terms of narrative solutions shaped according to both ethical and aesthetic criteria. Hence, since the real – the documentary's raw material – is made up of change, the result of a multiplicity of combination declinations, practically infinite, inevitable in a cinema that challenges its time and who inhabits it. This is the gaze's domain. Therefore, from a whole theory. There are documentaries that influenced the outcome of wars, led to the acquittal of those condemned to death, shed new light on acquisitions, denounced unsustainable situations, changed the lives of thousands of people. There are documentaries that have changed cinema itself. **X-RAYDOC** is part of this singularity, seeking to go further.



Jorge Campos Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de Santiago de Compostela, especialista em Cinema Documental, professor do Ensino Superior, jornalista, cineasta e programador cultural.

Jorge Campos PhD in Communication Sciences from the University of Santiago de Compostela, expert in Documentary Film, professor of Higher Education, journalist, filmmaker and cultural programmer.



Luís Mendonça Doutorado em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH), tem mestrado na especialidade de Cinema e Televisão. É Professor do Ensino Superior, autor e programador.

Luís Mendonça holds a PhD in Communication Sciences from the Faculty of Social and Human Sciences of the Nova University of Lisbon (NOVA FCSH) and has a master's degree on the specialty of Cinema and Television. He teaches cinema and photography, is author and programmer.

CABRA MARCADO PARA MORRER

*man marked for death,
20 years Later*



EDUARDO COUTINHO
BRASIL, 1984, 119'

Em 1964, o realizador Eduardo Coutinho inicia as filmagens de uma obra semidocumental sobre a vida de João Pedro Teixeira, um carismático líder camponês de Paraíba que se opunha aos grandes latifundiários do Nordeste brasileiro e que tinha sido assassinado dois anos antes. O filme seria uma reconstituição no local e com os participantes reais da história. Elizabeth, a viúva de João Pedro, e os filhos de ambos viveriam os seus próprios papéis. Porém, numa altura politicamente conturbada, a rodagem foi interrompida pelo golpe militar de 1964. Dezassete anos depois, já em 1981, Coutinho volta a Paraíba para retomar a história que ficara por contar. É assim que reencontra Elizabeth e alguns camponeses, dando início a um filme cujo tema deixa de estar circunscrito à morte de João Pedro Teixeira para revelar, acima de tudo, o percurso de vida dos que sobreviveram aos difíceis anos do regime militar.

Realização e argumento: Eduardo Coutinho Textos: Eduardo Coutinho, com a colaboração de Eduardo Escorel Fotografia: Fernando Duarte (material a preto e branco, filmado em 1964) e Edgar Moura (material a cores, filmado em 1981) Som: Jorge Saldanha Montagem: Eduardo Escorel Narração: Eduardo Coutinho, Ferreira Gullar, Tito de Lemos Com: Elizabeth Teixeira e seus filhos Abraão, Carlos, Isaac, Maria das Neves, Eliana, João Virgínio Silva, trabalhadores de Galileia (Pernambuco), Sapé (Recife), etc. Produção: Produções Cinematográficas MAPA Produtor: Leon Hirszman (filme de 1964), Eduardo Coutinho, Zelito Viana, Vladimir de Carvalho (filme de 1981) Estreia Mundial: Festival Internacional de Cinema, Televisão e Vídeo do Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1984.



In 1964, director Eduardo Coutinho begins filming a semi-documentary work on the life of João Pedro Teixeira, a charismatic peasant leader from Paraíba who opposed the large landowners of northeastern Brazil and who had been murdered two years earlier. The film would be a reenactment on the spot and with the real participants of the story. Elizabeth, João Pedro's widow, and their children would live out their own roles. However, in a politically troubled time, the shooting was interrupted by the military coup of 1964. Seventeen years later, in 1981, Coutinho returns to Paraíba to resume the story that was left untold. This is how he meets Elizabeth and some peasants again, starting a film whose theme is no longer limited to the death of João Pedro Teixeira to reveal, above all, the life path of those who survived the difficult years of the military regime.

Director and screenplay:: Eduardo Coutinho Texts: Eduardo Coutinho, with the collaboration of Eduardo Escorel Photography: Fernando Duarte ((black and white material, filmed in 1964)) e Edgar Moura (colour material, filmed in 1981) Sound: Jorge Saldanha Editing: Eduardo Escorel Narration: Eduardo Coutinho, Ferreira Gullar, Tito de Lemos With: Elizabeth Teixeira and her children Abraão, Carlos, Isaac, Maria das Neves, Eliana, João Virgínio Silva, Galileia workers (Pernambuco), Sapé (Recife), etc. Production: Produções Cinematográficas MAPA Producer: Leon Hirszman (1964 film), Eduardo Coutinho, Zelito Viana, Vladimir de Carvalho (1981 film) World Premiere: Festival Internacional de Cinema, Televisão e Vídeo of Rio de Janeiro, 24th November 1984.

7 AGOSTO AUGUST
CASA DA CULTURA

10H00 PROJEÇÃO DO FILME FILM SCREENING
12H00 PAUSA PARA CAFÉ COFFEE-BREAK
12H15 CONVERSA/DEBATE TALK/DEBATE

A GRANDE AVENTURA DO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO

the great adventure of BRAZILIAN DOCUMENTARY

TEXTO **TEXT** JORGE CAMPOS

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.*

Antônio Machado

Eduardo Coutinho começou a rodar *Cabra marcado para Morrer* em 1964. Atraído pela história de João Pedro Teixeira, dirigente da Liga Camponesa da Paraíba assassinado a mando de latifundiários em 1962, Coutinho e a sua equipa cedo viram o trabalho interrompido. Tinham filmado apenas parte do previsto. O golpe de estado militar que depôs o presidente João Goulart, pondo fim à Quarta República (1946-1964), obrigou-os a fugir, literalmente, sendo o equipamento, roteiro, fita magnética e negativos apreendidos. Salvaram-se, no entanto, algumas bobines já enviadas para revelação no Rio de Janeiro. Dezasseis anos depois, com a abertura política do governo chefiado pelo general João Baptista de Figueiredo, o cineasta retomou o projecto e partiu em busca de Elisabeth Teixeira, viúva do líder camponês. O novo rumo subverteu a ideia original. Por um lado, o filme deixou de ser apenas a luta pela emancipação dos trabalhadores agrícolas num tempo em que a miséria contrastava com a opulência das multinacionais, para, sendo ainda isso, se transformar num exercício sobre a História e a Memória elaborado a partir do percurso existencial dos protagonistas da ditadura ao presente. Por outro, o método desenvolvido por Coutinho levou-o, em função da dialéctica do processo criativo - tentativa, erro, superação - a reflectir sobre os mecanismos do Cinema, e do Documentário em particular, com as consequências daí decorrentes de ordem ética, estética e até metalinguística. Hoje, *Cabra Marcado para Morrer* é visto como um momento decisivo na obra do cineasta. E, quase quatro décadas após ter sido concluído, continua a alimentar o fogo de múltiplos debates.



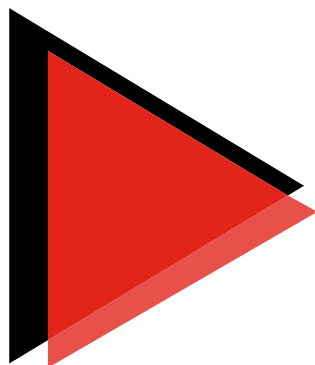
*Walker, your footprints are the road
and nothing else;
walker, there is no path,
the path is made by walking.*

Antônio Machado

Eduardo Coutinho began filming *Cabra marcado para Morrer* / *Man Marked for Death*, 20 Years Later in 1964. Attracted by the story of João Pedro Teixeira, leader of the Peasant League of Paraíba murdered at the behest of landowners in 1962, Coutinho and his team soon had their work interrupted. They had filmed only part of what was planned. The military coup that deposed President João Goulart, putting an end to the Fourth Republic (1946-1964), forced them to literally flee, with the equipment, screenplay, magnetic tape and negatives being seized. However, some reels already sent for development in Rio de Janeiro were saved. Sixteen years later, with the political opening of the government headed by General João Baptista de Figueiredo, the filmmaker resumed the project and set off in search of Elisabeth Teixeira, widow of the peasant leader. The new direction subverted the original idea. On the one hand, the film is no longer just the struggle for the emancipation of agricultural workers at a time when poverty contrasted with the opulence of multinationals, to become an exercise in History and Memory based on the existential journey of the protagonists from the dictatorship to the present. On the other hand, the method developed by Coutinho led him, depending on the dialectic of the creative process - trial,

Os primeiros 26"00. Do negro sai uma minúscula luz no meio de uma serra ao cair da noite, a qual se percebe depois ser a janela iluminada de uma casa no negrume e, de seguida, vê-se, no pátio dessa casa perdida na imensidão da paisagem, uma equipa de cinema que monta um dispositivo de projecção. São pouco mais de vinte segundos de imagens encadeadas a partir do ecrã a negro. Passam do plano muito geral, ao plano geral e, finalmente, ao plano médio de conjunto. Nessa curtíssima sequência inicial reside a chave da narrativa. A janela é a tela onde tudo se revela, o Cinema, o lugar onde se constrói o olhar. Esse corpo a corpo com o real exige, porém, o sobressalto colaborativo, a participação do outro, de Elisabeth Teixeira, bem como das pessoas que com ela contracenam. São as engrenagens desse sobressalto que fazem avançar o texto fílmico.

