





6ª Mostra de Documentário Português

# PANORAMA

# 2012

> [www.panorama.org.pt](http://www.panorama.org.pt)

13 a 21 de Abril

CINEMA SÃO JORGE E CINEMATECA PORTUGUESA

Organização



Parceria Estratégica



Co-produção  
CINEMA SÃO JORGE



Apoios



Media Partners



Apoio à Divulgação





---

## CONTACTOS

### Panorama – Mostra do Documentário Português

#### Apordoc - Associação pelo Documentário

Largo da Madalena, 1 - 1º / 1100-317 Lisboa

Tel: 218 883 093 | Fax: 218 871 639

panorama.doc@gmail.com | Alexandra Martins

<http://panorama.org.pt> | <http://www.apordoc.org>

#### Videoteca/ Arquivo Municipal de Lisboa

Largo do Calvário, nº 2 / 1300-113 Lisboa

Tel: 21 3610220

videoteca@cm-lisboa.pt

<http://videoteca.cm-lisboa.pt>

#### Organização

Câmara Municipal de Lisboa / Direcção Municipal

de Cultura/ Departamento de Património Cultural

/ Arquivo Municipal de Lisboa / Videoteca

Apordoc - Associação pelo documentário

#### Parceria Estratégica

EGEAC, E. E. M.

- Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural

#### Co-Produção

Cinema São Jorge

Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

#### Apoio

ICA

#### Media Partners

Antena 1

Antena 2

Antena 3

RTP

Rua de Baixo

Universia Portugal

#### Apoio à Divulgação

Metropolitano de Lisboa

Turismo de Lisboa

MOP - Multimédia Outdoors Portugal

Cision Portugal

Rádio Radar

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

#### TIRAGEM

500 Exemplares

ISBN

XXX

DEPÓSITO LEGAL

XXX

---

## EQUIPA PANORAMA

### Programação Central

Fernando Carrilho

João G. Rapazote

Madalena Miranda

### Programação Percursos no Documentário Português:

#### A Imagem Muda - Pioneiros, Caçadores e

#### Vanguardistas

Fernando Carrilho

João G. Rapazote

Madalena Miranda

Tiago Baptista (Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema)

### Direcção de Produção

Cinta Peleja

Fernando Carrilho

Patrícia Romão

### Produção

Alexandra Martins

Sandra Azevedo

### Departamento Financeiro

José Canelas

Manuela Martins

### Comunicação e Assessoria de Imprensa

Nádia Grade (Wake UP!)

### Grupos Escolares

Sandra Azevedo

### Design Gráfico

Luís Martins

### Spot Publicitário

Miguel Amaral

### Website

Webdesign

Gráficos à Lapa

Powered by

After You

### Voluntários

Ana Pereira

Irina Batalha

Laura Seixas

Henrique Mourão

Miguel Ribeiro

Rafael Traquino



---

**CINEMA SÃO JORGE**

---

Avenida da Liberdade n° 175 / 1250-141 Lisboa  
Tel: 213 103 400 | Fax: 213 103 410  
[cinemasaojorge@egeac.pt](mailto:cinemasaojorge@egeac.pt)  
<http://www.cinemasaojorge.pt>

**Gestora**

Marina Sousa Uva

**Gestor Adjunto**

Serafim Correia

**Assistente**

Tiago Nunes

**Comunicação**

Francisco Barbosa

**Direcção Técnica**

João Cáceres Alves

**Assistentes**

Bruno Ferreira; Carlos Rocha

**Coordenador som, vídeo e imagem**

Fernando Caldeira

**Projeccionistas**

Carlos Souto; Jorge Silva

**Bilheteira**

Jorge Malhó; Paula Lima

---

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**

---

Rua Barata Salgueiro n° 39 / 1269-059 Lisboa  
Tel: 213 596 262 | Fax: 213 523 180  
<http://www.cinemateca.pt>

**Directora**

Maria João Seixas

**Sub-director**

José Manuel Costa

**Director do Departamento de Exposição Permanente**

Luís Miguel Oliveira

**Director do Departamento de Arquivo Nacional  
das Imagens em Movimento**

Rui Machado

**Chefe da Divisão de Gestão**

Margarida Gil



---

## AGRADECIMENTOS

---

Adelaide Tropa  
António Bruheim  
Câmara Municipal de Lisboa  
Carolina Vasconcelos  
Christine Reeh  
Cinema São Jorge  
Cinemateca de Lisboa - Museu do Cinema / Arquivo Nacional  
das Imagens em Movimento  
Cision Portugal  
Dário Fonseca  
David Santos (Noiserv)  
EGEAC, E. E. M. - Empresa de Gestão de Equipamentos e  
Animação Cultural  
Francisco Brito  
Filipe Raposo  
Inês Santa  
José Filipe  
Luís Gameiro  
Manoel de Oliveira  
Manuel José Damásio  
Manuel Mozos  
Margarida Baptista  
Margarida Fonseca  
Metropolitano de Lisboa  
MOP - Multimédia Outdoors Portugal  
Paulo Santo  
Patrícia Barata  
Pedro Felgar  
Pedro Marques  
Pedro Nobre  
Rádio e Televisão de Portugal (RTP e Antena 1, Antena 2,  
Antena 3)  
Rádio Radar  
Rua de Baixo  
Rute Muchacho  
Sara Moreira  
Susana Sousa Dias  
Teresa Borges  
Tiago Pereira  
Salomé Lamas  
Turismo de Lisboa  
Universia Portugal  
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias  
Vânia Encarnação



# Índice

Introdução Panorama 2012 .....	08	
I. Como se vê o Documentário Português?		
- Introdução .....	12	
- A Arte do Encontro.....	14	
- Mesa Redonda .....	17	
II. Percursos no Documentário Português: A Imagem Muda - Pioneiros Caçadores e Vanguardistas		
- Percursos no Documentário Português: A Imagem Muda - Pioneiros Caçadores e Vanguardistas .....	34	
- Cronologia .....	36	
- Das “vistas” ao documentário: a não-ficção muda em Portugal .....	41	
- Sessão: Ao Lado do Mundo .....	52	
- Sessão: Pioneiros e Caçadores de Imagem .....	53	
- Sessão: O País Revelado pelo Cinema .....	54	
- Sessão: As Missões Cinematográficas às Colónias ....	55	
- Sessão: António Costa de Macedo .....	56	
- Sessão: Depois de Lisboa, Crónica Anedóctica e Douro, Faina Fluvial .....	57	
- Sessão: Manuel Luís Veira.....	58	
- Sessão: Sinfonia Lisboeta .....	59	
III. PANORAMA 2012 - 6ª Mostra do Documentário Português.....		61
Biofilmografias .....	81	
Contactos .....	88	
Inventário .....	90	

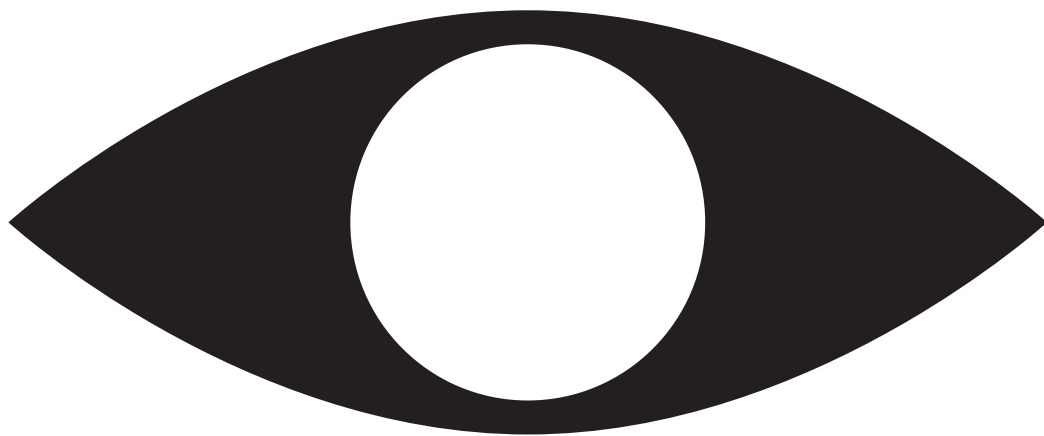


---

# PANORAMA 2012:

## Mostra do Documentário Português

---



---

Tempos difíceis, estes que se vivem, em que o espectro da crise económica e social paira sobre a Europa e teima em permanecer, já lá vão alguns anos e não se vê fim... Uma seca! (permitam a expressão coloquial) Ainda por cima literal, pelo menos neste cantinho do continente, onde parece que um anticiclone bloqueia a circulação atmosférica e não permite a chuva normal da época, necessária à terra, às pessoas, animais e plantas. Definitivamente, o “panorama” não é animador: vão secando as fontes naturais e vão secando as fontes de financiamento, de todo o tipo de projectos. O PANORAMA deste ano não é excepção e também sofreu cortes... Mas seguimos, ao que parece, um instinto colectivo bem português: calámos, cerrámos os dentes e avançámos.

Eis-nos, pois, aqui, apesar destas circunstâncias, com a cooperação de todos os que alinharam connosco – produtores, *designers*, comunicadores, autores de textos, realizadores e músicos – a pensar, a discutir e, principalmente, a ver documentário, não por acaso o mote adoptado em 2012: Como se Vê o Documentário Português?

Nesta edição, baseada numa questão que se abre a muitos percursos, somos mais sóbrios no que se refere às componentes adjacentes à mostra propriamente dita, mas que fazem parte do projecto global: há menos debates, há menos eventos, há menos promoção e os materiais de apoio são mais discretos (catálogo, postais, cartazes, *flyers*, etc.). Concentrámo-nos, portanto, na função nobre de manter um espaço de visionamento para este género



crucial de cinema, quase sempre arredado – por razões quase óbvias – das salas comerciais: conseguimos manter a colaboração do Cinema S. Jorge, onde, para além das cerimónias de abertura e encerramento da Mostra, irão passar as sessões dedicadas aos filmes seleccionados entre a produção de 2010/2011 (dias 13, 14, 15 – 19, 20 e 21 de Abril); e conseguimos estabelecer uma parceria estratégica com a Cinemateca-Museu do Cinema, onde serão exibidas as sessões afectas à rubrica “Percursos no Documentário Português” (dias 16, 17 e 18 de Abril). Só poderia ser assim, não apenas por causa das externalidades (o jargão económico vai-se impondo!), como devido a questões logísticas e de facilitação da exibição dos preciosos filmes associados à temática dos “Percursos”: *A Imagem Muda: Pioneiros, Caçadores e Vanguardistas*. Vamos então por partes.

O tema central, *Como se Vê o Documentário Português?*, abre-se a muitas interpretações, umas sociológicas (da importância do público ao tipo de espectador), outras metodológicas (onde se exhibe o filme – na sala de cinema, na televisão, no museu ou na *internet* – e em que medida isso se reflecte na linguagem e nos formatos adoptados), outras ainda ontológicas (do que se entende por documentário à intenção e à instalação da subjectividade do autor). Para ajudar a reflectir sobre estas abordagens, que muitas vezes se cruzam, contamos neste caderno com dois textos principais e a transcrição de um debate: Madalena Miranda (programadora do PANORAMA) introduz e desenvolve os caminhos que escolhemos percorrer; Paulo Viveiros (professor de cinema na Universidade Lusófona) problematiza a questão ontológica, cruzando e questionando a percepção da imagem do real com a recepção; já no debate demos a palavra aos autores, para percebermos em concreto como vêem o documentário aqueles que o realizam. E é evidente que este tema influenciou muito a nossa selecção de filmes contemporâneos, dando preferência, sempre que possível, àqueles que denotavam algum tipo de auto-reflexão ou mesmo metalinguagem – o filme dentro do filme.

Com *A Imagem Muda: Pioneiros, Caçadores e Vanguardistas*, a temática dos Percursos deste ano, regressamos às origens do cinema em Portugal para destacar a importância do “registo do real” no início dessa história, para não esquecer como foi com três documentários – não com a ficção –, os já célebres *Nazaré*, *Praia de Pescadores* (Leitão de Barros), *Alfama*, *a Velha Lisboa* (João de Almeida e Sá) e *Douro, Faina Fluvial* (Manoel de Oliveira), apresentados em conjunto na sessão de abertura do PANORAMA (dia 13 de Abril, às 21 horas, no Cinema S. Jorge), que primeiro se exploraram as possibilidades estéticas e formais da linguagem específica do cinema neste país. Ao texto de introdução à temática da imagem muda de Fernando Carrilho (programador do PANORAMA), segue-se um ensaio de Tiago Baptista (historiador e investigador de cinema, conservador no ANIM/Cinemateca) onde se faz um apanhado da história – tão prolífica e tantas vezes menosprezada – da importância, nas origens, do “documentário” em Portugal. A componente teórica deste caderno finaliza com as fichas dos filmes seleccionados cruzados com uma colectânea, organizada por Madalena Miranda, de textos relevantes editados nas revistas e jornais da época sobre, precisamente, a recepção e percepção destas películas – como se via o documentário português, portanto.

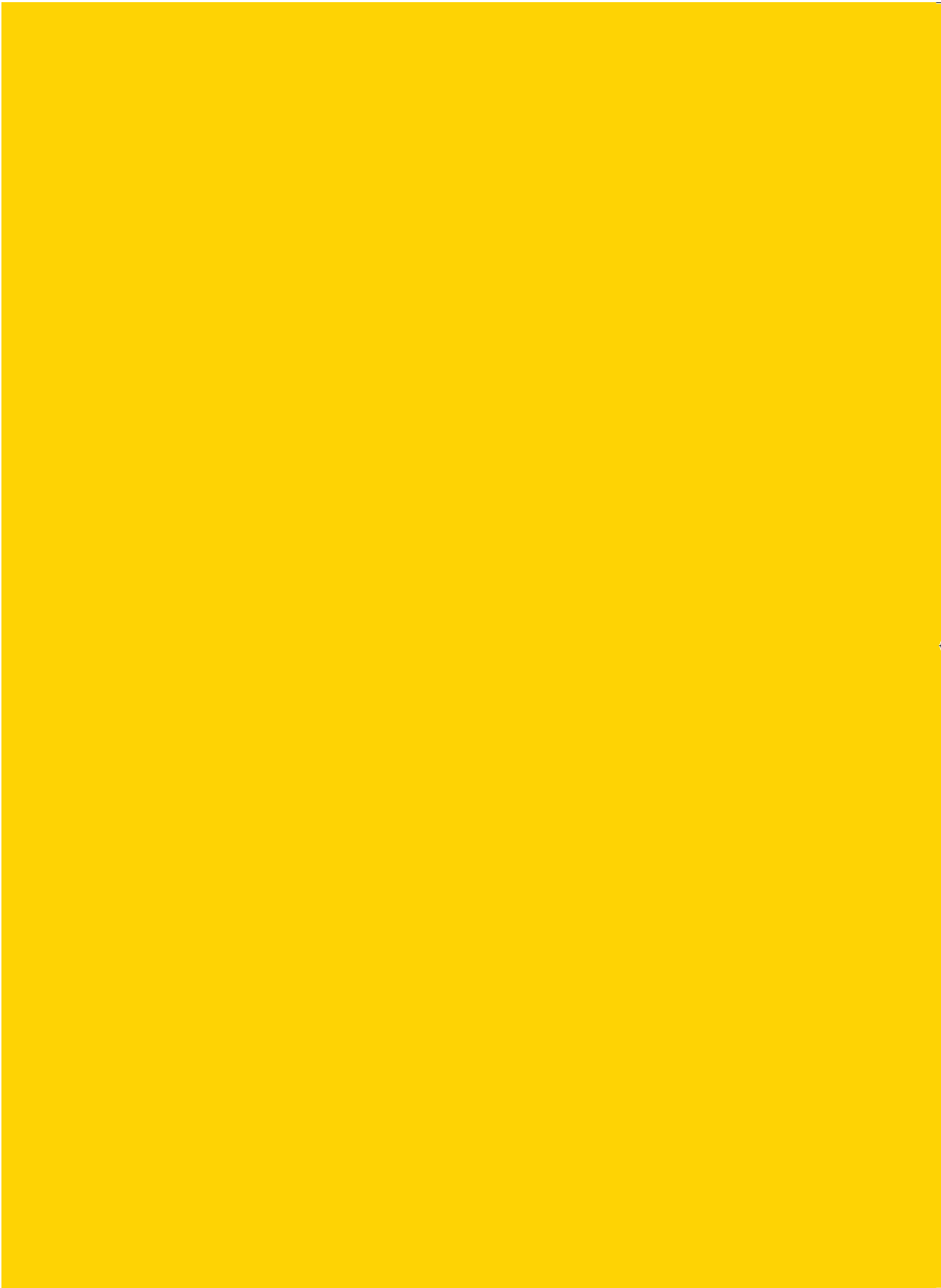
Fechado assim o círculo, ligando o passado ao presente, fica para a posteridade a lista de filmes da produção documental de 2010/2011, aquela que entendemos mais relevante e relacionada com o tema central do PANORAMA. Uma escolha subjectiva, evidentemente, mas tão necessária como aquela outra em que os realizadores, ao fazerem um filme, na impossibilidade de reportar a realidade na sua plenitude, se vêem na contingência de cortar, saltar e aproximar, ou seja, eliminar a exaustividade.