Historicidade. A saga de *Cabra marcado para Morrer* teve início num contexto conturbado. Em 21 de Agosto de 1961, o presidente do Brasil, Jânio Quadros, condecorou Ernesto Che Guevara com a Grã-Cruz da Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul, a mais alta distinção atribuída a cidadãos estrangeiros. O acto suscitou a reacção dos sectores mais conservadores, bem como das Forças Armadas, espelhando a tensão entre os sectores mais progressistas e uma direita tradicionalmente alinhada com as políticas intervencionistas dos Estados Unidos. Foi um sinal dos tempos, tal como a intensa actividade sindical, o turbilhão do movimento estudantil e a ocupação de terras visando justiça para os trabalhadores organizados nas chamadas Ligas Camponesas. Destas, a primeira nasceu da Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores de Pernambuco, em 1955, mais tarde chamada Liga Camponesa de Galiléia. João Pedro Teixeira fundou a Liga Camponesa de Sapé, na Paraíba, a maior do nordeste brasileiro com mais de 7.000 associados.



error, overcoming - to reflect on the mechanisms of Cinema, and Documentary in particular, with the resulting consequences of an ethical, aesthetic and even metalinguistic order. Today, *Cabra* is seen as a turning point in the filmmaker's work. And nearly four decades after its completion, it continues to stoke the fires of multiple debates.

The first 26"00. From the darkness comes a tiny light in the middle of a mountain range at nightfall, which is later perceived to be the illuminated window of a house in blackness and, then, one sees, in the courtyard of that house lost in the immensity of the landscape, a film crew assembling a projection device. There are just over twenty seconds of images linked from the black screen. They go from an extreme long shot to a long shot and finally, to the overall medium shot. In this very short opening sequence lies the key to the narrative. The window is the canvas where everything is revealed, the Cinema, the place where the gaze is constructed. However this struggle with the real requires a collaborative leap, the participation of the other, of Elisabeth Teixeira, as well as of the people who co-star with her. It is the gears of this leap that advance and forward the filmic text.

Historicity. The saga of *Cabra* began in a troubled context. On August 21, 1961, the president of Brazil, Jânio Quadros, decorated Ernesto Che Guevara with the Grand Cross of the National Order of the Southern Cross, the highest distinction awarded to foreign citizens. The act aroused the reaction of the most conservative sectors, as well as the Armed Forces, mirroring the tension between the more progressive sectors and the right, traditionally aligned with the interventionist policies of the United States. It was a sign of the times, like the intense union activity, the turmoil of the student movement and the occupation of lands seeking justice for the workers organized in the so-called Peasant Leagues. Of these, the first was born from the Agricultural and Livestock Society of Planters of Pernambuco, in 1955, later called the Peasant League of Galiléia. João Pedro Teixeira founded the Peasant League of Sapé, in Paraíba, the largest in northeastern Brazil with more than 7,000 members.

Ao tempo, Coutinho integrava o colectivo de cinema do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional de Estudantes (UNE). O CPC procurava organizar intelectuais e artistas para o apoio às causas sociais. Dado o interesse suscitado pela questão agrária, a 15 de abril de 1962, Coutinho foi a Sapé filmar o comício de protesto pelo assassinato de João Pedro Teixeira. Conheceu então a sua viúva, Elisabeth, bem como seis dos seus onze filhos. Do encontro resultou a ideia de fazer um filme. Os camponeses de Sapé representar-se-iam a si próprios, cabendo a um outro, vindo de fora, de nome João Mariano, interpretar o papel do líder assassinado.

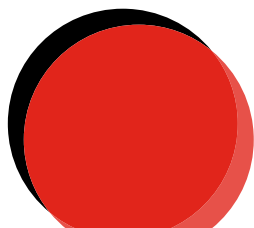
Em *Cabra*, logo após os planos introdutórios, o cineasta explica a razão pela qual o filme só teria início dois anos mais tarde e não em Sapé, mas no engenho de Galiléia. É uma sequência de contextualização de 7' 30", que abre com a famosa Canção do Subdesenvolvimento, indispensável ao mapear da acção. Coutinho define os contornos da época, avança hipóteses narrativas, evoca a intervenção militar que obrigou à suspensão da rotação e elucida o propósito de retomar o filme duas décadas mais tarde. A significação, aqui, resulta essencialmente de um texto em voz *off* complementado com imagens a preto e branco das bobines recuperadas. Trata-se de um procedimento habitual no jornalismo televisivo com o qual o cineasta estava familiarizado devido ao seu trabalho no Globo Repórter. Aliás, pode desde já adiantar-se, a estrutura do documentário resiste à análise sintagmática na medida em que não encaixa na organização convencional em cenas e sequências para efeito de construção dramática da narrativa. *Cabra* é um filme de vozes.

Ponto de viragem. Uma carrinha avança na noite em direcção a Galiléia. Transporta a equipa que vai mostrar quer as imagens do comício de protesto de 1962, quer as de 1964 da primeira versão de *Cabra*. São imagens em bruto, sem edição, vários *takes* da mesma cena, claquetes. Tudo somado, dali até poderia ter saído um filme, mas não saiu. O filme só agora está a ser processado. Do elenco inicial, sabemos agora, restam poucos. Os presentes não sabem do paradeiro da maioria dos outros. Nem sequer de Elisabeth Teixeira. Comentam o que vêem, reconhecem este e aquele, entusiasmam-se. O operador de câmara filma as reacções, faz grandes planos de rostos. O operador de som capta reacções, comentários, interjeições.

At the time, Coutinho was part of the film collective of the Centro Popular de Cultura (CPC) of the National Union of Students (UNE). The CPC sought to organize intellectuals and artists to support social causes. Given the interest aroused by the agrarian question, on April 15, 1962, Coutinho went to Sapé to film the protest rally for the murder of João Pedro Teixeira. He then met his widow, Elisabeth, as well as six of their eleven children. The meeting resulted in the idea of making a film. The peasants of Sapé would represent themselves, and it would be up to another, an outsider named João Mariano, to play the role of the murdered leader.

In *Cabra*, right after the introductory shots, the filmmaker explains why the film would only start two years later and not in Sapé, but in the Engenho de Galiléia. It is a 7' 30" contextualization sequence, which opens with the famous Song of Underdevelopment, indispensable for mapping the action. Coutinho defines the contours of the time, advances narrative hypotheses, evokes the military intervention that forced the suspension of filming and elucidates the purpose of resuming the film two decades later. The meaning, here, essentially results from a voice-over text complemented with black and white images of the recovered reels. This is a common procedure in television journalism with which the filmmaker was familiar due to his work as a reporter at Globo. In fact, it can already be said that the structure of the documentary resists the syntagmatic analysis insofar as it does not fit into the conventional organization of scenes and sequences for the purpose of dramatic construction of the narrative. *Cabra* is a film of voices.

Turning point. A van drives through the night towards Galiléia. It transports the team that will show both the images of the 1962 protest rally and the 1964 images of the first version of *Cabra*. They are raw images, unedited, several takes of the same scene, clapperboards. All in all, a movie could have resulted out of there, but it didn't. The film is only now being processed. Of the initial cast, we now know, there are few left. Those present do not know the whereabouts of most of the others. Not even from Elisabeth Teixeira. They comment on what they see, recognize this and that one, get excited. The camera operator films the reactions, facial close-ups. The sound operator captures reactions, comments, interjections.



Com estes materiais Coutinho orchestra um diálogo entre passado e presente. É tanto um exercício de memória quanto os primeiros passos de um percurso. Aqueles homens já não são o que eram. Carregam o peso do tempo, durante o qual o sonho se foi diluindo na sombra dos anos de chumbo. As imagens de 16mm de 1962/64 a preto e branco contrastam com a policromia da actualidade de 1982. A preto e branco remetem para uma visão do mundo pré-estabelecida, delimitando as situações e condicionando os protagonistas. Recuperam um olhar de fora para dentro, intelectualizado. Em 1982, tendo mudado quer a tecnologia quer o modo de ler o mundo, a policromia como que anuncia um processo que sendo de renovação é, também, de revelação. Tal como no verso do castelhano António Machado quando diz: “se hace camino al andar”. O filme já não depende de um guião pré-estabelecido mas do desempenho dos protagonistas, livres de dizerem, de caminhar. Inverte-se, portanto, a ordem do olhar que é agora de dentro para fora. Rugoso e bruto.

Cabra jamais cai na tentação de *glamourizar* a miséria, os protagonistas. É um filme feito de materiais pobres porque pobres são aqueles que o habitam. A logística é a de uma pequena equipa de reportagem. Equipamentos leves, grande mobilidade, som síncrono. Coutinho faz perguntas. Investiga. Viaja. Sobre tudo, conversa. Descobre o filho mais velho de Elisabeth Teixeira, Abraão, no sertão da Paraíba e através dele fica a saber que ela vive, ainda na clandestinidade, num lugar remoto do Rio Grande do Norte onde nem sequer chegou a televisão. Por razões de segurança, Elisabeth mudou de nome. É agora Marta. Vive com o único filho que levou consigo na fuga, Carlos.