Difíceis, estes tempos que correm. Mas a verdade é que, em mais um ano de presença fulgurante em festivais internacionais renomados, o cinema português continua a dar cartas e a gente que a ele se dedica não desiste e continua a fazer filmes – matéria de que, afinal, é feito este evento e o nosso trabalho. De todos os géneros: só documentários foram cerca de 200 os visionados... E o “panorama” recomenda-se.

*João G. Rapazote*

Equipa de Programação







I

---

# Como se vê o Documentário Português?

---



---

# Como se vê o Documentário Português?

---

## VER

*Perceber ou conhecer por meio dos olhos;  
contemplar, observar; assistir a, presenciar;  
reparar em, notar; perceber, compreender;  
imaginar; visitar, percorrer; conhecer;  
experimentar;*

*Encontrar-se, achar-se; mirar-se, observar-se;  
reconhecer-se.*

---

### 1. Ver um filme é fazê-lo existir

Este ano no PANORAMA fazemos a proposta de estar do outro lado do espelho. Ou seja, procurámos ao fazer esta edição, pensar o espaço que pertence a quem vê, na relação cinematográfica que se estabelece entre criador e espectador. Porque acreditamos que ao saltarmos para esse lado do espelho, estamos a dar um contributo para pensar melhor a maneira como se projectam e produzem os filmes que trazemos a cada ano a esta mostra.

Ver, é assim um verbo com dupla face, onde por um lado podemos conhecer, compreender um outro, mas também encontrarmo-nos ou reconhecermo-nos. Assim, é neste duplo movimento que pretendemos ancorar esta mostra de documentários e fazer pairar estas questões sobre eles.

Em que medida é que é pensada esta relação entre fazer/ver por quem está a produzir?  
Para que público, para que meio, para que tempo?

É portanto neste duplo sentido de ver que queremos colocar estas questões.

Porquê? Porque vivemos um tempo privilegiado em relação às possibilidades de ver e de dar a ver.



Este é um momento selvagem, onde os filmes passam da sala de cinema para a galeria, de instalação para sala de cinema, onde se vêem cada vez mais filmes nos computadores em casa, ou os clássicos do cinema em partes no Youtube. Podemos co-financiar filmes na *internet*, criar o nosso canal de televisão, enfim, tudo isto é até já ultrapassado, a história e a política actual, das primaveras árabes aos movimentos de indignados, se fazem por todo o mundo através do já definido como tal, *upload cinema*.

No entanto, a engrenagem dos festivais de cinema mantém o seu *rush* e os seus públicos especializados, procurando acompanhar este *l'air du temps*, esta convergência entre cinema, arte, política, e continuam a ser espaços privilegiados para a circulação dos filmes, na perspectiva do seu reconhecimento, o que ainda está muito presente na maneira como se pensa a distribuição dos documentários portugueses, e não só. Para além das questões de produção, o esquema de possível visibilidade dos filmes passa pelos circuitos de festivais e da tentativa de os colocar em sala comercial, ou de serem vendidos ou co-produzidos para a televisão.

As salas de cinema, fora dos circuitos dos grandes *blockbusters* que ainda mantém o esquema clássico de funcionamento, quase que foram sacralizadas elas próprias em objectos atemporais e museológicos. Hoje vive-se o tempo das mostras, das programações, do *hors circuit*, remetendo a projecção em sala de um filme para um lugar quase exótico. Fundações, museus fazem hoje ciclos de cinema nos seus espaços, tendo aqui também o cinema documental acrescido interesse pelas suas características de realidade performativa, trabalho de fundo, alternativo. Mas nunca como hoje o documentário português e o cinema português estão presentes naquilo que chamamos circuito comercial, são uma opção “em cartaz”. O que ajuda também a perceber que houve um amadurecimento nas estruturas de produção, onde a vida do filme para além da sua concretização, é cada vez mais vista como vital. Criaram-se distribuidoras, novas formas de exhibir e a visibilidade do cinema português cresce neste novo patamar.

Também a televisão que continua a ser o grande meio/grande irmão pela sua dimensão em números, mantém a sua preponderância como canal privilegiado de difusão, e não é normalmente posta de parte enquanto estratégia de visibilidade aquando da produção de um filme, neste caso de documentários. Sendo que na especificidade do filme documentário, a televisão tem um senão, derivado de muitos *dos and don'ts* deste meio e que no caso dos documentários é mais impositivo, compele a reenquadrar o que se faz para aquela caixinha (hoje mais telões), tanto ao nível dos assuntos, das abordagens, ficando-se na eterna nebulosa da informação e do audiovisual. Se na ficção estas limitações não são tão fortes, no documentário continua a ideia de reportagem a pairar e a criar equívocos, apesar de ser ainda grande o fluxo da produção nacional que acaba por ir ao encontro deste meio, que aqui procura financiamento e exibição. Sendo, sem dúvida, forte o apelo de trabalhar para um público tão diversificado e tão grande como o televisivo.

As possibilidades de ver cinema explodiram, a *internet* está aí como mais um meio, *userfriendly*, democrático, e sem burocracias ou hierarquias de distribuir cinema. A troca directa que proporciona, anulando os intermediários já fez a sua revolução e os seus estragos na música. Como é que os documentaristas portugueses estão a trabalhar com estes meios e de que forma este *momentum* está a transformar a sua maneira de fazer cinema?

Enfim, os tempos desregrados são tempos de crescimento e de reflexão.

E como a massa de criadores tem aumentado, produzindo-se hoje documentários de diversas naturezas, de escala, de duração, formatos, estratégias de produção, orçamentos, contratos, é talvez um bom momento para interrogar este fazer que se desdobra entre salas de cinema, festivais, mostras, conferências, concertos, televisão, galerias. O lugar de ver cinema deixou de ser uno, e o de fazer também.

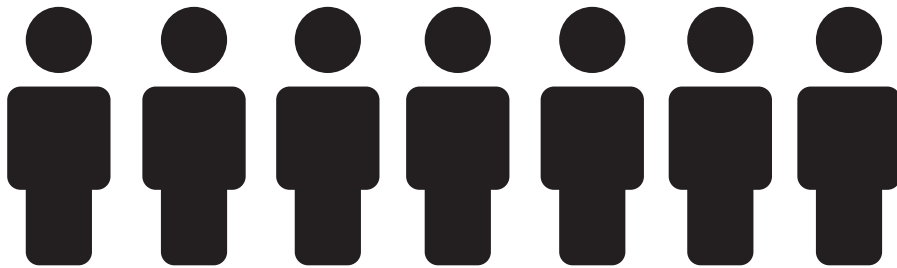
É neste momento que o PANORAMA quer convidar ao diálogo entre os dois lados do espelho, como é visto, mas também como se constrói o ver, na construção de um filme, e que dimensão tem o auto-conhecimento nesta construção. Como se reflectem os autores no seu trabalho e como idealizam e procuram aquele alguém a quem imaginam a ver o seu trabalho.

**Madalena Miranda**

Equipa de programação



# A Arte do Encontro



NOTA PRÉVIA: Este texto é uma reflexão sobre algumas questões que me foram levantadas pelo Fernando Carrilho e que estão diluídas em dois pontos: “imagem do real” e “sobre a percepção”.

*Paulo Viveiros*  
Professor de Cinema  
Universidade Lusófona

## 1. Imagem do Real

A expressão que serve de título não é minha, tomei-a de empréstimo de Cesare Zavattini quando enaltecia o encontro do cinema com a realidade no neo-realismo italiano. Nesse acontecimento, joga-se o poder do cinema como verdade 24 vezes por segundo, como afirmou Jean-Luc Godard. As emoções do encontro com o real são violentas, é um choque que está presente na “direcção de espectadores”, em que as personagens se tornam espectadores na sua impotência e incapacidade para resolver as situações com que se deparam, ao contrário dos heróis da ficção. As personagens ganham uma consciência do mundo, e nós espectadores através delas, por isso o neo-realismo é moderno, é um efeito do real e não de um mundo pré-organizado pelo guião escrito.

Mas esse encontro é também o de duas forças. Por um lado, o real na sua potência desconcertante e caótica a que, de outro lado, a imagem pretende arrumar, dando-lhe um enquadramento, sendo ela também uma potência, quando a partir da segunda metade do século XIX se afirmou contra a representação, adquirindo uma identidade, tornando-se ela própria “sujeito” capaz de criar a sua própria realidade — a abstracção pictórica é essa afirmação. O cinema surge já nesta nova “realidade da imagem” e, por isso, se percebe que rapidamente ele deixe de ser um mero registo do real a partir do momento em que ganha uma linguagem passível de ser trabalhada através de vários estilos e géneros.

Um desses géneros é o documentário que procurou de uma forma directa o encontro com o real. E o debate do realismo expressou isso mesmo, o da capacidade do realizador se “calar” para deixar o real inalterável. Quando Joris Ivens em *The Camera and I* dizia que a mais-valia do realizador era a percepção desses momentos, com essa afirmação acentuava também a sua subjectividade. Aqui, nesta percepção do realizador, está contida a potência da imagem, porque a decisão sobre o que mostrar é subjectiva. Do mesmo modo que falar do real como uma entidade absoluta fora da esfera do humano e da subjectividade também não é possível. O real é o par que formamos com o mundo e a “imagem do real” é a utopia de mostrá-lo para além da subjectividade, o que é um contra-senso.

No encontro do cinema com o real, entram em confronto duas potências que não se podem anular e é nessa tensão que o cinema é revelador de uma subjectividade que nos toca, que partilhamos e que é reveladora, como uma



luz. O cinema potencia a forma como vemos e a consciência que adquirimos por vermos e ouvirmos, devido a decisões de ângulos, pormenores e importância do que é mostrado. A recente produção literária sobre o documentário já não o define utopicamente como um género que aborda o real de uma forma objectiva ou como se nele o dispositivo cinematográfico fosse anulado de modo a não intervir com a realidade. Elizabeth Cowie inicia o seu livro mais recente, *Recording Reality, Desiring the Real*, assim: o documentário, ao mostrar as imagens e os sons da realidade, permite que a realidade “fale” ao mesmo tempo que “fala sobre” a realidade, enquanto Stella Bruzzi, em *New Documentary*, afirma que um documentário nunca será a realidade nem nunca apagará ou invalidará a realidade de ser representável, porque o documentário é uma negociação entre a realidade, de um lado, e a imagem, a interpretação e o pressuposto, do outro lado. Acrescenta, que devemos aceitar que o documentário nunca será o mundo real, que a câmara nunca captará a vida como se não tivesse a intervir nela, sendo o documentário o resultado dessa colisão entre o dispositivo cinematográfico e real – “not the utopian vision of what might have transpired if only the camera had not been there”. Deixo no original para acentuar a ideia. Para Bruzzi, os documentários são performativos porque são o resultado da intrusão do realizador na situação que está a filmar — essa “presença” é muito explícita e bem explicada por David Hockney nas suas *joiners* das décadas de 1970 e 1980. Bruzzi conclui que os documentários são performativos porque admitem a construção e a artificialidade de uma verdade que emerge através do encontro entre os realizadores, o real e os espectadores. Vejam-se os filmes-diário de Gonçalo Tocha, *Balaou* e *É na Terra não é na Lua*.

Outro caso ainda é o filme-diário *Viagem a Cabo Verde* de José Miguel Ribeiro, um documentário em animação que levanta o problema da relação directa entre o documentário e a imagem real. Não é este o espaço para desenvolver o problema, deixo apenas algumas premissas: primeiro, o documentário enquanto género não pode apenas ser definido com a imagem real — porque há documentários em animação —, mas com situações reais no presente ou narradas; segundo, o documentário pode iludir o real, sendo ficção embora respeitando as características formais do género; terceiro, o documentário não tem características formais definidas, é um género mutante. O que hoje chamamos documentário não é necessariamente o mesmo que no tempo de Grierson ou Ivens. Bill Nichols, em *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, foi o que melhor teorizou sobre a genealogia do género, mas essas definições colapsaram, como Stella Bruzzi analisa no seu livro. Muitos estão no limite da fronteira com a ficção, outros são ficção em estilo documentário, outros ainda adoptaram a estrutura da narrativa em três actos.

## 2. Sobre a percepção

Neste ponto, sugiro uma reflexão sobre a forma como os canais alternativos à sala de cinema, como a *internet*, a televisão e o museu influenciam a percepção e a linguagem dos filmes.

Em primeiro lugar é preciso ter em conta dois aspectos, que são uma diferença básica na teoria dos *media*: esses “canais alternativos” podem ser meros suportes neutros de acolhimento da imagem para visionamento e aí podem alterar a percepção porque desvirtuam as características com que foram pensados e produzidos. Por exemplo, um filme de 35mm perde-se se for visto num ecrã de computador, porque não foi produzido para esse suporte e, por isso, fica desajustado.

Sobre isto o que tenho a reafirmar é que não sendo um purista, prefiro ver os filmes (independentemente do suporte ou do espaço) do que não vê-los. Lembro-me do famoso debate ocorrido nas cinematecas sobre a política de preservação do património cinematográfico, em que Langlois defendia que “preservar é mostrar”. Outra coisa é menosprezar a experiência em sala — afinal estamos a falar de cinema. Aqui, além das cinematecas, as escolas de cinema devem ter um papel activo de educação proporcionando aos seus alunos essa experiência. Mas, também enquanto professor de história do cinema, garanto que as minhas aulas hoje, devido à *internet*, são muito melhores no sentido em que qualquer exemplo que queira dar está disponível *on-line* e de acesso imediato. No entanto, a *internet* é apenas um canal de acesso, porque depois os filmes podem ser descarregados e vistos na televisão, hoje aparelhos cada mais sofisticados e de dimensões maiores.