O primeiro encontro da equipa com a viúva do líder camponês assassinado não deixa de ser algo constrangedor. Presente, Abraão impõe regras. Segundo ele, todos os regimes políticos são maus, posto que nenhum cuida da imensa maioria, os mais frágeis. Quer a garantia dessas palavras fiquem registadas. A mãe corrobora. Coutinho dá então a ver a Elisabeth as imagens já mostradas em Galiléia, bem como as oito fotografias de cena que sobraram da primeira versão de *Cabra*. Deixando trair a curiosidade, Elisabeth comenta, agradada, Mas a sua fala é ainda condicionada por Abraão. Este, consciente da presença da câmara, actua em *over acting*.

With these materials, Coutinho orchestrates a dialogue between past and present. It is as much a memory exercise as the first steps of a journey. Those men are no longer what they used to be. They carry the weight of time, during which the dream was diluted in the shadow of the leaden years. The 16mm images from 1962/64 in black and white contrast with the polychromy from those in 1982. In black and white they refer to a pre-established vision of the world, delimiting situations and conditioning the protagonists. They recover an outside-in, intellectualized look. In 1982, after changes in technology and worldview, polychromy is announcing a process that, being one of renewal, is also of revelation. As in the verse of the Castilian António Machado when he says: “the path is made by walking”. The film no longer depends on a pre-established script but on the performance of the protagonists, free to speak and to walk. Therefore, the order of the gaze, which is now from the inside out, is inverted. Rough and crude.

Cabra is never tempted to glamorize misery and the protagonists. It is a film made of poor materials because those who inhabit it are poor. The logistics are that of a small reporting team. Light equipment, great mobility, synchronous sound. Coutinho asks questions. He investigates. He travels. Above all, he talks. He discovers the eldest son of Elisabeth Teixeira, Abraão, in the hinterland of Paraíba and through him he learns that she lives, still in hiding, in a remote place in Rio Grande do Norte where television has not even arrived. For security reasons, Elisabeth changed her name. She is now Marta. She lives with the only child she took with her on the run, Carlos.

The team's first encounter with the widow of the murdered peasant leader is a slightly embarrassing one. Present in the room, Abraão imposes rules. According to him, all political regimes are bad, since none takes care of the immense majority, the most fragile. He wants to guarantee that those words will be registered. The mother confirms. Coutinho then shows Elisabeth the images already shown in Galiléia, as well as the eight scene photographs left over from the first version of *Cabra*. Betraying her curiosity, Elisabeth comments, rather pleased, but her speech is still conditioned by Abraão. The latter, aware of the presence of the camera, represents in *over acting*.

Desenvolvimento. Vê-se a equipa de filmar a caminho da casa de Elisabeth para um segundo encontro. Sem o constrangimento da presença de Abraão, ela fala livremente. Recupera a história da sua relação com João Pedro, a memória das lutas camponesas, a morte do marido às mãos dos assassinos do latifúndio, a farsa do julgamento dos criminosos, a entrada na clandestinidade. A palavra solta-se. Espontânea, ganha uma força avassaladora. Coutinho explora contextos, cruza testemunhos. Aos 39' 00" insere uma cena completa de 14 planos da primeira versão de *Cabra*.

Os camponeses e o seu líder, interpretado por João Mariano, confrontam o feitor da propriedade. Não podem pagar as rendas. Reivindicam melhores condições. Em resposta, são ameaçados. A cena faz lembrar a estética neo-realista, com diálogos improvisados por actores não profissionais e ângulos de câmara que favorecem o ponto de vista ideológico. Há uma luta pela justiça, exploradores e explorados. O que prevalece, porém, é um esqueleto de retórica marxista. Contudo, estes 14 planos são indispensáveis. Por um lado, dão o contexto da época. Por outro, clarificam as diferenças entre as duas abordagens do filme.

Coutinho estabelece, portanto, um trânsito de ida e volta entre passado e presente. Recupera materiais de arquivo e recortes de jornais, nos quais ficam patentes a obtusa brutalidade da ditadura. Por exemplo, uma notícia a propósito da intervenção militar que levou à interrupção das filmagens, em 1964, tem o título "Material subversivo apreendido". Reza assim: "Armas Privativas das Forças Armadas, filmes para a formação agitadora dos camponeses, holofotes para projeções noturnas (o treinamento era intensivo e diuturno) foram apreendidos no engenho Galiléia." Noutro recorte, titulado Foco de Subversão, lê-se: "Foi talvez em Galiléia que o Exército apreendeu materiais mais valiosos do maior foco de subversão comunista no interior de Pernambuco, abandonado pelos líderes vermelhos ao lado de mulheres e de crianças". De acordo com a mesma notícia, o material estava a ser utilizado por "esquerdistas internacionais para fazer um filme, *Marcados para Morrer*, que ensinava como os camponeses deviam agir de sangue frio, sem remorso ou sentimento de culpa, quando fosse preciso dizimar pelo fuzilamento, decapitação ou outras forma de eliminação, os "reacionários" presos em campanha ou levados ao "Galiléia" no interior do estado."

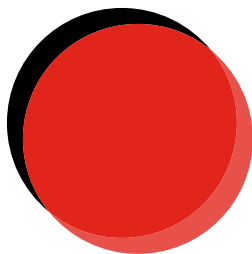
Development. The film crew is seen on their way to Elisabeth's house for a second date. Without the embarrassment of Abraão's presence, she speaks freely. She recovers the story of her relationship with João Pedro, the memory of peasant struggles, her husband's death at the hands of the landowners' assassins, the farce of the criminal trial, her entry into hiding. The word loosens up. Spontaneous, it gains overwhelming strength. Coutinho explores contexts, crosses testimonies. At 39'00" he inserts a complete scene of 14 shots from the first version of *Cabra*.

The peasants and their leader, played by João Mariano, confront the overseer of the property. They cannot pay rent. They claim better conditions. In response, they are threatened. The scene is reminiscent of the neo-realist aesthetic, with dialogues improvised by non-professional actors and camera angles that favor the ideological point of view. There is a fight for justice, exploiters and exploited. What prevails, however, is a skeleton of Marxist rhetoric. However, these 14 shots are indispensable. On the one hand, they provide the context of the time. On the other, they clarify the differences between the two approaches of the film.

Coutinho establishes, therefore, a back-and-forth transit between past and present. He retrieves archival materials and newspaper clippings, in which the obtuse brutality of the dictatorship is evident. For example, a news article about the military intervention that led to the interruption of filming in 1964 is entitled "Subversive material seized". It reads as follows: "Private weapons of the Armed Forces, films for insurrection training of the peasants, spotlights for night projections (the training was intensive and diurnal) were seized in the Engenho of Galiléia." Another clipping, entitled Focus of Subversion, reads: "It was perhaps in Galiléia that the Army seized the most valuable materials from the biggest focus of communist subversion in the interior of Pernambuco, abandoned by the red leaders alongside women and children". According to the same news, the material was being used by "international leftists to make a film, *Man Marked for Death*, which taught how peasants should act in cold blood, without remorse or guilt, whenever it was necessary to decimate by firing squad, beheading or other forms of elimination, the "reactionaries" arrested on campaign or taken to the "Galiléia" within the state."

As entrevistas são agora com quem viveu esses dias. É relatada a chegada da tropa, os esforços para esconder a câmara de filmar, o procedimento dos militares que inclusivamente estão convencidos da presença de cubanos na região. O filme é já um mosaico. Feito de sucessivas camadas e outros tantos sobressaltos, à medida que vai juntando peças de modo a reconstituir episódios da história agrária do Brasil, revela percursos individuais que tanto valorizam a luta camponesa quanto dela se distanciam. É o caso de João Mariano. Ele aceitou o papel de João Pedro Teixeira porque, na altura, estava desempregado. Na verdade, ele não quer, nem nunca quis, saber de revoluções. Vive para a religião. Aliás, o papel de líder camponês valeu-lhe uma reprimenda da sua igreja que, segundo ele, lhe trouxe grande incômodo. Pelo contrário, João Virgínio, que esteve preso e foi torturado, não se arrepende de nada. Voltaria a fazer o mesmo. Tal como Elisabeth Teixeira, ela que, durante 16 anos, se dedicou a alfabetizar crianças e lavar roupa nas águas do rio de um lugarejo paupérrimo, sem saber sequer do paradeiro da maioria dos filhos. Confrontado com essa realidade, Coutinho terá percebido que a sua narrativa só ficaria concluída quando os localizasse, de forma a restabelecer os laços familiares.