Em segundo lugar, se aceitarmos que o suporte/canal tem características próprias que o transformam num *medium*, ele tem a sua própria “linguagem” que os realizadores que produzem filmes especificamente para esses *media* devem ter em conta. Agora, em nenhum desses três exemplos está presente a arquitectura da sala de cinema com a projecção e a escala do ecrã único, que Godard dizia ser a capacidade da ampliação da história. Essa arquitectura faz parte do dispositivo cinematográfico e influencia a percepção (tal como as cavernas pintadas e gravadas da pré-história). O cinema coloca, definitivamente, um problema de escala.

O caso da abertura do museu às instalações cinematográficas é uma consequência da instalação como forma predominante da arte contemporânea. Ela é também sinónimo do pós-modernismo enquanto modo de expressão híbrido. Este é o ponto de partida para uma reflexão sobre o cinema no museu. O cinema já tinha o seu museu natural: as cinematecas com a sua vocação de preservação e exposição da memória do cinema e da revelação de novos realizadores e filmes sem espaço nas salas de exibição comercial. A ideia do “cinema no museu” (de artes plásticas) reflecte uma vontade de questionar o ecrã e a narrativa e a sua forma de recepção pelo espectador, integrada na ideia do “cinema expandido”. Do lado da recepção. O olhar subjectivo e a atenção são permanentemente postas à prova, no sentido em que as imagens se multiplicam por ecrãs que ou são situações em simultâneo ou que transitam narrativamente de ecrã para ecrã, implicando o deambular do olhar e também do corpo pelo espaço, alterando por completo a postura do espectador, que de um espectador imóvel e concentrado num único ecrã, passa a um espectador móvel e distraído entre ecrãs. Sinais dos tempos, que Serge Daney já tinha feito referência num pequeno texto de 1989, *Du défilement au défilé*, que o espectador rejeitava a “visão bloqueada” (Bonitzer) resultante da sua imobilização na sala escura de cinema, preferindo agora passear-se pelos filmes como quem passeia pela claridade das montras na rua ou no centro comercial.

Com a televisão, a questão é outra e é indissociável de uma “linguagem vídeo”. Sem procurar estabelecer aqui as diferenças formais, é consensual o alargamento da duração do plano no vídeo, que faz dele, a par das suas características técnicas, uma imagem totalitária, no sentido da fluidez do tempo sem corte do plano. Por outro lado, o vídeo permitiu uma maior intimidade do realizador com o dispositivo e, através deste, com o espectador. Os filmes-viagem, ensaio, autobiográficos são o seu exemplo. Ou seja, em vez de falar negativamente da relação entre vídeo (e televisão) e cinema, hoje e olhando retrospectivamente, vemos essa capacidade extraordinária do cinema em se metamorfosear sem perder características essenciais como o fora-de-campo que funciona como contracampo dessa “imagem totalitária”, que a imagem mediática procura ser.

O mesmo se passa com a *internet*. Lev Manovich, num dos seus primeiros projectos que consistia na produção de filmes para a *web* — os *Little Movies* —, alertou para o problema da escala. O monitor e o ecrã da sala de cinema são pólos opostos. Não é sensato fazer planos com demasiada informação para a *internet*, com o risco dela se perder no seu visionamento. O plano geral não faz parte dessa linguagem. Aliás, até que ponto se pode mesmo aplicar a terminologia da linguagem do cinema à *internet*? A linguagem vídeo tem a sua própria terminologia — incrustação, sobreposição, mistura... — independente do cinema devido à natureza electrónica da imagem — se bem que com o digital, a linguagem se aproxima nos exemplos que nos chegam da ficção científica de Hollywood. A linguagem cinematográfica, isto é as possibilidades de montagem da escala de planos que tem por modelo o corpo humano, tem características que não são aplicáveis à dimensão do monitor informático.

Concluindo, e sem querer debater o que é o cinema, procuro apenas abordar a sua relação com a sala escura de projecção. A palavra “cinema” é hoje usada por historiadores para celebrar a invenção de uma linguagem cinematográfica. É frequente encontrar referências aos primeiros filmes da história como “filmes do cinematógrafo”. Portanto, a linguagem do cinema e as salas específicas (depois das barracas de feira) surgem quase em simultâneo, mas a “ideia” de cinema, ou seja, a imagem em movimento que pode ou não contar uma história já se pode encontrar nas sombras chinesas, e o problema da escala ou do grande ecrã também está presente nas primeiras produções de imagens que se conhece — as paredes das cavernas da pré-história.

O suporte não deve ser uma limitação, mas uma mais-valia na proliferação de meios que um realizador tem hoje ao seu dispor para mostrar os seus filmes. Mas é igualmente importante que tenha a atenção das características específicas de cada um deles e a possibilidade artística de os questionar.



# Mesa Redonda

## Como se Vê o Documentário Português?

Tendo como mote o tema central da edição do PANORAMA de 2012, “Como se vê o documentário português?”, nesta Mesa Redonda dá-se a palavra aos realizadores, os autores, aqueles que, em última instância, na impossibilidade de reportar a realidade na sua plenitude, se vêem na contingência de “cortar, saltar, aproximar”, ou seja, eliminar a exaustividade, assim formulando um discurso e, dessa forma, acabando por emprestar ao documentário toda a sua subjectividade.

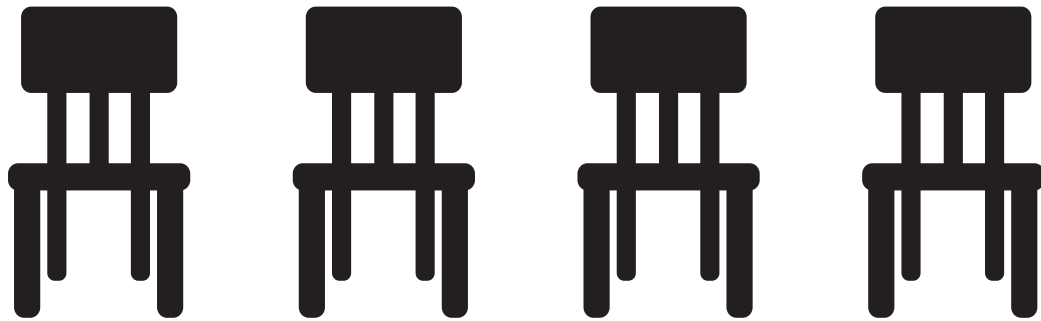
É, portanto, o acto reflexo que se quer discutir, numa dupla dimensão:

- *reconhecer-se, encontrar-se, experimentar* como se vê a si próprio, por quem o faz; a intenção e a abordagem cinematográfica adoptada;
- *observar-se, mirar-se, imaginar* como é visto e que consequências tem esta forma de se ver no fazer; as implicações do meio de difusão e da recepção.

Na dimensão mais ontológica, as questões que se levantam passam por: Como vê o autor o documentário? Como se concilia a intenção com o processo? Como se repercute isso na abordagem cinematográfica, mais realista/transparente ou reflexiva/formalista? Como e em que grau se insinua a subjectividade do autor?

Na segunda dimensão, mais metodológica, questiona-se: Como se vê um filme e em que medida a escala da recepção é pensada enquanto este se faz? Quem faz um documentário imagina como é que ele vai ser visto? Numa sala de cinema? Num computador? Na televisão? Numa galeria de arte ou museu? Que diferenças substanciais existem na linguagem específica de cada um destes meios de difusão e como se dá o confronto com esse formato padrão?





Juntámos 4 autores de documentário criativo que, em determinada altura do seu percurso, tiveram experiências mais vincadas em relação à elaboração e/ou visionamento do seu trabalho na Televisão, na *Internet*, na Sala de Cinema ou na Galeria/Museu e é essa experiência que pretendemos partilhar, cientes de que as fronteiras entre esses meios podem/devem ser esbatidas.

#### **Christine Reeb**

A cineasta Christine Reeb nasceu na Alemanha, em Frankfurt/Main, em 1974, mas vive e trabalha com sede em Lisboa desde 1996, onde estudou Artes Visuais (Maumaus), Cinema / Realização (ESTC) e fez um mestrado em Filosofia da Arte (FLUL). É co-fundadora da produtora de filmes C.R.I.M. (<http://web.mac.com/c.r.i.m>), é Bolseira da FCT, onde desenvolve actualmente um doutoramento em Filosofia (FLUL), e é investigadora no CFUL. Produziu mais de 20 filmes e realizou cerca de 10 documentários, alguns premiados e com reconhecimento internacional. O seu filme mais conhecido é o multi-galardoado *À Espera da Europa*, que viajou por todo o mundo.

#### **Susana Sousa Dias**

Susana Sousa Dias concluiu o Curso de Cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema, a licenciatura em Arte Plásticas/Pintura na Faculdade de Belas-Artes e o Mestrado em Estética e Filosofia da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Frequentou a Escola de Música do Conservatório Nacional. Para além dos documentários premiados que já realizou, actualmente é docente na Faculdade de Belas-Artes.

#### **Salomé Lamas**

Licenciada em cinema pela Escola Superior de Teatro e Cinema, com a frequência da FAMU internacional, Filmová a Televizní Fakulta Akademie Múzick' VCH V Praze, Praga (CZ) e Charles University, Praga (CZ). Participou no curso de vídeo arte do programa de criatividade e criação artística da Fundação Calouste Gulbenkian. Mestre em artes plásticas no Sandberg Institute, Amesterdão (NL). Doutoranda em estudos artísticos (estudos fílmicos) na Universidade de Coimbra (PT). Colaboradora da The One Minutes Foundation e da Unicef em *workshops* de vídeo (Uganda, EUA, México). Participou em diversas residências artísticas e desenvolve trabalho no âmbito das artes plásticas e do cinema.

#### **Tiago Pereira**

Realizador, videasta, mentor e coordenador do site "A música portuguesa a gostar dela própria" e vencedor do prémio Megafone, Tiago Pereira tem desenvolvido um estilo único a documentar, recolher e misturar imagens em movimento. Os seus filmes transdisciplinares remetem para manifestações de cultura imaterial como a música, rituais e performances, procurando sempre novos usos da tecnologia e novas abordagens à cultura popular e ao tradicional. Na sua já vasta lista de trabalhos destacam-se os premiados *11 Burros Caem no Estômago Vazio* (2006) e *Quem Canta Seus Males Espantam* (1998), ou os mais recentes *Sinfonia Imaterial* (2011) e *Portugal Shake* (2011).



Mesa Redonda

(realizada a 16 de Fevereiro de 2012, entre as 14h e as 16h, na sede da APORDOC)

**Madalena Miranda (MM)** – Estamos aqui reunidos para debater a iniciativa deste ano de 2012 do PANORAMA, cujo tema central é “Como se Vê o Documentário Português?”, o que levanta questões relacionadas com o próprio trabalho, a recepção e a sua visibilidade. Pensámos que vocês poderiam partilhar connosco as vossas ideias e experiências.

Falámos há pouco entre nós, organizadores, como seria melhor iniciar este debate e pareceu-nos que a primeira questão a levantar é precisamente saber se, quando pensamos num documentário ou durante a construção de um filme, dão alguma importância às questões da visibilidade desse mesmo filme: como e onde é que vai ser visto? Por quem? Ou seja, em que medida é que as condições de recepção influenciam a construção e estrutura do filme.

**João G. Rapazote (JR)** – A duração desta conversa será aproximadamente de uma hora e meia e podemos falar todos livremente, na medida em que a equipa do PANORAMA será responsável pela sua transcrição e edição, dando-a a conhecer a todos os participantes antes de ser finalizada para integrar o catálogo.

Sugiro que deixemos as questões mais ontológicas para trás – elas virão ou não a aparecer durante a conversa – e passemos directamente para as questões da importância da exibição do documentário em sala de cinema, na televisão na galeria/museu ou na *internet*, que é a perspectiva que queremos realçar das interpretações possíveis do tema central do PANORAMA deste ano. Susana, queres ser tu a começar?

**Susana Sousa Dias (SSD)** – Tenho uma resposta talvez um pouco longa de mais... Talvez seja melhor começar por outro, porque eu vou acabar por particularizar a abordagem nos diferentes filmes que fiz, pois cada um é um caso diferente. Não queres começar tu, Christine?

**Christine Reeb (CR)** – Não, não quero [risos]. Tiago, queres tu?

**Tiago Pereira (TP)** – Esta questão é difícil. Como faço documentário sobre música tudo se torna mais complicado à partida, pois tenho de pensar, desde logo, onde e em que contexto vou apresentar o meu trabalho, uma vez que se pode dar o caso de o público ser mais musical, aquele que vai aos concertos e gosta da banda em causa.

Mas obviamente a questão é sempre a mesma, para todos nós: como chegar ao maior número de pessoas possível? Nesse sentido, tento sempre que os meus filmes passem nos sítios mais variados e não se restrinjam a um circuito específico de público, mais afecto ao documentário ou ao cinema. Por exemplo, o meu filme *Sinfonia Imaterial* (2011, 56') estreou numa sala de cinema, esteve uma semana em exibição no City Classic Alvalade [complexo de salas de cinema em Lisboa] e praticamente não teve espectadores. Contudo, posteriormente o filme passou nos sítios mais inóspitos, desde conferências de património imaterial à Festa do Avante, em cineclubes e no Centro Cultural Malaposta [no concelho de Odivelas] e a verdade é que foi aí que se tornou um sucesso. Portanto, tudo isto tem muito a ver com a lógica de cada filme e em como pensamos em públicos diferentes para cada um deles, tal como a Susana sugeriu mesmo antes de querer falar.

É claro que penso sempre na forma de chegar aos públicos mais diversos e isso preocupa-me bastante. Mas antes de tudo, quando começo a pensar num documentário e enquanto o estou a fazer, penso sempre na *internet*. Estou sempre a mostrar o documentário enquanto estou a fazê-lo, mesmo que depois não vá usar essas imagens. Às vezes ponho mesmo blocos de imagens brutas inteiros na *internet*, pois para mim é muito importante perceber o *feedback* das pessoas. Isso ajuda-me muito na construção do próprio filme. É como ter, de certa forma, o processo em aberto, mesmo que na verdade não o seja, pois não peço às pessoas para darem opinião sobre as imagens, não as convindo a isso. Este processo não é como convidar as pessoas para o visionamento de um filme. Não, eu ponho as imagens em bruto disponíveis e vou percebendo e utilizando o *feedback* na construção do filme porque muitas vezes isso é mesmo muito útil. Bom, mas este modo operativo é muito específico, os meus documentários são sobre música e isso é uma coisa mais delicada.

**JR** – Mesmo não pedindo o tal *feedback*, as pessoas que vêm na *internet* fazem questão de fazer comentários... há, portanto, uma interacção prévia com o potencial público do filme.

**TP** – Sim, dizem sempre qualquer coisa... nem que seja para dizer mal [risos]. Mas é importante que seja sempre assim, até porque quando se está a filmar e a falar sobre música tradicional, como é o caso da maior parte dos meus filmes, há sempre aquelas questões de como é que utiliza a música... Os puristas vêm logo chamar a atenção para certas imprecisões, outros dizem coisas mais banais ou livres e depois outros acrescentam coisas, lembrando que me esqueci disto ou daquilo, enfim, geram-se discussões que se revelam sempre muito úteis no processo de fazer o filme. É por tudo isto que acho importante ter o processo em aberto, fundamentalmente em redes sociais. Acaba sempre por funcionar muito bem... Pelo menos para mim.



**Fernando Carrilho (FC)** – Quando estás a filmar também estás preocupado em saber onde vais mostrar o filme, mas isso afecta ou não a forma como filmas?

**TP** – Obviamente que não... quer dizer, às vezes sim. Por isso é que digo que depende das condições específicas de cada filme. Por exemplo, agora estou a fazer um filme sobre as chamarritas [género de dança e música originária dos Açores, que também existe na Argentina, Uruguai e Brasil] e já sei que não me interessa nada estrear o filme nos Açores. Para mim é mais importante mostrá-lo primeiro aqui no continente, onde posso ter o *feedback* de pessoas que não fazem a mínima ideia do que é a chamarrita. Sei que nos Açores o visionamento vai ser muito mais afectivo, ainda por cima em duas ilhas tão pequenas como o Pico e o Faial, onde filmei quase todos os músicos que tocam chamarritas e todos vão querer aparecer para ver o filme. Eles já conhecem aquilo e, portanto, vou ter um tipo de público “especializado” e não um público novo que, eventualmente, ficará a conhecer o que são as chamarritas.

**MM** – E em relação ao colocares as imagens na *internet*, pensas nisso quando estás a filmar? Lembro que alguns dos teus filmes mais antigos têm uma montagem mais cortada ou planos mais autónomos. O modo como constróis o filme modificou-se com esse uso que fazes da *internet*?

**TP** – Sim, é muito interessante por que as coisas funcionam mesmo assim. Ainda agora estive nos Açores a mostrar o início do filme e houve logo reacções. Como o nome do filme se baseia no verso de uma chamarrita que diz “não me importava de morrer se houvessem guitarras no céu”, houve logo uma série de pessoas – os tais puristas – que me disseram que não podia usar este título porque o instrumento não é a guitarra mas sim a viola. Isto fez-me perceber que tinha de fazer qualquer coisa no filme para que as pessoas entendessem tratar-se da citação dum verso, que o importante não era a guitarra ou a viola mas sim o que está por trás disso, a origem da referência. Foi então que decidi que tinha de refazer o plano inicial do filme, resolvi que eu devia aparecer logo nesse plano a explicar que, de facto, as guitarras não têm nada a ver com as chamarritas, que o instrumento é a viola da terra, mas que havia uma razão para aparecer aquele título, que se prendia com o dito verso. Agora, nesta última montagem do filme, só depois de sair do plano é que chamo o Miguel, o intérprete do acto que ia iniciar o filme.

Este episódio revela bem a importância deste processo, de como receber um *feedback* me faz modificar o filme. Quando filmo estou sempre a pensar nesta interacção e às vezes isso assume um posicionamento político, como é o caso deste filme das chamarritas – para mim é importante as pessoas de Portugal continental saberem o que são as chamarritas, quando mais não seja para deixarem de me perguntar se é uma espécie de peixe... [risos].

**MM** – E tu, Christine, quando estás a filmar pensas logo para onde estás a fazer o filme?

**CR** – Como realizadora diria que não, não penso de todo onde vou mostrar o filme! Penso apenas no filme e faço-o. Mas como produtora tenho muito mais a dizer sobre isso... [risos]. Penso que há uma ligação decisiva entre o financiamento e o visionamento do filme, onde e como será visto, pois quem financia o filme é quem, normalmente, está interessado em mostrá-lo.

É claro que cada caso é um caso, mas há certos funcionamentos que são comuns e há sempre fases idênticas no processo de fazer qualquer filme. Aqui em Portugal, sobretudo nos trabalhos mais livres, que não sejam encomendas televisivas ou de uma instituição, primeiro abordamos sempre o ICA [Instituto do Cinema e Audiovisual], no entanto, há depois uma série de fontes de financiamento internacionais, de institutos, empresas, agências de vendas ou distribuidoras que podemos abordar e que se podem juntar ao processo de financiamento. E quanto mais sítios tivermos para mostrar o filme mais elevada é a probabilidade de garantir esses financiamentos. Agora, se não pensarmos nisso logo à partida, quando lançamos a ideia de um filme, o mais provável é que seja muito mais difícil mostrá-lo. Quer dizer, se deixarmos as coisas à sorte, se acreditarmos apenas na genialidade do filme e não pensarmos em fazer qualquer promoção, se não tivermos um encaminhamento e uma comunicação prévia, quando ainda estamos a desenhar o filme, tudo se pode tornar muito complicado porque ficamos sujeitos apenas à presença em eventuais festivais ou mostras de cinema.

Isso é possível, claro, mas na minha experiência, o que trazem os festivais? Trazem prémios, trazem visionamento no próprio festival, trazem outros festivais, mas raramente nos trazem outros pontos de venda ou de visionamento. Pelo menos na CRIM [empresa produtora de cinema de Christine Reeh, Isabel Machado e Joana Ferreira] nunca nos aconteceu alguém se aproximar de nós num festival propondo-nos a distribuição do filme por o terem achado muito interessante.

E depois, cá em Portugal, se não contarmos com a televisão, cabe-nos a nós, enquanto produtores, sermos os distribuidores, e isso muitas vezes, sobretudo no caso dos documentários, é uma coisa muito penosa porque temos de suportar mais esses custos. O ICA paga as cópias mas não paga mais nada, pelo que se corre o risco de os espectadores irem ver um filme sem nunca terem ouvido falar dele. Quer dizer, toda a campanha de promoção, de anúncios nos jornais, é extremamente sensível e muito cara... Todos os distribuidores sabem isso e o resultado é que, à partida, a exibição de um documentário português não pode contar com muitos espectadores e só muito excepcionalmente se pode tornar um sucesso de bilheteira.



**JR** – Disseste que é importante pensar nos moldes de exibição desde o início do processo de fazer um filme, até para garantir o seu financiamento. Vês alguma apetência desses financiadores para preferirem determinados modos de exibição dos filmes? Ou seja, percebes se eles ficam mais satisfeitos se a vossa intenção for exhibir o filme em sala ou se ficam desiludidos se só estão a contar pô-lo directamente em DVD ou na *internet*, por exemplo?

**CR** – Não. Para DVD os filmes vão sempre, porque hoje em dia as produtoras fazem sempre essas edições que põem à venda numa loja ou no próprio *site* da *internet*. Também me parece que os *downloads* e os canais da *internet* ainda funcionam mal, não se chega ao mesmo número de espectadores que é possível atingir quando se exhibe o filme numa sala de cinema ou através de uma distribuição alternativa, nos cineclubes e outros circuitos culturais. E todas estas situações são incomparáveis com o número de espectadores que se garantem quando a exibição é feita na televisão. Até um grande sucesso em sala não se compara com a visibilidade que a televisão dá ao filme – mesmo se for passado num horário marginal e num canal como a RTP2. Na sala podemos ter 5 mil espectadores, mas na televisão atingem-se logo 100 ou 300 mil... é incomparável!

**FC** – Christine, enquanto produtora, como é que geres com um realizador a adopção – ou não – de uma linguagem mais televisiva num filme? Ou seja, quando o filme está ainda em produção, como é que geres eventuais exigências de um canal de televisão para a utilização desse tipo de linguagem? Qual é a tua experiência?

**CR** – Isso depende muito, porque, pelo menos nos outros países, distingue-se muito o apoio de um filme que é definido para cinema daquele que é definido para televisão. Se é só para televisão, é normal exigirem uma linguagem destinada a um público mais vasto, mas se nós dissermos que o filme é para cinema e vai ter uma versão para televisão, normalmente há mais abertura ao nível da linguagem que se pode adoptar. O problema é que os *slots* televisivos para este tipo de filmes de cinema são cada vez menos... Depende dos países, mas em geral também são cada vez mais espaços dominados pelos jornalistas e pelos interesses dos financiadores. Nas televisões há cada vez menos pessoas que gostam de colaborar com os realizadores e que trabalham directamente com o cinema, há cada vez menos meios e menor capacidade para fazer um trabalho sério.

Isto é uma tendência geral porque a própria televisão também está em crise e em transformação, existe uma grande pressão de preencher cotas. A programação nas televisões muitas vezes é feita para espectadores menos preparados para fazerem a sua própria programação em casa, através da *internet*. O problema é que nós, como produtores e distribuidores, ainda não sabemos dominar adequadamente a *internet*, nomeadamente como plataforma de venda... Parece-me que isso ainda vai demorar algum tempo.

Também temos de ter em consideração de que não podemos ficar fechados à distribuição apenas no mercado nacional, pelo menos em Portugal, pois isso nunca é suficientemente rentável e só leva a outra tendência que se tem desenvolvido, que é a produção de filmes com orçamentos muito mais restritos, documentários com equipas cada vez mais pequenas, em que o realizador faz tudo e que acabam por ser filmes para museus, galerias ou circuitos restritos das artes plásticas. Filmes que são vistos, tratados e vendidos como “obras de arte” e já não como produtos de venda dirigidos para o mercado que tradicionalmente chamávamos de televisão ou cinema.

**MM** – E como é que geres isso tudo enquanto realizadora, por exemplo, em relação à escala de planos, à equipa, à duração dos filmes... Consegues?

**CR** – Quando eu aceito um trabalho já sei com o que posso contar, já sei para o que é. Ou seja, se me solicitam uma série de televisão – uma coisa que procuro o menos possível – sei à partida que existe um compromisso. Quando trabalho de uma forma mais cinematográfica sei que o processo de financiamento vai durar muitos anos, mas como compensação tenho muito mais liberdade criativa. As propostas televisivas são mais imediatas, com pouco dinheiro e tempo de preparação, com pouca profundidade e obrigam a recorrer a uma linguagem generalista... e ainda temos de distinguir entre “filmes” e “programas”. Em geral as televisões procuram programas e não uma abordagem fílmica.

**MM** – Enquanto realizadora consegues separar essas circunstâncias?

**CR** – Tenho de separar. Quando me pedem para fazer um programa televisivo e me dão uma semana de preparação e três dias de rodagem, é complicado! Para fazer um trabalho profundo e criativo é preciso muito mais tempo.

**JR** – Salomé, queres aproveitar para também falar da tua experiência como realizadora e produtora dos teus próprios filmes, nomeadamente de projectos inseridos na área das artes plásticas?



**Salomé Lamas (SL)** – Não me considero produtora mas, enfim, acabamos por fazer um bocadinho de tudo. Mas acho que aqui há várias questões, que se prendem com o facto do trabalho ser ou não uma comissão, se há uma temática ou se, no caso de uma exposição colectiva, existe um projecto de curadoria – por muita liberdade que tenhamos, acaba por existir sempre uma premissa que permite gerar um discurso perante a multiplicidade de participantes da exposição. Depois, há também os projectos que vamos fazendo de forma mais independente. Começando pelo primeiro caso, o da comissão, existe uma restrição quanto à duração, temática, público-alvo e possivelmente de conteúdos, e um prazo. Estas restrições são impostas por quem convida para o trabalho, que habitualmente é também quem o financia – falamos de um pedido de um produto muito específico, o qual tem de ser atendido e no qual, como autores, teremos de ser maleáveis.

Posso dar o exemplo de uma série de vídeos produzidos pela e para a Experimentaldesign de 2011 [integrados na exposição *Fernando Brízio: Desenho Habitado*]. A proposta foi bastante aberta. Procuravam “ilustrar” as histórias que originaram algumas peças do *designer*. Uma série de vídeos mais biográficos, sobre os seus conceitos e a dicotomia vida/trabalho. O Fernando [Brízio] tem muito boas histórias e tínhamos diversas ideias que, por falta de orçamento de produção e de tempo, não foram concretizadas. Uma segunda proposta veio da parte do Fernando para uma série de vídeos: a projecção em vídeo de ideias concretas para novas peças. Foi extremamente exigente e complicado porque o *designer* tinha ideias muito fortes do que queria apresentar. Neste último caso ele é que era o cliente e houve muita luta na fase de montagem, porque queria ver todas as hipóteses de combinação de planos e isso é impossível – as coisas não funcionam assim! Acaba por ser muito complicado dialogar com pessoas que querem trabalhos muito específicos, que têm ideias muito concretas, pois torna-se difícil explicar que há coisas que não funcionam de determinada maneira ou têm demasiados custos ou que não estamos habilitados a fazer – por serem em 3D ou animação de volumes.

Quanto às situações de curadoria para exposições defrontamo-nos com a questão de atender à linha da exposição. Posso dar o exemplo daquilo que aconteceu com o meu filme *Golden Dawn* (2011, 16’), que atendia um convite de produzir uma peça para uma exposição no norte da Holanda, integrada num festival sobre o mar. Nesta situação existia um orçamento de produção, pelo que os contactos com a comunidade de pescadores foram fornecidos pelo curador. Embora para um contexto de galeria o filme tenha um princípio e um fim – é curioso, uma vez que a versão que esteve exposta na galeria tinha som directo e a versão projectada no DocLisboa 2011 não tinha som directo. Acontece-me muito um filme ir sendo substituído por versões mais recentes, as anteriores acabam por se perder e fica a última. O que remete para a questão do que é, afinal, um produto para a sala de cinema, espaço negro no qual existe uma espécie de ritual sociológico, onde o comportamento das pessoas é diferente daquele que praticam num museu ou numa galeria. Na sala negra são estáticas, na sala branca movem-se em corrupção. Creio que nas artes plásticas, em termos de discurso, se recorre muito mais ao uso de uma metalinguagem. Nas artes plásticas, o ponto de partida A (a ideia) é mais clara, assim como o seu percurso de chegada a um ponto B, enquanto num projecto documental talvez esse ponto B tenha mais variáveis e seja mais influenciado pelo desenvolvimento do próprio projecto. Isto é uma ideia que acaba por não ficar aqui muito clara.

Por outro lado, enquanto no cinema o espectador é estático – senta-se, as luzes apagam-se e começa o filme/as luzes acendem-se e o filme terminou –, na galeria o espectador é móvel, passa em frente do objecto e, se for a inauguração, pode até nem ficar para ver mais do que uns minutos, optando (sorte do artista!) por voltar uma segunda ou terceira vez. Parecendo que não, este pacto comportamental acaba por dar uma grande liberdade ao realizador, nomeadamente no que se refere à duração do filme, quer para fazer peças muito curtas como peças infundavelmente longas, pois existe a expectativa de que o espectador apanha o que quiser.

**JR** – Achas que na galeria, como o espectador é mais intermitente, o realizador pode ter em consideração uma lógica diferente – sem princípio, meio e fim – para captar a sua atenção?

**SL** – Exacto. E normalmente cria-se uma situação em que o filme acaba por se auto-comentar, ou a sua interpretação ser auxiliada por uma folha de sala. Torna-se possível visionar apenas uma sequência e, mesmo assim, ter a percepção do todo. Ou seja, aqui, os mecanismos de linguagem cinematográfica acabam por ser diferentes daqueles utilizados pelo cinema em sala. O tempo e o espaço agem de forma distinta. Mas a verdade é que, quando exibo em galeria, tenho a tendência para pedir a construção de uma sala preta com uma etiqueta à entrada a dizer a que horas começam e acabam as sessões – se as pessoas as vão respeitar ou não, é outra questão, mas manifesto sempre a necessidade deste desejo ou intenção. Isto nem sempre é possível e às vezes as situações da instalação acabam por ser deturpadas, mas cabe ao autor do trabalho querer fazer compromissos ou não.