Epílogo, a vida dos documentários. A equipa de cinema visita pela terceira e última vez Elisabeth Teixeira. Vai despedir-se. Elisabeth como que renasceu para uma nova vida, tal como a memória das lutas camponesas. No último plano, falando livremente, volta a desempenhar o papel de herdeira do legado de João Pedro. Após um interregno de dezasseis anos, ei-la decidida a retomar o combate. Ganhou estatuto patrimonial, transcendendo a sua circunstância. Simboliza o grito da justiça, a emancipação da mulher. *Cabra* restitui-lhe a dignidade. Outros, seguiram outros caminhos. Alguns, sucumbiram. A vida é mesmo assim e foi a vida que Coutinho perseguiu, não a retórica.



The interviews are now focusing on the people who lived those days. The arrival of the troops, the efforts to hide the film camera, the procedure of the military who are even convinced of the presence of Cubans in the region, are reported. The film is already a mosaic. Made up of successive layers and as many ups and downs, as it puts together pieces in order to reconstitute episodes in Brazil's agrarian history, it reveals individual paths that both value the peasant struggle and distance themselves from it. This is the case of João Mariano. He accepted the role of João Pedro Teixeira because, at the time, he was unemployed. In fact, he does not want, nor has he ever wanted, to know about revolutions. He lives for religion. In fact, the role of peasant leader earned him a reprimand from his church which, according to him, caused him great discomfort. On the contrary, João Virgínio, who was imprisoned and tortured, does not regret anything. He would do the same again. Like Elisabeth Teixeira, who for 16 years, dedicated herself to teaching children to read and washing clothes in the river waters of a very poor village, without even knowing the whereabouts of most of her children. Faced with this reality, Coutinho would have realized that his narrative would only be completed when he located them, in order to reestablish family ties.

Epilogue, the life of documentaries. The film team visits Elisabeth Teixeira for the third and last time. Time to say goodbye. Elisabeth was reborn as if to a new life, just like the memory of peasant struggles. In the last shot, speaking freely, she returns to playing the role of heiress to João Pedro's legacy. After a hiatus of sixteen years, she was determined to take up the fight again. She gained patrimonial status, transcending her circumstance. She symbolizes the cry for justice, the emancipation of women. *Cabra* restores her dignity. Others, followed alternative paths. Some succumbed. That's how life is and it was this life that Coutinho pursued, not the rhetoric.

Nos anos 80, na sequência do afrouxamento do regime militar e progressiva abertura política, outros cineastas dedicaram a sua atenção à História recente do Brasil. Sílvio Tendler, por exemplo, fez *Os anos JK - uma trajetória política* (1980) e reincidiu com *Jango* (1984). Nelson Pereira dos Santos, um dos arautos do Cinema Novo, filmou *Memórias do Cárcere* (1984) a partir da obra homônima do escritor Graciliano Ramos, simpatizante comunista. Leon Hirszman, Oswaldo Caldeira e Alberto Pereira, para citar mais alguns, também fizeram incursões nesse domínio, como bem lembra o ensaísta Alcides Freire Ramos. Mas há uma diferença substancial entre os filmes destes autores e o filme de Coutinho. Nos primeiros, à semelhança do que acontecia na primeira versão de *Cabra*, há uma tentativa de resgatar a História em função de um ponto de vista ideológico. Além disso, as narrativas são construídas em torno de figuras de grande notoriedade como Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros ou João Goulart que ocuparam a Presidência da República. Coutinho, pelo contrário, dá-nos uma outra história através de uma galeria de protagonistas retirados do anonimato, cujas raízes mergulham no quotidiano do povo.

O seu método procede de uma espécie de exegese que lhe permite operar a metamorfose dos protagonistas de acontecimentos da vida real em personagens do real imaginado que, ao fim e ao cabo, é o que ilumina o documentário. Esse trabalho de depuração, a fazer lembrar o aforismo de Carlos Drummond de Andrade, *escrever é cortar palavras*, encontra paralelo em diversas obras de referência do cinema documental. Por exemplo, quando, perto do final, Elisabeth se emociona com imagens do primeiro *Cabra* e chora de uma forma contida, vem à lembrança o esquimó de *Nanook* (1922), de Flaherty, em grande plano, a olhar timidamente a câmara, ou os rostos dos elementos da tribo parisiense de Jean Rouch e Edgar Morin em *Chronique d'un Été* (1961). Em todos os casos há uma busca de sentido para a vida. Sendo filmes diferentes, têm um denominador comum. Neles, o contrato de natureza ética - que é um contrato de confiança recíproca - é indissociável da dimensão participativa, determinante da arquitectura das obras.

In the 1980s, following the loosening of the military regime and progressive political opening, other filmmakers turned their attention to the recent history of Brazil. Sílvio Tendler, for example, made *Os anos JK - a political trajectory* (1980) and returned with *Jango* (1984). Nelson Pereira dos Santos, one of the heralds of New Cinema, filmed *Memórias do Cárcere* (1984) based on the homonymous work by writer Graciliano Ramos, a communist sympathizer. Leon Hirszman, Oswaldo Caldeira and Alberto Pereira, to name a few, also made inroads in this domain, as remembered by the essayist Alcides Freire Ramos. But there is a substantial difference between these authors' films and Coutinho's film. In the former, similarly to what happened in the first version of *Cabra*, there is an attempt to rescue History from an ideological point of view. In addition, the narratives are built around figures of great notoriety such as Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros or João Goulart, who held the Presidency of the Republic. Coutinho, on the other hand, gives us another story through a gallery of protagonists drawn from anonymity, whose roots delve into the daily lives of the people.

His method comes from a kind of exegesis that allows him to operate the metamorphosis of the protagonists of real-life events into characters of the imagined real which, after all, is what illuminates the documentary. This debugging work, reminiscent of Carlos Drummond de Andrade's aphorism, *to write is to cut words*, finds parallel in several reference works of documentary cinema. For example, when towards the end, Elisabeth is moved by images of the first *Cabra* and cries in a contained way, the Eskimo of *Nanook* (1922), by Flaherty, comes to mind, in close-up, shyly looking at the camera, or the faces of members of the Parisian tribe of Jean Rouch and Edgar Morin in *Chronique d'un Été* (1961). In all cases there is a search for meaning in life. Being different films, they have a common denominator. In them, the contract of an ethical nature - which is a contract of mutual trust - is inseparable from the participatory dimension, which determines the architecture of the works.



Em *Nanook*, Flaherty dá aos esquimós a possibilidade de validação das imagens em função da memória do modo de vida do povo *Innuït*. O protagonista reinventa-se no século XIX. Caça com um arpão quando já havia carabinas, desloca-se numa piroga quando já havia lanchas a motor, constrói um *igloo* quando já ninguém os fazia. Desempenha um papel. Torna-se personagem por acção da alquimia da câmara de filmar no âmbito do contrato estabelecido com o cineasta. Algo de semelhante sucede em *Chronique d'un Été*. Neste caso, todos os protagonistas estão conscientes de estarem a participar numa experiência cinematográfica. Por vezes, parece instalar-se o psicodrama, com os seus sobressaltos e momentos de catarse. O final do filme deixa tudo em aberto. Mesmo assim, o método conduz à revelação.

Também a força telúrica de *Cabra* - como, de resto, da maior parte da obra subsequente de Coutinho - resulta de um processo colaborativo indissociável do seu método. Prevalece a palavra, a paisagem do rosto a ela associada. Se o filme se faz a si próprio, isso deve-se à interação com os protagonistas. Com avanços e recuos, o filme acontece porque as formas se tornam exigentes, tanto mais exigentes quanto mais justas forem as opções estéticas sugeridas pelas engrenagens do cinema. Daí que o método de Coutinho seja igualmente um modo de reflexão, um exercício de metalinguagem, mesmo que ele não o admita. Em *Pour la suite du monde* (1963), Pierre Perrault e Michel Brault enfatizam o modo participativo inscrevendo no genérico “un film interprété et vécu par...”, seguindo-se os nomes dos habitantes de Isle-aux-Coudres, no Canadá, que participaram na reconstituição da pesca da baleia beluga, suspensa desde 1924. Perrault e, sobretudo Brault, são homens do cinema directo. Coutinho, noutro registo, também poderia ter encarado *Cabra* como “um filme interpretado e vivido” por Elisabeth Teixeira, João Mariano, João Virgínio e os demais. Seguramente, encarou. Quer *Pour la suite* quer *Cabra*, no plano da linguagem, são grandes aventuras.

In *Nanook*, Flaherty gives the Eskimos the possibility of validating the images as a function of the memory of *Innuït* people's way of living. The protagonist reinvents himself in the 19th century. He hunts with a harpoon when guns and rifles were already available, he travels in a canoe when there were already motor boats, he builds an *igloo* when no one else does. He plays a role. He becomes a character through the action of the alchemy of the film camera within the scope of the contract established with the filmmaker. Something similar happens in *Chronique d'un Été*. In this case, all the protagonists are aware that they are participating in a cinematic experience. At times, psychodrama seems to set in, with its leaps and shocks and moments of catharsis. The end of the film leaves everything open. Even so, the method leads to revelation.