Quanto aos casos de cinema para sala existem, de facto, os problemas que a Christine referiu, relacionados com os financiamentos e as televisões. De financiamentos não posso falar muito porque até agora só tive apoios da Fundação Gulbenkian e nunca senti grande pressão. Se bem que, em relação à necessidade de atingir o máximo de público, como referiu o Tiago, talvez encontre muitas fragilidades no documentário que fiz com o Francisco [Moreira] sobre a artista plástica Ana Jotta: [*A Minha Maladrese É uma Forma de Delicatessen*, 2009, 70’], que acaba por ser um produto muito hermético, pois uma das maiores críticas feitas ao filme é de que quem não conhece a obra de arte da artista não vai ficar a conhecê-la com o filme, principalmente no estrangeiro. Isto quer dizer que o filme só funciona num meio muito restrito e nacional.





**FC** – Mas voltando à tua experiência nas galerias. Quando vais filmar já tens a noção onde é que o filme vai ser projectado, se tem dois ou três ecrãs, qual é o espaço, qual vai ser a deambulação do espectador? Como é que trabalhas, tens ou não em consideração essas informações?

**SL** – Depende sempre do *briefing* ou das directivas iniciais. Quando isso é feito, tenho essa consciência e posso trabalhar mais ou menos para esse efeito; quando não existem directivas, então não tenho qualquer preocupação desse tipo. Por exemplo, no caso de uma comissão da The One Minutes Foundation que fiz para um museu de Amesterdão, sabia que o trabalho [*Fall II*, 2011, 1'] ia passar numa plataforma de *internet* e sabia qual era o orçamento disponível – há pessoas que estão disponíveis a investir mais do que a organização dá, mas isso nem sempre é possível e não foi esse o meu caso. Neste sentido, a proposta era muito fechada, até tematicamente, pois a peça tinha de ser sobre a cidade de Amesterdão. Tentei dar a volta à questão, mas o resultado até foi bem aceite... É que não estando eu em Amesterdão – estava em Lisboa – acabei por fazer uma homenagem ao Bas Jan Ader e atirei-me de bicicleta ao rio Tejo, numa rima a um vídeo que ele fez, em que cai dentro de um canal em Amesterdão.

Claro que este tipo de propostas é quase sempre acompanhado por um pequeno texto que acaba por explicar a ideia e o conceito da peça e enquadrar o projecto. Nestas situações, o nosso trabalho fica todo contextualizado.

Noutro tipo de projectos mais independentes trabalho quase de forma autista: não mostro o filme, não mostro bocados, nem a amigos nem a pessoas com quem trabalho, e a obra acaba por ir acontecendo até estar finalizada. Muito raramente volto atrás para alterar qualquer coisa ao filme por causa de um *feedback*. Isto não quer dizer que não tenha preocupações éticas com o espectador ou o objecto do filme. Na verdade estou muito presa às dinâmicas desse triângulo. E creio que um realizador de cinema documental é inteiramente responsável sobre esta questão de tornar público assuntos privados, de tornar contemporâneo o passado. Creio ser uma prática perversa em muitos sentidos.

**MM** – Mas nesses projectos menos enquadrados, em que não sabes onde vão ser projectados, na sala, na *internet* ou na galeria de arte, pensas nisso, se é cinema, se é vídeo-arte ou instalação? Vi na *internet* que tens alguns trabalhos em *work in progress*.

**SL** – Não sei, isso é muito curioso porque se vou para as artes plásticas as pessoas do meio dizem que se percebe que venho da área do cinema, mas se vou para o cinema, aí dizem que há qualquer coisa de artes plásticas no meu trabalho. É uma questão curiosa, se calhar no meu trabalho existe essa particularidade híbrida, mas eu não o vejo assim, acho que faço documentário ou cinema de “não-ficção” – mas mesmo esta terminologia é muito vasta, e não vamos por aí... Digamos que quando tenho uma ideia para um projecto tento reunir as condições necessárias para ir acontecendo.

Contudo, em termos gerais e como já referi, penso que existe uma diferença substancial entre ter uma ideia inicial ou uma imagem que surge na cabeça e que tu persegues ou, por outro lado, teres uma “encomenda” ou ires atingindo as coisas à medida que as vais fazendo ... No caso dos Açores, a residência que lá fiz acabou por ser um pouco conflituosa porque o mote sugerido era filmar a paisagem e o que eu fiz foi imaginar uma série de episódios sobre como experimentar essa paisagem, incluindo-me nessa paisagem. Tinha a ideia de encontrar o “sublime” de [Immanuel] Kant – ou a impossibilidade de me relacionar com esse conceito – e acabei por criar situações irónicas, sempre com ecos a essa referência. Agora, ter esta intenção no contexto dessa residência sobre documentário criativo! Foi uma luta, porque não era com certeza aquilo que era sugerido. Tratava-se de experienciar um embate entre o autor e a paisagem, em que este se diluísse nela e desse encontro surgisse qualquer coisa sem qualquer preconceção. Neste sentido, acabei por fazer um objecto que não correspondia às expectativas iniciais.

Há, portanto, dois comportamentos distintos para a formulação de objectos audiovisuais nos quais me reconheço, mas não é uma escolha ir por esta ou aquela via, não é uma preocupação que tenha. Da mesma forma que não é uma preocupação o local ou a forma em que o filme vai ser exibido. Só quando tenho um produto eventualmente acabado é que preciso perceber onde se vai encaixar e em que plataforma, nunca o inverso.

**MM** – Mas falaste que um filme para sala tem um princípio e um fim, logo, se fizeres uma coisa com princípio e fim estás a pensar em sala, não é?

**FC** – Ou seja, quando tens uma ideia e estás a trabalhar nela, se calhar há um momento em que comesças a pensar: bom, quero mostrar isto numa galeria ou, por outro lado, não, isto tem uma certa estrutura para sala... Não sei se isso te acontece nos projectos mais livres.

**SL** – Comigo normalmente um projecto chega a um estado final e a seguir é que percebo onde posso mostrá-lo. Mas, na verdade, acho que não faço instalações, pois esse início e esse final são muito importantes para mim. Aliás, o que a passagem pelas artes plásticas me trouxe como experiência, muitas vezes, foi uma ligeira aversão à própria vídeo-arte... [risos]. Percebi que há um encanto muito maior no cinema e nas narrativas clássicas. Por muito que uma pessoa acabe por deturpá-las, essa matriz está sempre lá e é essa matriz que me encanta, não outras situações mais autocentradas. Por isso prefiro que o filme viva com o espectador e surja desse encontro, e não que seja uma peça fechada com a qual o espectador tem muita dificuldade em se relacionar.



**FC** – Susana, queres dizer agora alguma coisa?

**SSD** – Bom, há aqui tanta coisa. Quer dizer, o meu caso é um bocado híbrido e não sei por onde começar, porque tenho duas experiências muito diferentes – vou concentrar-me nos meus dois últimos filmes: o *Natureza Morta* (2005, 72') e o *48* (2010, 93'). Porque o *Natureza Morta* ... Aliás, vou um bocado mais atrás... Estou um bocado entre a Salomé e a Christine – o Tiago é um caso diferente, como ele disse. Quando comecei a minha actividade como cineasta trabalhava com outros produtores, mas, precisamente para evitar o tipo de problemas que a Christine referiu, ou seja, o facto de, ao fazemos um filme para uma televisão ou para um produtor A, B ou C, termos de obedecer a um determinado número de critérios e termos de estar sujeitos à própria gestão do orçamento – o que também passa pelos interesses dessa produtora –, a partir de determinado momento decidi fundar a minha própria produtora, a Kintop. Fi-lo para ter liberdade total, para poder definir o que quero fazer e como fazer, ou seja, para ser integralmente responsável por aquilo que apresento no final – o que também significa que se não estou contente com um filme, isso se deve apenas a mim e não é culpa de terceiros. Com esta iniciativa também criei condições para gerir a minha vida de forma a não precisar dos meus filmes para sobreviver, o que me dá uma liberdade de criação muito grande. Claro que também me rodeei de pessoas que adoptaram o mesmo sistema, conseguindo assim trabalhar de uma forma como nunca tinha trabalhado anteriormente.

Quando comecei a fazer o *Natureza Morta*, apresentei o projecto num *pitching* em França e houve um produtor que se interessou, disse logo que era um projecto perfeito para o canal de televisão [franco-alemão] ARTE, nomeadamente para um *slot* muito específico, la Lucarne, dedicado ao documentarismo de autor e que passa filmes mais experimentais e artísticos. Foi assim que consegui imediatamente um financiamento da ARTE, um canal televisivo, portanto... Com a particularidade de ser para esse *slot*, que garantia mais liberdade. Mais tarde, quando comecei a fazer este filme – reparem, um filme sobre os 48 anos de ditadura, isto é, sobre a nossa história, feito por portugueses, com arquivos portugueses – tentei obter financiamento em Portugal mas não consegui. Nem ICA, nem RTP, nem Camões, nada! Tive de trabalhar exclusivamente com o apoio dos franceses (CNC, Procirep e ARTE) e o resto foi um investimento nosso, da Kintop.

Obviamente que eu tinha uma ideia de filme para sala de cinema – apesar de ter estudado belas artes, a minha matriz é cinematográfica e quando penso num filme penso na sala de cinema –, não estava de todo a pensar num filme televisivo ou que obedecesse a determinadas características, para ser visto por um determinado público. Estava a pensar no filme em si e em como queria que fosse feito. Quando comecei a trabalhar com a ARTE, estabelecemos uma relação que foi muito profícua mas por vezes também violenta, sobretudo com o *commissioning editor*. Havia momentos de confronto – porque ele tinha de pensar no seu público, não é! Mas também havia momentos em que todos pensávamos em conjunto e, de facto, eles acabaram por me levar o mais longe possível, o que foi muito interessante. O filme é sobre a história portuguesa e eu queria fazê-lo sem palavras, o que provocou a primeira grande guerra entre nós, pois eles entendiam que havia a possibilidade de o público internacional não entender nada. Para o evitar isso, a ARTE queria que eu pusesse legendas ou que usasse uma voz *off*, mas o problema é que toda a lógica do filme não passava pela palavra. Ao introduzi-la estaria a destruir os próprios fundamentos do filme.

**MM** – Essa interferência introduziu alguma flexibilidade naquilo que querias fazer, na selecção e montagem das imagens?

**SSD** – Sim, não direi flexibilidade, mas sim muita reflexão. É muito interessante porque isso obrigou-me a ir até ao limite e quando acabei o filme tinha, não 99% mas 100% de certeza sobre a presença de cada plano, pois tive de batalhar por cada um deles. É que, às tantas, o processo tornou-se uma luta constante: entre as minhas ideias e as deles, mas também por aquilo que de benéfico poderia trazer este questionamento constante por parte deles. Ouvi – e eu oiço, sobretudo quando o interlocutor é interessante, como foi o caso. E a verdade é que esse processo fez-me ir o mais longe possível dentro do filme. Por outro lado, tive de pensar no público internacional. Fiz alguns testes com o filme. Tu, Tiago, pões os teus filmes na *internet*; eu convidei um grupo de pessoas de diferentes idades, ingleses, franceses, suecos, etc. Foi muito importante receber esse *feedback* e, principalmente, perceber como as imagens estavam a ser recebidas pelas pessoas, como tudo aquilo funcionava... Ou não, pois houve ideias que eu estava convencida que passavam bem mas acabaram por não resultar. Tive de as refazer sobretudo porque o filme é muito aberto e acaba por provocar diferentes leituras.

De qualquer forma, devo frisar que penso sempre no espectador, ou seja, eu não faço filmes para mim, faço-o para alguém e, portanto, penso sempre na pessoa que vai ver o filme. Não sei quem é. Não é “um” público – o público da televisão, o público da galeria ou o público de cinema –, é “o” espectador... Enfim, uma entidade abstracta, mas alguém que vai ver o filme. Tento sempre estabelecer uma comunicação, mas da forma que ache mais justa, mais correcta, consoante o filme que estou a apresentar.

Esta foi a experiência que tive com o *Natureza Morta*, mas pegando no que a Christine mencionou sobre a importância de saber se os filmes são para DVD, enfim, para quem são e como é que se vendem, posso dizer que o meu filme correu o risco de passar apenas na ARTE. Aliás, um mês depois de o filme estar finalizado passou na televisão e o produtor disse logo que o filme estava morto, pois esse visionamento iria fazer com que fosse recusado por uma série de festivais, nomeadamente aqueles que exigem a exclusividade da estreia. E a verdade é que enviei o filme a dezenas de festivais e todos recusaram, incluindo o DocLisboa e o IndieLisboa...



**FC** – O *Natureza Morta*? Só pelo facto de ter passado em televisão?

**SSD** – Não, não. No DocLisboa também disseram que era um filme soporífero [risos].

**MM** – Mas depois acabou por passar em festivais, não foi?

**SSD** – Foi horrível! Mesmo em termos de apoios: ninguém apoiou... foi uma desgraça! [risos].

**CR** – Mas isso acontece com frequência...

**MM** – Mas não há nada como ter 100% de certeza quanto ao filme, não é?

**SSD** – Claro. Com essa certeza uma pessoa adquire uma força incrível...

**CR** – Penso que isso tem a ver com a novidade do produto. Quando se lança um filme com um determinado estilo e de uma determinada qualidade o outro lado, os potenciais financiadores e distribuidores, ficam sem saber como reagir porque não conseguem classificar o filme. Na CRIM produzimos imensos documentários, mas muitas vezes, mesmo sabendo que cada caso é um caso, não entendemos por que não conseguimos um apoio ou a distribuição.

**SSD** – Aliás, a propósito da distribuição, como o filme acabou por ter muito boas críticas depois de passar no ARTE, nomeadamente na revista *Les Inrockuptibles*, que o classificou com um “magnifique” – enviei essa crítica para toda a gente! [risos]. Entretanto, recebi um convite do Doc’s Kingdom [Seminário internacional sobre cinema documental que se realiza em Portugal com uma periodicidade anual, embora a edição de 2011 tenha sido anulada por falta de financiamento] para apresentar lá o filme. Como o Sérgio Tréfaut e a Ana Isabel Strindberg [então responsáveis pelo DocLisboa] estavam presentes, acabaram por também solicitar o filme para o DocLisboa – o Sérgio disse em público que afinal o filme era fantástico e que queria exhibi-lo no festival, fez uma intervenção muito gira. Depois da passagem no DocLisboa o filme foi para a Finlândia e, a partir daí, fez um excelente circuito pelos festivais, passou em Taiwan, onde, curiosamente, o presidente do júri que galardoou o filme era o director do Visions du Réel – o primeiro festival a recusá-lo quando iniciei as inscrições. No ano seguinte, o filme passou nesse festival.

Houve, portanto, uma grande reviravolta. Mais, como cá em Portugal ganhou um prémio de distribuição no DocLisboa, o filme acabou mesmo por estrear nas salas de cinema comerciais. E aí voltou a acontecer uma coisa muito curiosa, pois nas primeiras críticas de jornal o filme foi arrasado! Disseram logo que não se tratava de um documentário e que não era cinema. Depois, já numa segunda leva de críticas, o filme continuou a não ser considerado um documentário, mas já era cinema. Ou seja, por não ter narração e não seguir uma linha cronológica, o filme não foi recebido como um documentário. Mas as surpresas com a recepção do *Natureza Morta* não terminaram aqui. Depois de todo este percurso, recebi o convite de um museu para converter o filme numa instalação. Tudo isto é, de facto, uma experiência muito interessante porque, por um lado, para alguns não foi considerado cinema (não deveria ser mostrado nas salas, por conseguinte), por outros não foi considerado televisão (não foi aceite por nenhum canal português na altura; apenas agora, seis anos volvidos passou num canal privado); e também não foi considerado adequado para ser mostrado num museu... Mas o convite para fazer a instalação agradou-me muito e acabei por concretizar a peça, para três ecrãs e, nessa passagem, a questão da duração que a Salomé referiu impôs-se com muita veemência.

Já com o filme *48* tive uma experiência muito distinta. Depois de todas as questões e dificuldades que tive em exhibir o filme anterior da forma que queria, decidi concorrer ao ICA e não pedir apoios a mais ninguém – não procurei co-produtores... nem mais nenhum apoio! Decidi fazer este filme, que sabia ser um filme extremo e de difícil aceitação.

**MM** – Percebeste que não ias conseguir estabelecer qualquer diálogo. Era acreditar no filme até ao fim.

**SSD** – Exacto, não havia diálogo possível e optei por trabalhar acreditando no filme em si. Aliás, estava preparada para que o filme “ficasse na gaveta”. Neste caso, à pergunta se penso num determinado público quando estou a fazer um filme responderia que “não”: não penso no “público” enquanto categorização geral mas penso sempre — e para mim isto é importantíssimo — no espectador.

**FC** – Mas no caso do *Natureza Morta*, que tiveste de fazer a adaptação para instalação, com certeza pensaste no espectador. Como é que foi esse processo?





**SSD** – A concepção inicial do filme já tinha inerente essa ideia de instalação e, no fundo, foi desdobrar o filme para algo que sempre tinha pensado em concretizar. Aliás, as discussões iniciais que tive com a ARTE eram precisamente sobre isto, pois eles afirmavam que a obra era mais adequada para uma instalação – eu insistia que não, que era um filme. E o que sobretudo me interessou nesse processo não foi a questão do público, mas sim resolver questões formais, foi trabalhar ao nível da edição, da passagem de uma montagem temporal para uma imagem espacial; foi trabalhar com esses dois eixos, temporal e espacial, ou seja, de como criar um espaço físico e conceptual através de uma imagem em três ecrãs e de uma banda de som em sete altifalantes. Isto é um trabalho completamente distinto de fazer um filme e, para mim, é muito fascinante. Tornaram-se dois objectos completamente diferentes: uma coisa é o filme, outra é a instalação.

**FC** – O que é que mudou no filme, do teu ponto de vista?

**SSD** – Mudou muito. O filme foi desdobrado para três ecrãs, o que me permitiu trabalhar a ideia de tríptico (que, aliás, também está na base das fotografias de identificação dos prisioneiros da PIDE); trabalhei a ideia de espaço de aprisionamento, de clausura, através da montagem das três imagens e também da criação de um espaço físico fechado; tive que utilizar imagens que não estavam no filme e cortar outras, pois trabalhei com outra duração e outra noção de espaço filmico, utilizando os planos para abrir ou fechar as suas relações com o próprio espaço exterior – isto é muito difícil explicar sem se estar a ver a obra!

**FC** – Pensas que o espectador de sala fica a perder por não ver a instalação?

**SSD** – Não, se eu achasse isso não fazia a instalação. Há situações que não me agradam muito, por exemplo, quando uma pessoa vem do campo das artes plásticas e faz um filme que, percebemos, deveria ser visto numa galeria. Ou o contrário, alguém que faz um filme para cinema e depois instala-o numa galeria e percebemos que o trabalho deveria ser visto numa sala de cinema. Há toda uma relação com a obra que se perde.

**MM** – Isso sente-se, ao nível de escala, dos planos, da duração...

**SSD** – Exacto. E para mim isso não faz sentido, pois são coisas diferentes... Mas claro que também existem obras que dadas as suas características intrínsecas são passíveis de ser apresentadas nas duas situações...

**SL** – Acontece isso com a Sharon Lockhart [artista e fotógrafa americana]. Embora a maior parte dos trabalhos dela sejam exibidos em museus ou galerias – vi no Museu do Chiado alguns –, gostei muito quando também passou no DocLisboa. É verdade que foram poucas as pessoas a aguentarem até ao final da sessão, dois planos de 40 minutos cada, mas aquelas imagens numa sala de cinema ganham toda uma outra densidade... Tornam-se hipnóticas.

**SSD** – Sim, às vezes há trabalhos que resultam...

**SL** – Estes casos de sucesso são, muitas vezes, resultado do trabalho dos curadores ou dos programadores, que se esforçam para que essa situação aconteça...

**MM** – Desculpem, mas esse trabalho em concreto foi feito para cinema ou para museu?

**SL** – Neste caso, não sei qual era o contexto inicial...

**MM** – É que estou a lembrar-me de uma outra obra dela, um *travelling* à hora do almoço [*Lunch Break*, 2008], que acho foi feito para ser um filme de sala.

**SL** – Mas também há os casos opostos, como o de Chantal Akerman, a quem pedem frequentemente que adapte filmes para galerias. Ou o Harun Farocki, cujos filmes passam com regularidade em galerias e museus.

**SSD** – Nesse sentido, também tive uma experiência curiosa com o *48*, porque o filme de repente é visto de todas as formas e feitios, digamos assim: passou numa série de festivais, estive em salas de cinema do circuito comercial, já passou na televisão, tem sido exibido em contexto académico e tenho duas experiências interessantes de mostras em galerias. Uma destas experiências foi quando me pediram para mostrar o filme na Photo España. Pensava eu que o filme seria exibido num espaço amplo, escuro, como numa sala de cinema, mas não foi nada assim, pois quando vi a sala, que era realmente enorme, verifiquei que não tinha realmente nada a ver com uma sala de cinema. Por muito que se tente mimetizar uma sala de cinema, uma galeria é outra coisa, aliás, ainda por cima, as condições variam de galeria para galeria. Neste caso, tive problemas com o som, pois havia uma série de ecos que me obrigaram a reposicionar os altifalantes – felizmente o meu irmão, que fez o som do filme, estava presente e soube lidar com a situação. Mas também tive de pensar nos bancos (cor, formato, posição, distância do ecrã), nas cortinas, por causa



dos rasgos de luz que entravam... E optei por passar o filme em sessões com horas marcadas, para que quem quisesse ver o filme pudesse escolher a melhor forma de visionamento.

A outra experiência foi no Halle 14, em Leipzig, e eu aí pensei que gostaria de mostrar o filme em *loop*. Quando cheguei lá e vi o espaço, constatei que teria, mais uma vez, de readaptar tudo ao local – o som teve de ser todo trabalhado para evitar as reverberações que fazia. Mas o mais estranho foi ver que o filme iria ser passado com barras e tudo! Virei-me para o técnico responsável e disse que as barras não faziam parte do filme, ao que ele me respondeu que só pretendia respeitar a obra artística e só com a minha autorização é que poderiam retirar as barras [risos]... A Salomé tem razão, quando diz que neste contexto as obras podem ser mais curtas ou infinitamente mais longas, pois enquanto o *Natureza Morta*, em galeria, tem uma versão mais curta e em três ecrãs, o 48 pede uma versão muito mais longa (estou a pensá-la agora) mantendo-se num só ecrã.

**JR** – Susana, achas que todas essas experiências que tens tido vão ter implicações nos teus futuros projectos? Ou seja, agora que tens consciência das diferenças de recepção no espaço de uma galeria e numa sala de cinema, achas que isso vai alterar o processo e a forma como tens trabalhado?

**SSD** – Não, porque para mim um filme é sempre um filme. Mas como, inevitavelmente, todas as experiências acabam por reflectir-se no nosso trabalho futuro, a verdade é que agora tenho muito mais vontade de desenvolver instalações. Até já estou a preparar dois projectos pensados apenas para instalações... trabalhos que têm um carácter “instalativo” de base e que, por isso, nem me ocorre passá-las para cinema.

**FC** – Tiago, tens trabalhado com diferentes registos: muitas vezes utilizas o plano geral, de conjunto, de uma banda ou de um grupo de músicos, mas tens outros trabalhos onde usas uma montagem bastante cortada e com um certo ritmo. Como é que surgem essas duas abordagens?

**TP** – Bom, entretanto, com o decorrer da conversa, ocorreram-me outras ideias – é o problema de ter sido o primeiro a falar! [risos]... Todo o meu trabalho é feito numa lógica de arquivo, ou seja, em que cada plano funciona como uma “célula”, que depois posso utilizar numa lógica de *remix*. Para além disso existem as *performances* audiovisuais em tempo real, que não são exactamente instalações mas que implicam que eu esteja presente a montar o filme em simultâneo, utilizando essas mesmas células, essas mesmas imagens de arquivo que também posso usar – ou não – num filme.

Por exemplo, o filme *Sinfonia Imaterial* foi todo segmentado para fazer o *Portugal Shake*, estreado na Quadrienal de Praga de 2011, que é uma *performance* audiovisual ao vivo, mas acabou por passar em diversos festivais. Já o *Fireworks*, que fiz em 2010 para a Casa da Música [equipamento cultural na cidade do Porto], foi sempre uma *performance* visual em três ecrãs e nunca me passaria pela cabeça passá-la para filme convencional. Para responder à tua pergunta, diria então que cada objecto tem a sua lógica, umas vezes uso as células integralmente, outras vezes corto-as ou passo-as rapidamente. As minhas recolhas estão sempre representadas no seu todo em arquivo, em plano geral e com princípio e fim, tal como se vêem no *site* da *Música Portuguesa a Gostar dela Própria*, mas depois são cortadas e adaptadas para filme ou para as ditas *performances*.

Mesmo assim, depende, porque às vezes faço *performance* com serviços educativos de escolas e aí, embora use o mesmo sistema, são as crianças que também decidem a colagem e as bases são mais simples.

**FC** – Existem algumas obras que decides que queres fazer apenas para a *internet*?

**TP** – Não, porque eu uso sempre a lógica do *open source*, para mim as coisas estão sempre em aberto. Com certeza lembraste daquele episódio que protagonizei num PANORAMA anterior, em que eu e o B Fachada interrompemos a sessão de visionamento do filme que tinham seleccionado para introduzir um trecho novo que não estava incluído no programa [risos]... Fizemos isso porque a parte que não tinha sido seleccionada era a continuação da história que estava a ser visionada e que ambos entendemos não estar acabada. Portanto, eu nunca vejo os filmes como obra acabada, vejo-os como “células” – se bem que sejam apresentados como projectos finalizados. Para mim, o *site Música Portuguesa...* é como um documentário gigante que está a ser reformulado todos os dias, ao qual posso sempre ir buscar algumas células para fazer outros filmes.

**MM** – É um arquivo em constante fluxo.

**TP** – Sim, são como células vivas. Mas isto se calhar só é possível fazer porque eu trabalho com música, onde as coisas são à partida diferentes. É uma recolha feita naquele sítio, naquela hora e de forma documental, com princípio e fim, mas depois é utilizada conforme o contexto de exibição. Aliás, também incentivo outras pessoas a usarem aquele arquivo para os seus próprios filmes, para fazerem as suas próprias remisturas – e muitas vezes acontece pedirem-me depois para voltar a por esse trabalho no *site*. O meu trabalho é todo feito de forma muito aberta.



**JR** – Estás a falar de uma interactividade que só o próprio meio da *internet* possibilita.

**TP** – Sim, na *internet* as pessoas vêem, conhecem e partilham. Neste *site* os vídeos têm 3 mil ou 4 mil *plays* por dia... Por exemplo, a senhora de 91 anos que toca guitarra portuguesa nos Açores teve num dia 24 mil *plays* – percebi logo que alguém tinha enviado o *link* para um circuito de emigrantes açorianos no Canadá. Claro que aquilo que as pessoas vêem no *site* não é um produto final, só vêem um trecho que tem um fim em si mesmo, mas que pode ou não vir a fazer parte doutros objectos. Isto é muito interessante, mas também pode criar algumas perplexidades.

**FC** – Christine, como é que se consegue construir um ponto de vista de autor quando se está a fazer uma série para televisão?

**TP** – Essa pergunta é difícil! [risos].

**CR** – Pois... como realizadora procuro evitar aceitar trabalhos de séries de televisão [risos].

**JR** – Foi alguma má experiência? Porque estou a lembrar-me que há uns anos fizeste uma série para a RTP.

**CR** – Fiz uma série de 4 episódios para a RTP em 2003, há quase 10 anos, mas na altura tive imensa liberdade porque a televisão portuguesa não sabia do costume das televisões europeias fazerem o *commissioning editing*, ou seja, interferirem no estilo e no conteúdo dos filmes durante o processo de elaboração para melhor o adaptarem ao *slot*. Basicamente a RTP nunca tinha tempo para isso e eu pude fazer o que quis. Como vinha fresca da escola de cinema, cheia de idealismos sobre a possibilidade de criar coisas de qualidade para televisão! Mesmo assim tentei escolher um tipo de linguagem e um tipo de linearidade que fossem acessíveis a um espectador não cinéfilo. Ou seja, preocupei-me muito com o lado emocional do que queria dizer e em ser ao mesmo tempo muito clara e muito simples.

Mas parece-me que há cada vez menos realizadores de televisão em Portugal, em particular de documentários, que, quando se fazem, são cada vez mais “programas” caracterizados pela voz *off* associada a imagens ilustrativas – um formato predefinido, com custos muito baixos, mas incompatível com a linguagem de autor.

Na minha produtora, neste momento, acompanhamos a produção de uma série sobre castelos na Europa para a ARTE e estamos a trabalhar com um realizador que sempre fez documentários para televisões como a ARTE e a ZDF [canal público alemão]. Mas estes filmes que estamos a fazer são de qualidade, com coisas novas, inesperadas e estilisticamente mais elaboradas, enfim, como se faziam antigamente! Do que posso observar no método de trabalho desse realizador é que ele se preocupa em chegar ao grande público através da paixão das pessoas que filma, escolhendo sujeitos com características simples e não elitistas na forma como comunicam. Depois também utiliza uma linguagem de realização bastante elaborada, nada óbvia, com recurso a *tableaux vivants*, a fluxos e *travellings* constantes, a planos de voo e picados, ou seja, nada que se compare com aquilo que se faz em Portugal – em que a televisão nos dá 3 dias para filmar e tudo é feito à pressa!

Parece-me, portanto, que ainda há uma televisão que talvez não seja aquela convencionada pelos últimos anos de política dos canais portugueses, em que é possível optar por gastar mais dinheiro, conscientemente, para fazer um produto com uma linguagem mais elaborada.

Mas a vossa pergunta tem outras nuances, como o facto de, em televisão, lidarmos mais com a informação, enquanto no cinema o mais relevante é a emoção, mesmo no cinema dito comercial, que também se distingue do telefilme – o primeiro sempre pode jogar com planos mais abertos, com o ambiente e as paisagens... É certo que as coisas não têm a mesma magia quando vistas no grande ecrã ou no pequeno ecrã. Mas tudo está a mudar e a verdade é que o aparelho de televisão está cada vez maior. No entanto, temos de constatar que, com as devidas excepções – certos canais e certos *slots* – a televisão está a expulsar os filmes, especializando-se nos produtos jornalísticos.