The telluric force of *Cabra* - as, moreover, most of Coutinho's subsequent work - results from a collaborative process inseparable from his method. The word prevails, the landscape of the face associated with it. If the film makes itself, this is due to the interaction with the protagonists. With advances and setbacks, the film happens because the forms become demanding, all the more demanding the more just the aesthetic options suggested by the gears of cinema are. Hence, Coutinho's method is also a mode of reflection, an exercise in metalanguage, even if he does not admit it himself. In *Pour la suite du monde* (1963), Pierre Perrault and Michel Brault emphasize the participatory mode, inscribing in the credits “un film interprété et vécu par...”, followed by the names of the inhabitants of Isle-aux-Coudres, in Canada, who participated in the reconstitution of the beluga whale fishery, suspended since 1924. Perrault and, above all, Brault, are men of direct cinema. Coutinho, in another work, could also have contextualized *Cabra* as “a film interpreted and lived” by Elisabeth Teixeira, João Mariano, João Virgínio and the others. Sure enough, he did. Both *Pour la suite* or *Cabra*, in terms of language, are great adventures.



Coutinho, o movimento do mundo. Eduardo Coutinho teve o primeiro contato com o Cinema em 1954. Foi com uma bolsa para o Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC) de Paris, voltou ao Brasil onde acompanhou a caravana da UNE volante, da União Nacional dos Estudantes, fez crítica de cinema para ganhar a vida, pelo mesmo motivo enveredou pelo jornalismo de televisão - ao contrário de outros nunca enjeitou essa experiência, pelo contrário -, escreveu argumentos e fez filmes. *Cabra marcado para morrer* foi lançado em 1984 e ganhou doze prêmios internacionais, entre os quais o prêmio de melhor documentário do Festival de Berlim de 1985.

Se neste filme ainda há ecos do Globo Repórter, o cinema de Coutinho, a partir dele, será cada vez mais um cinema de vozes, um cinema de entrevistas em que a proxémica - a distância entrevistador vs entrevistado - é decisiva. Não se trata da distância pública, tão pouco da distância íntima. Trata-se da distância necessária à alteridade, ou seja, aquela que, como diz Consuelo Lins, faz dos entrevistados “outros” de Coutinho no que respeita à classe, sexo e idade. É uma estratégia, segundo ela, para “se colocar no lugar do outro em pensamento, sem anular a diferença entre os que estão dos dois lados da câmera”.

Aquilo que no futuro serão extraordinárias polifonias, por exemplo, *Edifício Master* (2002), *Jogo de Cena* (2007) ou *As Canções* (2011), tem em *Cabra*, no essencial, a sua matriz. As diferentes vozes resgatam o passado para desenhar um retrato sociológico marcado por profundas desigualdades. *Cabra marcado para Morrer* é, em suma, um puzzle complexo cujas peças são memórias emergentes na corrente da História do Brasil. Coutinho sabe que a memória é uma coisa inventada, que as pessoas contam as suas histórias para dar sentido à sua vida. Todo o ser humano sente necessidade de ser legitimado e Coutinho sabe-o melhor do que ninguém. Por isso, entra no jogo. Mas de uma forma tão sensível, atenta e profunda, que a voz do outro se faz ouvir sem manipulação. Ao fim e ao cabo, o cinema é fazer algo de diferente sobre alguma coisa, o cinema capta o movimento do mundo, Coutinho *dixit*.

Junho 2022

Coutinho, the movement of the world. Eduardo Coutinho had his first contact with Cinema in 1954. He got a scholarship to the Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC) in Paris, returned to Brazil where he accompanied the caravan of the UNE, the National Union of Students, wrote film reviews for a living, for the same reason he embarked on television journalism - unlike others he never rejected this experience, on the contrary - he wrote screenplays and made films. *Cabra* was released in 1984 and won twelve international awards, including the award for best documentary at the 1985 Berlin Film Festival.

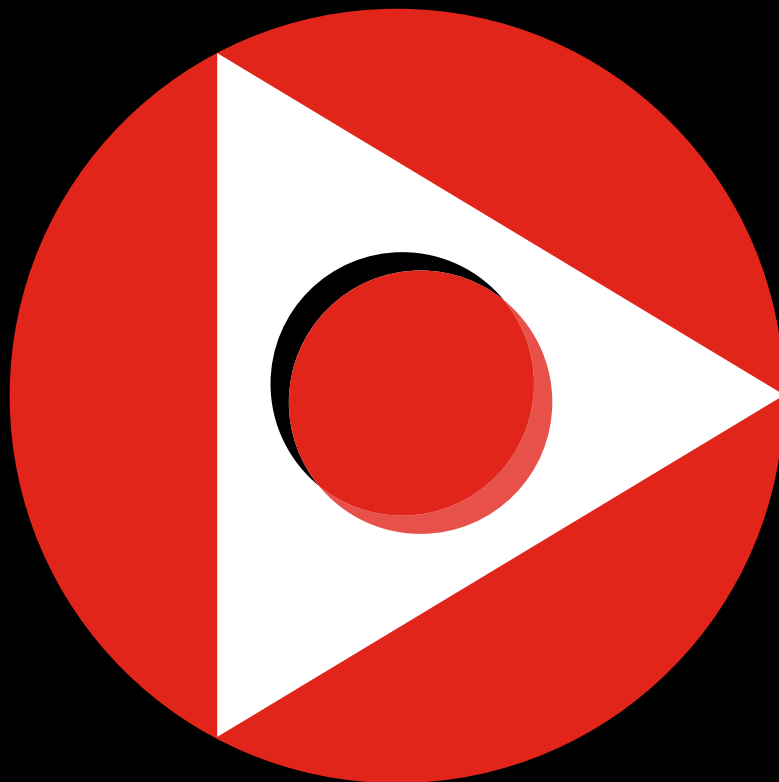
If there are still echoes of the Globo TV correspondent in this film, Coutinho's cinema, from then on, will increasingly be a cinema of voices, a cinema of interviews in which proxemics – the distance between interviewer vs. interviewee - is decisive. It is not about the public distance, nor about the intimate distance. This is the necessary distance to alterity, that is, that which, as Consuelo Lins says, turns the interviewees into “others” of Coutinho in terms of class, sex and age. It is a strategy, according to her, to “place oneself in the place of the other in thought, without canceling the difference between those on both sides of the camera”.

What will become extraordinary polyphonies in the future, for example, *Edifício Master* (2002), *Jogo de Cena* (2007) or *As Canções* (2011), essentially have its matrix in *Cabra*. The different voices rescue the past to draw a sociological portrait marked by deep inequalities. *Cabra*, in short, is a complex puzzle whose pieces are emerging memories in the current of Brazilian History. Coutinho knows that memory is an invented thing, that people tell their stories to give meaning to their lives. Every human being feels the need to be legitimized and Coutinho knows this better than anyone else. So he gets to play the game. But in such a sensitive, attentive and profound way that the voice of the other is heard without manipulation. After all, cinema is about doing something different about something, cinema captures the movement of the world, Coutinho *dixit*.

June 2022

EXPOSIÇÃO

EXHIBITION



CINEMA PORTUGUÊS – HOMENAGEM A JEAN-LOUP PASSEK

*portuguese cinema
– homage to jean-Loup passek*

**MUSEU DE CINEMA
DE MELGAÇO** *jean-Loup passek*

**1 AGOSTO AUGUST
– 31 JULHO JULY 23**

Ao longo de mais de um quarto de século de atividades no domínio do cinema, como diretor editorial do "Dictionnaire Larousse du Cinéma", conselheiro para o cinema do Centre Georges Pompidou, fundador e diretor do Festival de la Rochelle até 2001, e coordenador da "Caméra d'Or" do festival de Cannes, Jean-Loup Passek colecionou inúmeros objetos, testemunhos, documentos, raridades da Sétima Arte: mais de cem mil fotografias, milhares de cartazes, livros, um magnífico conjunto de aparelhos do período do designado pré-cinema.

Em Melgaço, a Câmara Municipal apoiou a concretização de um sonho que acalentava, a fundação de um "museu sentimental" onde se pudessem apresentar a sua coleção.

Por ocasião da 50ª edição do Festival de Cinema de La Rochelle e da 8.ª edição do MDOC-Festival Internacional de Documentário de Melgaço, Jean-Loup Passek vai ser homenageado através de uma amostra da sua coleção e de uma seleção de cartazes originais de filmes portugueses. A exposição, com a curadoria de Sylvie Pras e de Madalena Lima, estará patente no Festival de Cinema de La Rochelle de 1 a 10 de julho, e será inaugurada no Museu de Cinema de Melgaço a 1 de agosto, dia de abertura do MDOC.

Curadoria **Curatorship**
Sylvie Pras
Madalena Lima



During over a quarter of a century of activities in the field of cinema, as editorial director of the "Dictionnaire Larousse du Cinéma", cinema advisor at the Center Georges Pompidou, founder and director of the Festival de la Rochelle until 2001, and coordinator of "Caméra d'Or" at the Cannes Film festival, Jean-Loup Passek has collected countless objects, testimonies, documents, rarities of the Seventh Art: more than one hundred thousand photographs, thousands of posters, books, a magnificent set of apparatus from the period of the so-called pre-cinema.

In Melgaço, the local Town Hall supported the realization of a dream that he always cherished, the foundation of a "sentimental museum" where his collection could be presented.