Como disse no início, sinto-me muito dividida entre a minha função como produtora, em que estou aberta a todo este tipo de pressões porque tenho de financiar o filme em causa, e o meu papel como realizadora, em que procuro toda a liberdade criativa. Quando estou a realizar não quero pensar nesse tipo de problemas, só me preocupo com a qualidade, em como transmitir a minha intenção e aquilo que quero dizer com o filme, em satisfazer os meus critérios. A Susana mencionou o espectador como uma entidade abstracta. Eu diria que sou o meu primeiro espectador e recuso-me a pensar se tenho de pôr no filme mais saias brilhantes porque o meu público é mais feminino, ou se tenho de ser mais óbvia porque o meu público é estúpido [risos]... Há compromissos que não podemos fazer, se isso põe em causa o que queremos dizer. Todavia, como produtora tenho consciência da importância disto tudo para o mercado... Já tive mesmo as conversas mais hilariantes com televisões, do género “se a sua protagonista fosse prostituta fazíamos já uma co-produção”, querendo assim pressionar para falsear a realidade; ou “o nosso público tem de ver coisas sobre o leste da Europa, não se interessa por África”. É incrível, porque são os próprios responsáveis pela programação que inventam a definição de um certo tipo de público, pensando ser assim que conseguem audiências mais vastas.



**JR** – Sugeriste que ainda vai havendo, pelo menos nas televisões de outros países, algum espaço para o documentário criativo, certos canais ou *slots*. Achas que a tendência futura vai ser mesmo para o afunilamento da linguagem televisiva para objectos mais informativos, ou, pelo contrário, como se vê para as séries de ficção, a televisão vai chegar à conclusão de que vale a pena proporcionar liberdade criativa aos autores de documentário?

**CR** – Como vai haver cada vez mais televisão interactiva, é possível que nesse espaço haja lugar para a distribuição de documentários mais elaborados, como se fossem para cinema. Mas aí será mais uma questão de venda posterior à feitura do filme, não de financiamento ou co-produção, que é o modelo que temos tido e que me parece estar a desaparecer... Se calhar um dia, na Europa, só vai haver o canal ARTE a fazer financiamento e co-produção! Nós vemos isso a acontecer nos *pitchings*, onde cada vez mais são as distribuidoras que aparecem. Este afastamento das televisões deve-se à profunda reestruturação pela qual estão a passar. São os próprios programadores que dizem preferir gastar o pouco dinheiro que têm – e é cada vez menos – no mercado, onde podem comprar o produto de qualidade já feito, do que apostar num financiamento ou co-produção.

Não tenho dúvidas de que este modelo de co-produção com as televisões para documentários criativos está a desaparecer, mas o problema para nós, cineastas, é que, por outro lado, os fundos públicos para cinema também estão a sofrer drásticas reduções e, então, a questão que se põe é saber quem é que vai ajudar a suportar os custos deste tipo de produtos. Penso que, mais tarde ou mais cedo, vai haver uma mudança radical, em que só será possível fazer certo tipo de filmes para museus e na área das artes plásticas, filmes que apenas vão sobreviver com os orçamentos reduzidos do mundo das artes. E aí vamos ter outro tipo de desafios, como a questão da sucessiva adequação do filme aos espaços específicos para onde são feitos ou onde vão ser exibidos, enfim, tudo aquilo que a Susana já referiu baseando-se na sua própria experiência.

**MM** – E como podemos relacionar isso tudo com o maravilhoso e democrático mundo da *internet*, sem interferências de televisões ou de co-produtores? Como é que vocês encaram esse mundo, enquanto *medium* de trabalho para objectos novos de som e imagem em movimento?

**SSD** – No meu caso não encaro, porque para mim o objectivo é o grande ecrã, a minha matriz é o cinema...

**MM** – Mas a sala de cinema é um espaço em vias de extinção, não?

**SSD** – Não acredito nisso...

**TP** – Vai sempre haver. Também vão haver outras coisas, mas esse espaço não pode deixar de existir...

**CR** – Também acho, porque é uma experiência demasiado física e muito particular. Nós não queremos nem podemos produzir o mesmo tipo de objectos para sala cinema e para ver em casa num pequeno ecrã.

**SSD** – Agora, acredito que a escolha se faça entre a *internet* e a televisão. Nas gerações mais novas isso já é bastante óbvio.

**JR** – A competição é entre a *internet* e a televisão, enquanto a sala de cinema se torna num certo tipo de nicho, é isso?

**TP** – O que já acontece, diga-se.

**CR** – Sim, a sala de cinema vai ser um nicho...

**MM** – Vai resistir como objecto museológico.

**CR** – Mas com a excepção das grandes produções comerciais do tipo Hollywood, cheias de efeitos especiais, que também terão sempre o seu espaço nas salas *multiplex*.

**FC** – E uma obra cinematográfica pode existir sem nunca ser exibida numa sala de cinema? Ou seja, o cinema pode existir na *internet*, na galeria...

**CR** – Só enquanto obra de arte.

**TP** – Já existe o “cinema em tempo real”. O Peter Greenaway está a produzir assim, estando presente na exibição e adaptando a sala com sensores para poder montar o filme em tempo real. Aliás, ele próprio diz que o cinema morreu quando se inventou o comando de televisão. Há um caminho neste sentido, mas os objectos que se criam desta forma são outro cinema.



**SSD** – Bom, claro que se pode pôr em questão o que é uma obra cinematográfica, não é? Hoje, quando já se fala em “cinema expandido” (que é um conceito dos anos 1970) – e agora em documentário expandido – o que é o cinema? É apenas aquilo que se mostra numa sala de cinema? Não, porque hoje mostra-se nas galerias e nos museus, ou seja, o cinema já saiu desse circuito restrito e não deixa de ser cinema por ser mostrado noutra contexto... se vamos por aí, acabamos por esbarrar apenas na questão terminológica.

**CR** – Embora eu acredite que a obra cinematográfica, na sua acepção mais nobre, deva funcionar sempre na sala de cinema... A obra perde qualquer coisa quando passa para DVD ou está disponível na *internet*... Nem que seja apenas na estreia ou mesmo no dia do teste de exibição na Tobis [risos]... Há filmes que foram feitos e nunca foram estreados, nunca tiveram um espectador real.

**JR** – Em Portugal isso acontece com regularidade, não é?

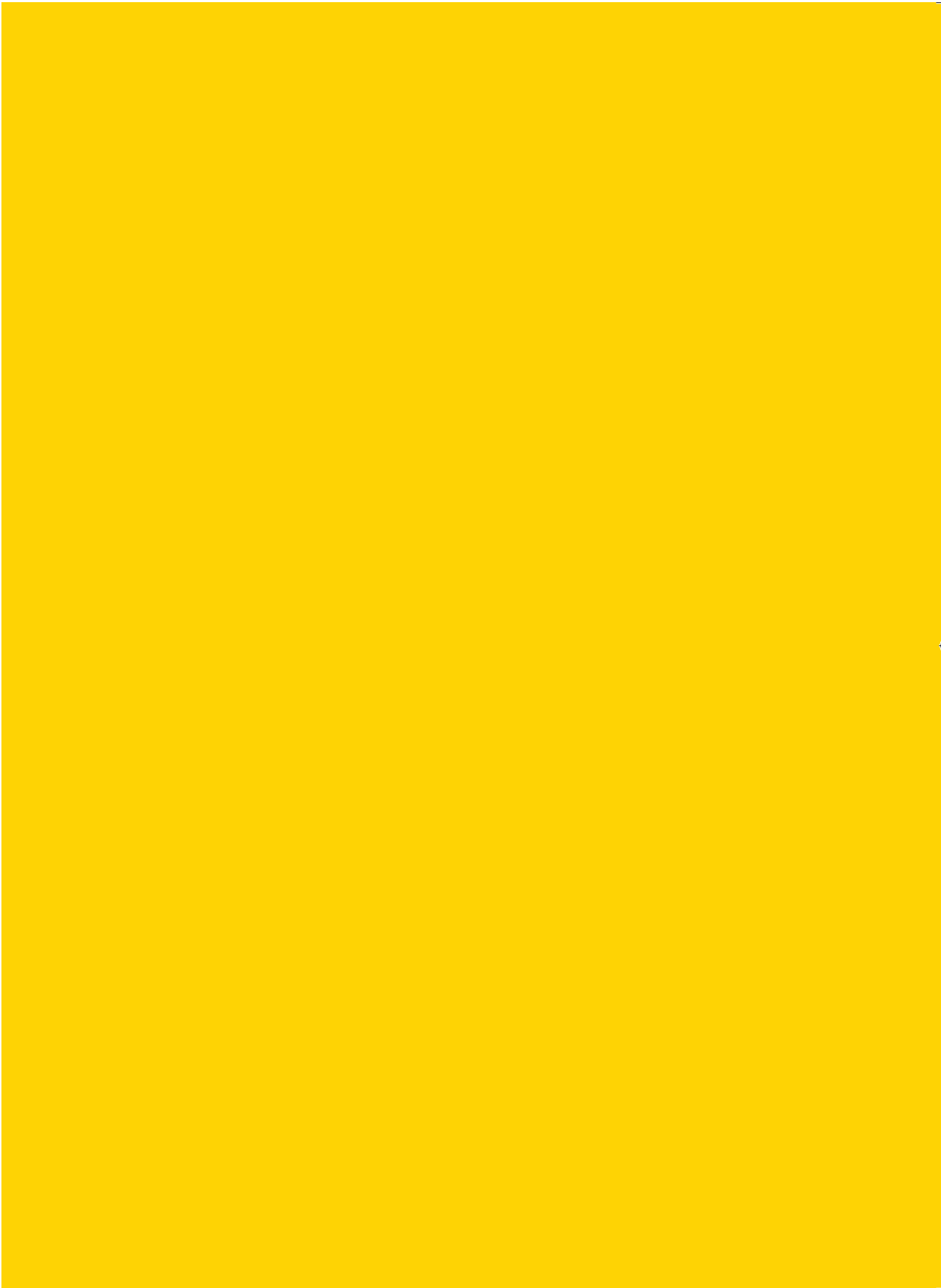
**CR** – Mas também lá fora. Cá, pelo menos os que são apoiados pelo ICA, quase sempre têm garantida a estreia em sala, podem é ter poucos espectadores. Nos países com muitos cineastas e que produzem muitos filmes esse efeito perverso amplia-se. Em França, por exemplo, produzem-se mais de 100 longas-metragens por ano... E quantos deles estreiam em sala? Por isso é que insisto na importância do financiamento, que normalmente garante uma exibição digna. Por exemplo, os filmes que não têm apoio do ICA – e não são só documentários, há longas-metragens de ficção sem esse financiamento – apostam todo o dinheiro que têm disponível na produção e, muitas vezes, já não conseguem sobreviver na fase de distribuição.

**SSD** – Aliás isso aconteceu-me quando o *Natureza Morta* passou nos cinemas. Como não teve o apoio do ICA, não teve direito a uma série de coisas que são automáticas para quem o recebe: não teve *spots* televisivos e tudo aquilo que deve fazer parte da promoção de um filme. Este sistema acaba por ser muito perverso, porque não só o filme não tem apoio na produção como também não consegue apoio para uma promoção digna, que possa trazer mais espectadores — ainda por cima agora transformados em bitola para justificar o financiamento!

## **FIM**

Transcrito e editado por **João G. Rapazote** (com o auxílio dos participantes)







**II**

---

# **Percursos no Documentário Português**

---

**A Imagem Muda – Pioneiros, Caçadores e Vanguardistas**

---





# Percursos no Documentário Português:

## A Imagem Muda – Pioneiros, Caçadores e Vanguardistas

Pelo segundo ano consecutivo optámos por abordar um período em vez de nos concentrarmos num autor, sentimos que era o momento de rumar às origens do cinema português e direccionar o nosso olhar para os primeiros filmes constituídos por “imagens do real”. Os percursos do PANORAMA têm perscrutado o nosso tempo histórico com o intuito de dar visibilidade e proporcionar uma maior reflexão face a obras marcantes e autores de relevo. Não tencionamos estruturar ou arrumar a fragmentada e desconexa história do documentário português, contudo consideramos que existem períodos, momentos ou épocas que suscitam interesse e análise, espaços de tempo que de forma ainda que inconsistente ou intermitente nos deixaram um património cinematográfico. Foi o caso do cinema no pós-Abril abordado na última edição e é agora o período do cinema mudo. Incidimos a nossa programação na imagem muda, partindo dos primeiros filmes de Aurélio da Paz dos Reis datados de 1896 e avançando até à década de 30 já na vigência do cinema sonoro. A programação intitulada a “Imagem Muda – Pioneiros, Caçadores e Vanguardistas” antevê que estamos diante de um período que embora fundador comporta em si uma heterogeneidade de práticas filmicas, objectos e obras cinematográficas. Não se trata de conceber uma génese do documentário, mas sim de entender como os primeiros operadores de câmara e realizadores na diversidade de abordagens e na complexidade do processo de descoberta e experimentação de uma nova técnica trataram a “realidade dos seus tempos”. Falamos de “vistas”, “quadros”, “filmes naturais” ou “panorâmicos”, cinema de não-ficção, *travelogues*, “filmes culturais”, sinfonias urbanas e por fim de filme documentário. Destacamos neste caderno o texto do Tiago Baptista, *Das “vistas” ao documentário: a não-ficção muda em Portugal*, que analisa o emprego destas terminologias, apresentando uma importante caracterização e perspectiva deste período. Tentamos perceber como o “registo do real” evoluiu, ao ponto de se tornar filme, de se constituir como obra, de se apresentar como matéria artística.

A Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema tem sido desde a primeira edição do Panorama um parceiro fundamental na viabilização dos Percursos, na presente edição decidimos reforçar esta colaboração estendendo a programação às salas Luís de Pina e Félix Ribeiro na Barata Salgueiro. Simbolicamente para nós era importante que no ano em que abordamos os primórdios do nosso cinema, parte dos filmes programados fossem projectados na Cinemateca, local e instituição por excelência responsável pela continuidade da vida destas imagens mudas. Aludindo ao espírito da época, quase todas as sessões dos Percursos serão compostas com música ao vivo, o NOISERV na abertura no Cinema São Jorge, o músico Filipe Raposo na Cinemateca e o António Bruheim Quinteto na projecção de *Lisboa, Crónica Anedótica* de Leitão de Barros a fechar o PANORAMA. Há que referir que o reforço da parceria com a Cinemateca consistiu também na co-programação dos Percursos, uma colaboração da equipa do PANORAMA com o Tiago Baptista que estará presente no debate temático desta rubrica, agendado para a sala Félix Ribeiro no dia 18 de Abril.

A construção da programação visou abarcar de modo seletivo a diversidade de práticas e objectos cinematográficos que constituem este período, destacando Artur Costa de Macedo e Manuel Luís Vieira com duas sessões específicas, forma que considerámos justa para evidenciar o trabalho cinematográfico destes importantes operadores de câmara.