On the occasion of the 50th edition of the La Rochelle Film Festival and the 8th edition of the MDOC - International Documentary Festival of Melgaço, Jean-Loup Passek will be honoured through a showing of his collection and a selection of original posters of Portuguese films. The exhibition, curated by Sylvie Pras and Madalena Lima, will be on display at the La Rochelle Film Festival from July 1st to 10th, and will be inaugurated at the Melgaço Film Museum on August 1st, opening day of MDOC.

oficina 01

ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA
DE MELGAÇO



mercedes álvarez

FORMADORA
teacher

Mercedes Álvarez nasceu em Castilla y León. Em 1997, realizou uma curta-metragem de ficção *El viento africano*. Desde 1998, centrou a sua atenção no documentário e participou no Master de Documental Creativo de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Como editora de imagem trabalhou no filme *José Luis Guerin En construcción*. Em 2004, realizou seu primeiro filme, o documentário *El Cielo Gira*, conquistando diversos prémios em inúmeros festivais. Recentemente, realizou o filme *Mercado de Futuros*, selecionado para os mais importantes festivais. Mercedes entende o cinema documental de uma forma aberta “é uma história ligada a várias associações, a intercâmbios entre os cineastas de diferentes países, a circuitos minoritários, a cineclubes”. Nos seus filmes dispõe do tempo para parar e pensar e ver com novos olhos, para separar o essencial do supérfluo “As imagens são carregadas de tal intenção, na ficção e na publicidade, que não permite ao espectador imaginar, chegar por si próprio a conclusões. É preciso confiar na inteligência do espectador, é um elemento criativo que temos que respeitar”. “O cinema militante será sempre necessário, mas confio mais na militância ao longo de um percurso, não num único trabalho com uma mensagem social. Isto implica a criação de um código ético, um princípio que tem que ver principalmente com o que não queres fazer, como não ser retórico ou usar estereótipos. Penso que ao expormos um problema devemos aprofundá-lo o necessário. Trata-se de uma postura moral: quando os cineastas perceberem o poder das imagens terão consciência que é necessário contar coisas de forma diferente”.

**EM COLABORAÇÃO COM LA PLANTACIÓN -
ENCUENTROS Y CONOCIMIENTO**

Mercedes Alvarez – Spanish filmmaker. Born in Castilla y Leon. In 1997, she directed a short fiction film *El Viento Áfricano*. Since 1998, she has focused her attention on documentary and participated in the Masters of Creative Documentary from la Universidad Pompeu Fabra of Barcelona. She worked on the film *En Construcción*, by José Luis Guerin, as image editor. In 2004, Mercedes directed her first film, the documentary *The Sky Turns*, winning several awards at numerous festivals. Recently, she directed the film *Mercado de Futuros*, selected for some the most important festivals. Mercedes understands documentary cinema in an open way “it is a story linked to various associations, to exchanges between filmmakers from different countries, to minority circuits, to film clubs”. In her films, she finds the time to stop and think and look with new eyes, to separate the essential from the superfluous “Images are loaded with such an intention, in fiction and advertising, that it does not allow the spectator to imagine, to reach conclusions for himself. You have to trust the viewer's intelligence, it's a creative element that we have to respect”. “Militant cinema will always be necessary, but I trust more in militancy along a path, not in a single work with a social message. This implies the creation of an ethical code, a principle that mainly has to do with what you don't want to do, like not being rhetorical or using stereotypes. I think that when we expose a problem we should go deeper into it. It is a moral stance: when filmmakers understand the power of images, they will realize that it is necessary to tell things differently.

**IN COLLABORATION WITH LA PLANTACIÓN -
ENCUENTROS Y CONOCIMIENTO**

oficina 01

OLHAR E FILMAR

Looking and filming

OFICINA DE VERÃO *summer workshop*

A partir da experiência da cineasta, esta oficina propõe partilhar a construção e estudo do processo de criação de um filme documental, ao longo de todas as suas fases.

Será abordado o cinema do real como uma dialética entre as 3 fases fundamentais da sua criação: o que se olha para ser filmado, o momento único de filmar e o olhar sobre o filmado.

Serão analisadas as singularidades de um projeto cinematográfico e como interagem as diferentes fases de criação, como a sua ordem é alterada e as implicações dos diferentes modos de produção.

OBJETIVOS

Serão abordadas as funções, recursos e possibilidades da montagem cinematográfica. A montagem como autêntica escrita de imagens, palavras e sons, como arte e técnica da composição do tempo, do espaço e o relato dentro da obra.

A montagem não é apenas, mais uma fase, isolada e independente, dentro do processo de realização de uma obra. Neste sentido esta oficina analisará também o trabalho de montagem em função das fases de investigação, observação e guião, que antecedem e acompanham a rodagem. Atualmente esta correlação das diversas fases da realização de uma obra cinematográfica gravitam sobre o trabalho de montagem como escrita do filme, tornando-se particularmente relevantes em obras de autoria individual, onde as técnicas e materiais digitais simplificam a produção e a captura das imagens.

A análise deste processo cinematográfico sobre o real tem por objetivo provocar um reflexo giratório em torno do olhar; um contraponto à enxurrada e ruído de imagens que atualmente nos dificultam o olhar, o pensar, o imaginar e o compreender.

PÚBLICO-ALVO

Realizadores, Vídeo artistas, Estudantes de Cinema, Artes e Comunicação Audiovisual, Imagem e Som, Guionistas, Escritores, Produtores, Atores e a todos os interessados em cinema de autor.

CALENDARIZAÇÃO

Dias 1 a 5 de agosto de 2022

INSCRIÇÕES

Online em laplantacion.info



Based on the filmmaker's experience, this workshop proposes to share the construction and study of the process of creating a documentary film, throughout all its phases.

The cinema of the real will be approached as a dialectic between the 3 fundamental phases of its creation: what one looks at to be filmed, the unique moment of shooting and the gaze at what is filmed.

The singularities of a cinematographic project will be analyzed and how the different stages of creation interact, how their order is changed and the implications of the different modes of production.

OBJECTIVES

The functions, resources and possibilities of cinematographic editing will be addressed. The editing process as an authentic writing of images, words and sounds, as art and technique of the composition of time, space and the story within the work.

Editing is not just another phase, isolated and independent, within the process of carrying out a work. In this sense, this workshop will also analyze the editing work according to the investigation, observation and screenplay phases, which precede and accompany the shooting. Currently, this correlation of the different phases of the making of a cinematographic work gravitate towards the work of editing as the writing of the film, becoming particularly relevant in works of individual authorship, where digital techniques and materials simplify the production and capture of images.

The analysis of this cinematographic process on the real aims to provoke a revolving reflection around the look; a counterpoint to the flood and noise of images that currently make it difficult for us to gaze, think, imagine and understand.

RECIPIENTS

Directors, Video Artists, Film Students, Audiovisual Arts and Communication, Image and Sound, Screenwriters, Writers, Producers, Actors and anyone with a keen interest in auteur cinema.

SCHEDULE

August 01 to 05

REGISTRATIONS

Online laplantacion.info

oficina 02

ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA
DE MELGAÇO



felipe m. guerra

FORMADOR
teacher

Felipe M. Guerra é jornalista e cineasta nascido no Brasil. Iniciou a sua carreira com filmes independentes realizados em vídeo na década de 1990. Desde então, aventurou-se por vários géneros (horror, comédia, documentário) e teve os seus trabalhos exibidos em festivais como Fantasporto, em Portugal, e Sitges, em Espanha. Mais recentemente, dedicou-se à produção de documentários sobre realizadores de culto como o produtor norte-americano Roger Corman e os cineastas italianos Luigi Cozzi e Ruggero Deodato. Este último, chamado “Deodato Holocaust” (2019), foi lançado comercialmente na Europa e nos Estados Unidos. Entre 2014 e 2019 foi gerente e programador da sala de cinema do Cine Santander Cultural, uma das mais importantes do Sul do Brasil. Em Portugal desde 2019, Felipe integra atualmente a equipa de formadores dos projetos CINEpoesia e Os Lumièrre na Sala de Aula, desenvolvidos pela AO NORTE, Associação de Produção e Animação Audiovisual.

Felipe M. Guerra is a Brazilian-born journalist and filmmaker. He began his career making independent films on video in the 1990s. Since then, he has ventured into various genres (horror, comedy, documentary) and had his works screened at festivals such as Fantasporto, in Portugal, and Sitges, in Spain. More recently, he has devoted himself to the production of documentaries about cult filmmakers such as US producer Roger Corman and Italian filmmakers Luigi Cozzi and Ruggero Deodato. The latter, called “Deodato Holocaust” (2019), was commercially released in Europe and the United States. Between 2014 and 2019 he was manager and programmer of the Cine Santander Cultural cinema, one of the most important in the south of Brazil. In Portugal since 2019, Felipe is currently part of the team of trainers for the CINEpoetry and The Lumièrre In the Classroom projects, developed by AO NORTE, Association for Audiovisual Production and Animation.

EM COLABORAÇÃO COM A
FORA DE CAMPO FILMES

IN COLLABORATION WITH
FORA DE CAMPO FILMES

oficina 02

VAMOS FAZER UM FILME?

shaLL we make a fiLm?

OFICINA DE DOCUMENTÁRIO *documentary workshop*



OBJETIVO

O objetivo principal da Oficina de Documentário é despertar o interesse pela linguagem cinematográfica, pela produção audiovisual e pela narrativa do documentário. Os participantes conhecerão as etapas de produção de documentários independentes de baixo orçamento e poderão experimentar a produção audiovisual como meio de expressar as suas visões e opiniões sobre questões relacionadas com a sua vivência ou com a história e a cultura de Melgaço.

PÚBLICO-ALVO

Jovens entre 14 e 16 anos

DESENVOLVIMENTO

O conteúdo das aulas será teórico, técnico e prático.

Teoria

História do filme documentário, análise da linguagem audiovisual, características técnicas e narrativas do documentário.

Técnica

Capacitação sobre as diferentes funções de uma equipa de cinema independente – realização, produção, argumento, fotografia, som, edição, entre outras.

Prática

Produção de um documentário.

CALENDARIZAÇÃO

Dias 1 a 5 de agosto de 2022

INSCRIÇÕES

Online em mdocfestival.pt

OBJECTIVE

The main objective of the Documentary Workshop is to awaken interest in cinematographic language, audiovisual production and documentary narrative. Participants will learn about the production stages of low-budget independent documentaries and will be able to experience audiovisual production as a means of expressing their views and opinions on issues related to their personal experience or to the history and culture of Melgaço.

RECIPIENTS

Youngsters aged between 14 and 16 years-old

DEVELOPMENT

The content of the classes will be theoretical, technical and practical.

Theoretical

History of documentary film, analysis of audiovisual language, technical and narrative characteristics of the documentary.

Technical

Training on the different roles of an independent film team – direction, production, script, photography, sound, editing, among others.

Practical

Production of a documentary.

SCHEDULE

August 01 to 05, from 09h30 to 13h00 and 14h30 to 18h00.

REGISTRATIONS

Online mdocfestival.pt

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 inclui a projeção de filmes, visita a exposições, ao Museu de Cinema Jean-Loup Passek, ao Espaço Memória e Fronteira e às Termas de Melgaço.

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

We propose that you take, not a bumpy ride like the ones from that era, but a leap to Melgaço on the **August 6th and 7th**, and share with us the program we have prepared as part of MDOC - Melgaço International Documentary Film Festival.

6 AGOSTO **AUGUST**
sÁBADO *saturday*

CASA DA CULTURA

10H00

VISITA ÀS EXPOSIÇÕES
VISIT THE EXHIBITIONS

FLUXO(S)

Luana Santos

TERRA DAS CRUZES

LAND OF CROSSES

João Salgueiro Baptista

AS BOCAS NEGRAS

DARK MOUTHS

Martí Rosell Civit

EXPOSIÇÃO CARTAZES

DE CINEMA

**Candidatos ao Prémio Jean-Loup
Passek para Melhor Cartaz
de Cinema**

FILM POSTER EXHIBITION

**Candidates for the Jean-Loup Passek
award for Best Film Poster**

10H30

**Exibição dos filmes candidatos ao
PRÉMIO JEAN-LOUP PASSEK**

**Screening films running for the
JEAN-LOUP PASSEK AWARD**

**AND THEN THEY BURN
THE SEA**

Majid Al-Remaihi

(Catár, 2021, 12' 13")

FEBRUARY 1ST

Leila Macaire

(Mo Mo | Myanmar, 2021, 12')

IN FLOW OF WORDS

Eliane Esther Bots

(Holanda, 2021, 22')

14H30

**Exibição dos filmes candidatos ao
PRÉMIO JEAN-LOUP PASSEK**

**Screening films running for the
JEAN-LOUP PASSEK AWARD**

SUBTOTALS

Mohammadreza Farzad

(Polónia Poland, 2022, 15')

YOU CAN'T AUTOMATE ME

Katarina Jazbec

(Holanda, 2021, 20'')

THE DOLL

Elahe Esmaili

(República Islâmica do Irão, 2021, 30')

ALI AND HIS MIRACLE SHEEP

Maythem Ridha

(Irake, 2021, 26')

16H15

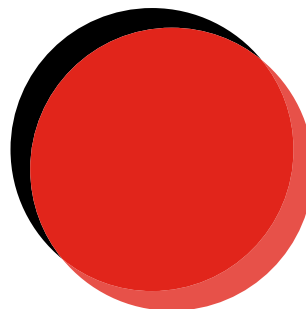
**Exibição dos filmes candidatos ao
PRÉMIO JEAN-LOUP PASSEK**

**Screening films running for the
JEAN-LOUP PASSEK AWARD**

MAKEUP ARTIST

Jafar Najafi

(República Islâmica do Irão, 2021, 76')



18H00

**Exibição dos filmes candidatos ao
PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK**

**Screening films running for the
JEAN-LOUP PASSEK AWARD**

DIDA

Nikola Ilić, Corina Schwingruber Ilić
(Suíça, 2021, 78')

21H30

**Exibição dos filmes candidatos ao
PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK**

**Screening films running for the
JEAN-LOUP PASSEK AWARD**

A THOUSAND FIRES

Saeed Taji Farouky
(França, 2021, 90')

7 AGOSTO AUGUST

DOMINGO SUNDAY

CASA DA CULTURA

10H00

**X-RAYDOC | PROJEÇÃO
DO FILME**

**X-RAYDOC | FILM
SCREENING**

CABRA MARCADO

PARA MORRER

**MAN MARKED FOR DEATH,
20 YEARS LATER**

Eduardo Coutinho
(Brasil, 1984, 119')

CONVERSA/DEBATE

TALK/DEBATE

com Jorge Campos e Luís Mendonça

TERMAS DE MELGAÇO

13H30

**ALMOÇO NAS TERMAS
DE MELGAÇO**

**LUNCH AT TERMAS
DE MELGAÇO**

CASA DA CULTURA

16H00

**Exibição dos filmes candidatos ao
PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK**

**Screening films running for the
JEAN-LOUP PASSEK AWARD**

ÁGUAS DO PASTAZA

WATERS OF PASTAZA

Inês T. Alves
(Portugal, 2022, 61')

CASA DA CULTURA

17H20

**Exibição dos filmes candidatos ao
PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK**

**Screening films running for the
JEAN-LOUP PASSEK AWARD**

WHERE ARE WE HEADED

de Ruslan Fetodow
(Federação Russa, 2021, 63')

CASA DA CULTURA

18H45

**Exibição dos filmes candidatos ao
PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK**

**Screening films running for the
JEAN-LOUP PASSEK AWARD**

EDNA

Eryk Rocha
(Brasil, 2021, 64')

**ENTREGA
DOS PRÊMIOS
AWARD CEREMONY**

CASA DA CULTURA

19H15

PRÊMIO JEAN-LOUP PASSEK

**Cerimónia da entrega dos
Prêmios Jean-Loup Passek**

JEAN-LOUP PASSEK AWARD

Awards ceremony

TORRE DO CASTELO

22H00

CINEMA NA TORRE/

**Cinema ao ar livre
na Torre do Castelo**

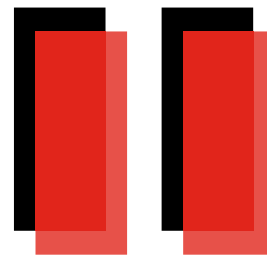
CINEMA AT THE TOWER/

**Outdoor screening
at Torre do Castelo**

DISPERSOS PELO CENTRO

**SCATTERED THROUGHOUT
THE INLAND**

António Aleixo
(Portugal, 2021, 77')



**INTER
SECCIÓN**

**CONTEMPORARY
AUDIOVISUAL
ART
FESTIVAL**

18-23 October

A Coruña, Spain

cinanima 22

ORGANIZAÇÃO NASCENTE-COOPERATIVA DE
ACÇÃO CULTURAL, CRL
CÂMARA MUNICIPAL DE ESPINHO

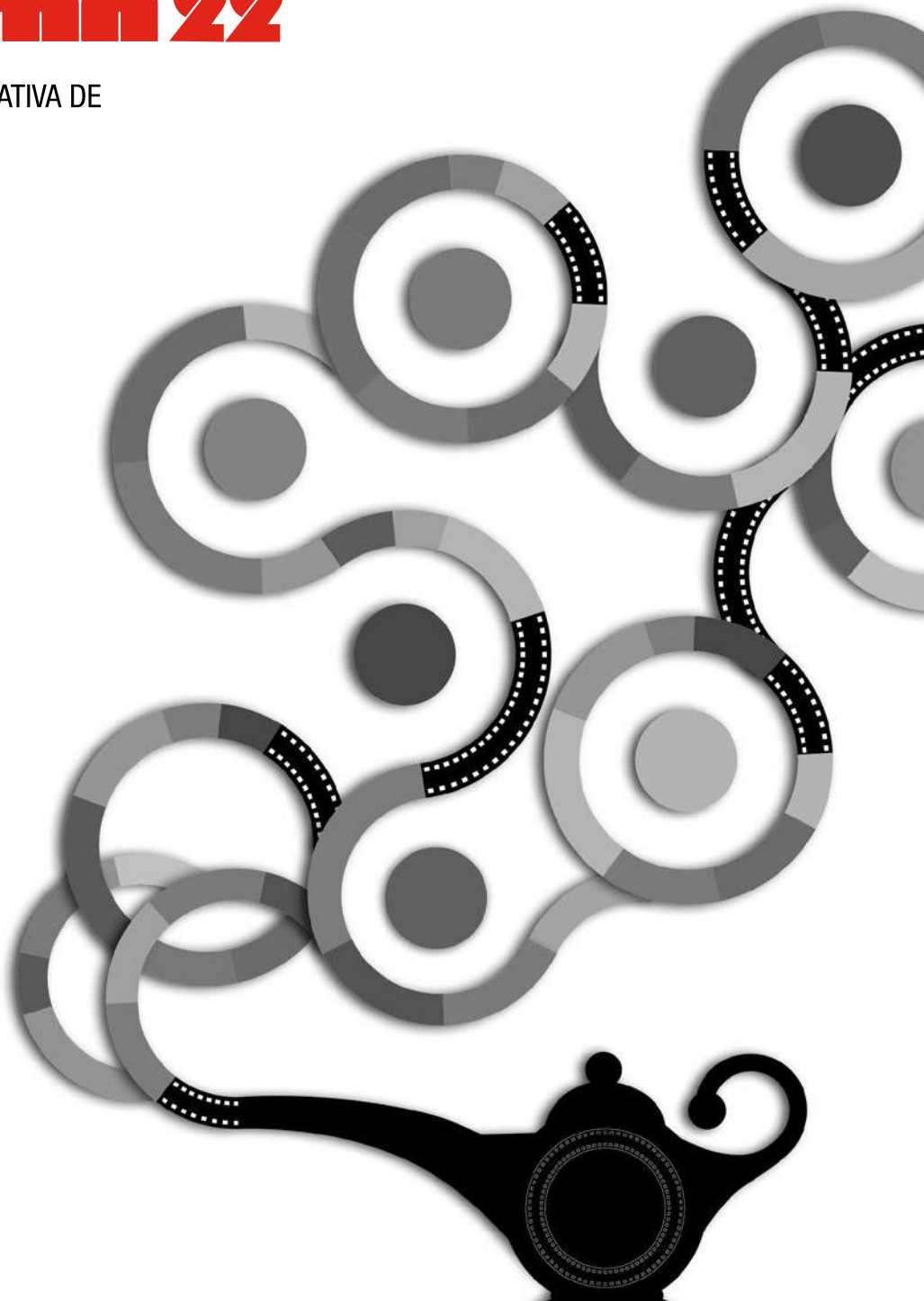
**46º FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINEMA DE
ANIMAÇÃO**

**46th INTERNATIONAL
ANIMATED FILM
FESTIVAL**



www.cinanima.pt
7/13 NOV. 2022

**ESPINHO
PORTUGAL**



EQUIPA *team*



ORGANIZAÇÃO

ORGANIZATION

Associação AO NORTE
Município de Melgaço

DIREÇÃO

DIRECTION

Carlos Eduardo Viana
Coordenador *Coordination*
Daniel Maciel
José da Silva Ribeiro
Patrícia Nogueira
Rui Ramos

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

EXECUTIVE PRODUCTION

Rui Ramos

DIREÇÃO FINANCEIRA

FINANCIAL MANAGEMENT

António Passos

EQUIPA AO NORTE

AO NORTE TEAM

António Passos
Carlos Eduardo Viana
Daniel Deira
Daniel Maciel
Edmundo Correia
Elisa Santos
Felipe M. Guerra
João Gigante
João Peixoto
José da Silva Ribeiro
Miguel Arieira
Nadir Faria
Patrícia Nogueira
Pedro Sena Nunes
Rui Ramos

COLABORADORES

CONTRIBUTORS

Alexia Chissa Sera
Antónia Alves
Bruna Dias
Cátia Beato
Carolina Touré
Filipe Silva
Mariana Amaral
Nazli Paltun
Nuno António
Rui Táboas
Sofia Lobo

PLANO FRONTAL

FRONTAL SHOT

Pedro Sena Nunes (Tutoria)
João Gigante (Colaborador tutor)
João Peixoto (Produção Executiva)
Miguel Arieira e Daniel Deira
(Apoio Técnico)

FORA DE CAMPO

OFF SCREEN

José da Silva Ribeiro (Coordenador)

QUEM SOMOS OS QUE AQUI ESTAMOS?

WHO ARE WE HERE?

Álvaro Domingues (Coordenador)
Albertino Gonçalves
Carlos Eduardo Viana (Fotografias Faladas)
Daniel Maciel (Fotomemória)
João Gigante (Fotografia Documental)
Rui Ramos (Produção)

X-RAYDOC

Jorge Campos

ASSESSORIA DE IMPRENSA

PRESS

Sara Cunha

GESTÃO DE FILMES

FILM MANAGEMENT

Daniel Deira
Miguel Arieira

PROJEÇÃO

PROJECTION

Raquel Gonçalves

COORDENAÇÃO TÉCNICA

CÂMARA MUNICIPAL DE MELGAÇO

TECHNICAL COORDINATION MELGAÇO TOWN HALL

Abel Marques

COLABORADORES CÂMARA MUNICIPAL DE MELGAÇO

COLLABORATORS MELGAÇO TOWN HALL

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

FOTOGRAFIA

PHOTOGRAPHY

Edmundo Correia

SPOT VIDEO

Miguel Arieira

FOTOGRAFIA DO CARTAZ

POSTER PHOTOGRAPHY

João Gigante

DESIGN DO TROFÉU

TROPHY DESIGN

Madalena Martins

DESIGN

Rui Carvalho Design

WEBDESIGN

publiSITIO® Design e Comunicação

ISSN

978-989-53363-3-3



ORGANIZAÇÃO ORGANIZATION



PARCEIROS INSTITUCIONAIS INSTITUTIONAL PARTNERS



FESTIVAIS PARCEIROS PARTNER FESTIVALS



EMPRESAS PARCEIRAS PARTNER COMPANIES



PARCEIROS MEDIA MEDIA PARTNERS



APOIO FINANCEIRO FINANCIAL SUPPORT



AGRADECIMENTOS

acknowledgements

Abi Feijó
Aida Vallejo
Anna Huth
Albertino Gonçalves
Alfonso Palazón Meseguer
Álvaro Domingues
Amado Fernandes
Bernard Despomadères
Carlos Natálio
Cornélia Eckert
Diana Gonçalves
Gonzalo Ballester
Helena Elias
Ivan Deance Bravo e Troncoso
João Lafuente
José Oliveira
Jorge Campos
Juan Pablo Gonzalez
Luís Mendonça
Klaus Schriewer
Manuel Nicolas Meseguer
Manuela Matos Monteiro
Manuela Penafria
María Yáñez Anllo

Mariano Baez Landa
Mário Gomes
Marion Schmidt
Marta Ramos
Mina Rad
Olívia Marques da Silva
Paula Tavares
Paulo Ferreira da Costa
Pedro Mota Teixeira
Renato Amram Athias
Ricardo García Arrañaga
Rodrigo Lacerda
Sandra Regina Nunes
Thor Morales
Veronica Valdez

IFFS International Federation of Film Societies
João Paulo Macedo
Manuela Lucchesu
Margarida Mateus
Ponnam Ravichandra

La Plantación - Encuentros y Conocimiento - Elisa Pereira
MIRA FÓRUM - Manuela Matos Monteiro e João Lafuente
Documentary Association of Europe (DAE) – Marion Schmidt
Modern Times Review - Steve Rickinson

Projeto CLDS - 4G Melgaço - José Rodrigues
Agrupamento de Escolas de Melgaço -
Professora Paula Cerqueira

União das Freguesias de
Castro Laboreiro e Lamas de Mouro
União das Freguesias de
Parada do Monte e Cubalhão
Junta de Freguesia de Gave
Junta de Freguesia de Cristóval

Triauto/Volvo – André Esteves
G9 Energy

CONTACTOS

contacts

MDOC - FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTÁRIO DE MELGAÇO

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

AO NORTE - ASSOCIAÇÃO DE PRODUÇÃO E ANIMAÇÃO AUDIOVISUAL

Praça D. Maria II, 113, r/c
4900-489 Viana do Castelo . Portugal
Tel.: 00351 258 821 619
Telm.: 00351 962 834 852

Email: ao-norte@nortenet.pt
www.ao-norte.com

CÂMARA MUNICIPAL DE MELGAÇO

Largo Hermenegildo Solheiro
4960-551 Melgaço . Portugal
Tel.: 00351 251 410 100
Fax: 00351 251 402 429

Email: geral@cm-melgaco.pt
www.cm-melgaco.pt



WWW.MDOCFESTIVAL.PT

MELGAÇO
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

organização



patrocínio



apoio financeiro



WWW.MDOCFESTIVAL.PT

facebook.com/
mdocfestival