A sessão “Pioneiros e Caçadores de Imagens” testemunha o impulso e a curiosidade no registo da realidade, ao mesmo tempo que se experimenta o novo aparelho de produção de imagens, procura-se capturar a tradição e as efemérides ligadas às personalidades da vida pública mas também o acidente, o espetacular, a novidade, a vontade de filmar a vida tal qual ela é. O operador-caçador deseja estar em cima da ocorrência e registar a “realidade a acontecer”. Deste conjunto de filmes, não podemos ficar indiferentes à produção da Invicta Film:



*O Naufrágio do Veronese* (1913), “documentário de sensação” que circulou pelo país e estrangeiro com mais de uma centena de cópias<sup>1</sup>. A sessão “O país revelado pelo cinema” mistura o filme-panorâmico de propósito turístico com registos etnográficos, uma preocupação em preservar e observar as tradições, usos e costumes, a *Dança dos Pretos (Moncorvo)* (1930) e *Norte de Portugal* (1930) apesar de deixarem transparecer uma operação de câmara tosca, não são ingênuos nas imagens que fixam. Na sessão “As missões cinematográficas às colónias” é notório o peso institucional dos produtores, como a Agência Geral das Colónias e os Serviços Cinematográficos do Exército, contudo e apesar do estatuto de filmes-encomenda, certas sequências remetem-nos para um filme-viagem, para uma câmara que observa e explora, para um encontro com o exótico e com o longínquo. O operador, realizador e director de fotografia Artur Costa de Macedo é destacado nesta programação através do seu trabalho no verdadeiro filme aventura *O Raid Aéreo Lisboa-Rio de Janeiro pelos Heróicos Aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral* (Henrique Alegria, 1922) e em *Barreiro*, (1928) onde assina a realização. Nestes dois filmes assinala-se o cuidado na fotografia e no enquadramento. Manuel Luís Vieira, outro importante operador e realizador do cinema mudo português que trabalhou com Leitão de Barros, surge nesta programação também com uma sessão exclusiva e singular. Uma sessão que mostra as suas qualidades de operador, mas também o seu espírito de experimentação e o seu “olhar cinematográfico”. *Céu de Outono* (1934) é um filme absolutamente notável com um “ponto de vista poético” para com a cidade de Lisboa. As sessões de abertura e encerramento terão a missão de exibir os “filmes obrigatórios” da história do documentário português, *Nazaré, Praia de Pescadores* (Leitão de Barros, 1919), *Alfama, a Velha Lisboa* (João Almeida e Sá, 1930), *Douro, Faina Fluvial* (Manoel de Oliveira, 1931) e *Lisboa Crónica Anedótica* (Leitão de Barros, 1930). Este conjunto assinala o sub-género das sinfonias de cidade comum na Europa dos anos 20, este cinema-outro, moderno, de vanguarda, com uma montagem apurada e que desapareceria praticamente sem deixar rasto na década de 30.<sup>2</sup> A sessão “Depois de Lisboa, Crónica Anedótica e Douro Faina Fluvial” é composta por filmes que cruzam várias tendências no romper da década de 30, *Tragédia Rústica* (Alves da Cunha, 1931) e *Docas de Lisboa* (Mota da Costa, 1932) remetem-nos para *Lisboa, Crónica Anedótica* com incursões na encenação marcadamente ficcional; *De Sol a Sol* (Adolfo Quaresma, 1933) e *Leixões* (F.Carneiro Mendes, 1933) são extraordinários filmes com elevado sentido de estrutura.

O *corpus* desta programação poder-se-á apresentar na sua figura como uma “cadáver esquisito”, mas contém na sua essência um cinema do real. Podemos encontrar nestes filmes mudos, vestígios e características do documentário contemporâneo: o ímpeto de capturar a realidade circundante, a vontade de explorar e descobrir, as tendências etnográficas, a experimentação cinematográfica, o desejo de filmar o outro, o ensaio com a ficção, em síntese o tratamento criativo da realidade.

**Fernando Carrilho**

Equipa de Programação

<sup>1</sup> M.Félix Ribeiro, *Filmes Figuras e Factos da História do Cinema Português 1896 – 1949* (Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1983)

<sup>2</sup> Ver neste Caderno o texto *Das vistas ao documentário: a não-ficção muda em Portugal* de Tiago Baptista que destrinça o modo como foram recebidos estes filmes na época.



# Das "vistas" ao documentário: a não-ficção muda em Portugal

Tiago Baptista<sup>1</sup>

A DESCOBERTA DO CINEMA (1896-1918)

As primeiras sessões de cinema fizeram descobrir uma nova forma de entretenimento e uma nova forma de registo da realidade. Para além dos filmes, o próprio projector de cinema foi uma atracção de pleno direito, como o demonstra o facto de, nos primeiros anos, a imprensa noticiar mais frequentemente o nome do projeccionista e do aparelho usado do que o título de cada filme ou o nome dos seus autores. A mera presença do aparelho (por vezes instalado à vista do público), bem como o papel do projeccionista no desenrolar da sessão (alterando a velocidade ou a direcção da projecção e comentando as imagens) fazia da apresentação da nova tecnologia um espectáculo em si mesmo. A consciência da artificialidade das imagens cinematográficas foi, assim, tão importante para a popularização do cinema como a crença na capacidade de produzir um registo transparente da realidade. Mas foi através da segunda que, num primeiro momento, teve início o longo processo de legitimação social e cultural do novo espectáculo público.

Os primeiros filmes rodados em Portugal também tiveram a intenção de usar o cinema como registo de uma realidade pré-existente<sup>2</sup>. Em 1896, Aurélio da Paz dos Reis (1862-1931) realizou um conjunto de filmes sobre as principais ruas, praças e monumentos de Lisboa e Porto, bem como sobre mercados, romarias e danças regionais, obedecendo à estética da "vista" (câmara montada sobre tripé, enquadramento fixo e plano único) vulgarizada pelos filmes Lumière e a generalidade dos seus imitadores<sup>3</sup>. Destinados a explorar as saudades dos emigrantes portugueses no Brasil, os filmes de Paz dos Reis inauguram a longa tradição de auto-exotização do país levada a cabo pelo cinema português.

Os filmes dos anos seguintes repetem os mesmos temas, seguindo ainda a estética da "vista". São filmados os ócios da família real e a sua participação em actos oficiais, paradas militares, desfiles cívicos e religiosos, visitas de dignitários estrangeiros, divertimentos e espectáculos públicos, acidentes e naufrágios. Estes filmes foram, em muitos casos, obra de fotógrafos tornados operadores e exibidores como Júlio Worm (1874-1958), Manuel Maria da Costa Veiga, ou João Freire Correia (1861-1929). O interesse pelo cinema de alguns destes fotógrafos foi apenas temporário. Mas alguns deles tornaram-se importantes "caçadores de imagens", expressão usada mais tarde para descrever o facto de trabalharem normalmente sozinhos, de se deslocarem a qualquer ponto do país em busca de assuntos actuais ou "pitorescos" e, finalmente, como maneira de os distinguir (retrospectivamente) dos "realizadores" mais sofisticados dos anos seguintes<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

<sup>2</sup> Sobre a introdução do cinema em Portugal, ver A. Videira Santos, *Para a História do Cinema em Portugal* (Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1999). Sobre a história do documentário, ver M. Félix Ribeiro, *Substidos para a história do documentarismo em Portugal: no presente e no passado* (Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1973), e Luís de Pina, *Documentarismo Português* (Lisboa: Instituto Português de Cinema, 1977).

<sup>3</sup> Sobre a estética da "vista", ver Martin Lefebvre, *Between setting and landscape in the cinema*, in M. Lefebvre (ed.), *Landscape and Film* (Nova Iorque: Routledge, 2006), 19-59.

<sup>4</sup> M. Félix Ribeiro, *Substidos para a história do documentarismo em Portugal*, 1973.



De modo geral, os filmes realizados por estes operadores são mais longos, têm vários planos e, em alguns casos, movimentos de câmara rudimentares (normalmente para reenquadramentos). A montagem resume-se à colagem de planos que, no essencial, mantêm a sua autonomia e obedecem ainda à estética da “vista”, cuja persistência significa que o valor de novidade da projecção cinematográfica ainda era uma questão relevante. Estes filmes constituem um importante arquivo visual da vida pública em Portugal entre o final do século XIX e o início do século XX e são reveladores, ainda, de um período histórico em que a experiência do espectador combinava a crença na reprodução transparente da realidade com o prazer proporcionado pela consciência da artificialidade dessa mesma reprodução.

#### O PAÍS DESCOBERTO PELO CINEMA (1918-1927)

No final da década de 1910, o mercado cinematográfico português desenvolveu-se consideravelmente<sup>5</sup>. Multiplicaram-se as salas destinadas exclusivamente à projecção de cinema, aumentaram as empresas distribuidoras e o número de filmes estrangeiros exibidos, surgiram as primeiras revistas de cinema. É neste contexto que surgem várias produtoras, confiantes que o mercado conseguirá absorver um número crescente de filmes portugueses tanto de ficção como, sobretudo, de não-ficção.

Após a transição para o cinema narrativo e para a longa-metragem, os filmes de não-ficção encontram um lugar subalterno como complementos de programa. No início dos anos vinte, os complementos consolidavam-se em subgéneros particulares, vindos na sua maior parte do período anterior. A terminologia oscilava de revista para revista de cinema, de sala para sala e de produtora para produtora, mas podemos identificar, recorrendo ao vocabulário usado no final da década de 1910, jornais de actualidades, filmes “naturais” ou “panorâmicos” (sobre pontos de interesse paisagístico ou registos de excursões), “industriais” (filmes de encomenda empresarial) e filmes de publicidade (fazendo, ao contrário dos anteriores, o apelo explícito à compra de um produto ou serviço)<sup>6</sup>. Os filmes “naturais” ou “panorâmicos” foram os mais populares entre os anos dez e o início da década seguinte e consistiam na montagem de movimentos de câmara panorâmicos (ou tirados a partir de pontos de vista panorâmicos) sobre paisagens naturais.

Ao contrário do que aconteceu no período dos “caçadores de imagens”, os operadores de não-ficção do início dos anos vinte são profissionais trabalhando no contexto de uma produtora que, por sua vez, incorpora a não-ficção numa estratégia global que privilegia a ficção. A produção de complementos é, em muitos casos, vista como uma actividade de arranque e uma maneira de rentabilizar os recursos antes de estarem reunidas as condições para a produção de uma longa-metragem de ficção. Foi esta a estratégia definida pela Invicta Film e depois imitada por outras produtoras como a Caldevilla Film, a Fortuna Films, ou a Pátria Film<sup>7</sup>.

Quando, entre o final dos anos dez e o início dos vinte, a produção ficcional vem explorar temáticas nacionalistas e ruralistas (com argumentos adaptados da literatura e do teatro regionalista), assumindo como missão a representação de um país desconhecido, não faz mais do que seguir o caminho que inúmeras “panorâmicas” e “naturais” haviam trilhado já nos anos dez e continuariam a trilhar na década seguinte. Em muitas ocasiões, este tipo de representação “documental” de um monumento, um ex-líbris natural, ou de uma tradição “pitoresca”, irrompe mesmo no contexto de um filme de ficção (retomando até, algumas vezes, trechos de filmes documentais). A integração destas imagens detinha o avanço da narrativa, desestabilizando notoriamente a experiência do espectador. Quando um crítico do filme *A Sereia de Pedra* (Roger Lion, 1922) questionou a incoerência

<sup>5</sup> Para uma síntese deste período, ver Tiago Baptista, «Franceses tipicamente portugueses. Roger Lion, Maurice Mariaud e Georges Pallu: da norma ao modo de produção do cinema mudo em Portugal», in T. Baptista e N. Sena (org.), *Lion, Mariaud, Pallu: Franceses Tipicamente Portugueses* (Lisboa: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2003), 37-96.

<sup>6</sup> Esta tipologia não é uma especificidade portuguesa. Para uma genealogia internacional da “panorâmica”, por exemplo, ver Tom Gunning, «“The Whole World Within Reach”: Travel Images without Borders», in Roland Cosandey e François Albera (ed.), *Cinéma sans frontières 1896-1918* (Lausanne: Editions Payot, 1995), 21-36.

<sup>7</sup> Tiago Baptista, «Franceses Tipicamente Portugueses», 2003.



narrativa de uma sequência filmada no Convento de Cristo, logo teve como resposta que isso era necessário para mostrar aquele monumento<sup>8</sup>. O registo documental infiltrara a ficção porque, neste período, a principal estratégia legitimadora do cinema passava por atribuir-lhe a função de “cartão de visita” do país. Esta função distingue-se de qualquer intenção etnográfica, embora partilhe com a “etnografia artística” do período a mesma vocação para a objectificação da cultura (popular rural), isto é, para a transformação da realidade em algo apropriável pelo olhar<sup>9</sup>.

No entanto, a descoberta do país pelo cinema que caracteriza a não-ficção (e a ficção) dos anos vinte passou menos pela relação com a etnografia, do que com a publicidade e o turismo. Fundada em 1919, no Porto, por Raul de Caldevilla (1877-1951), pioneiro da publicidade moderna portuguesa e que já realizara um dos mais antigos filmes publicitários portugueses (*Um Chá nas Nuvens*, 1917), a Caldevilla Film talvez tenha sido a produtora que levou este rumo mais longe. A empresa foi responsável pela produção de uma série intitulada *A Pátria Portuguesa* (1921-1922), constituída por filmes sobre várias localidades e regiões portuguesas (como Sintra ou a Serra da Estrela) e ainda uma outra série sobre as mais importantes estâncias termais do país<sup>10</sup>.

A popularidade deste tipo de filmes relacionava-se com a possibilidade de mostrar aos espectadores (urbanos) um país (rural) largamente desconhecido e, em muitos casos, de difícil acesso. O cinema permitiria, deste modo, uma “viagem imóvel” do espectador, tradição com origem nos filmes de viagem e nos *travelogues* ingleses e franceses do início do século, mas empregue neste período não só com a intenção de explorar o pitoresco, mas também de fomentar um sentimento de pertença a (mas também de posse de) um território, fortalecendo assim os laços identitários de uma comunidade<sup>11</sup>.

Além dos habituais complementos, a Invicta investiu ainda na produção de médias e longas-metragens documentais, em que se especializou, a partir de 1921, Artur Costa de Macedo (1894-1966), e de que são exemplos *As Homenagens aos Soldados Desconhecidos* (1921) ou *O Raid Aéreo Lisboa-Rio de Janeiro Pelos Heróicos Aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral* (1922), este último um dos maiores sucessos comerciais do cinema mudo português. Ocupando um espaço proeminente nas sessões de cinema, estes filmes marcaram uma ruptura importante em relação aos complementos e à estética da “vista”. Os filmes de Costa de Macedo têm um papel importante no desenvolvimento do cinema de não-ficção devido à sua montagem sofisticada (feita muitas vezes durante a própria rodagem), estrutura complexa, fotografia cuidada, e vocação precoce pelo registo de processos.

Em meados dos anos vinte, as principais produtoras portuguesas tinham cessado a sua actividade, vencidas pela concorrência do cinema estrangeiro e pela incapacidade de o mercado interno amortecer os seus custosos investimentos no cinema de ficção. Muitos dos operadores ligados a estas produtoras passaram então a trabalhar por conta própria, como foi o caso de Artur Costa de Macedo, Manuel Luís Vieira (1885-1952), Salazar Diniz (1900-1955) ou Aquilino Mendes (1908-1993), iniciando ou continuando carreiras que se prolongariam pelas décadas seguintes. A experiência e o talento de Costa de Macedo e Manuel Luís Vieira fizeram deles os dois operadores mais interessantes do período do cinema mudo e não é por acaso que os encontramos associados à fotografia de obras como *Nazaré: Praia de Pescadores e Zona de Turismo* (Leitão de Barros, 1929), *Alfama, a velha Lisboa* (João de Almeida e Sá, 1930), *Lisboa, Crónica Anedótica* (Leitão de Barros, 1930) ou *Maria do Mar* (idem), entre os primeiros a propósito dos quais se usou em Portugal o termo “documentário”.

<sup>8</sup> F. de Carvalho (Felcar), «Produções portuguesas. A Sereia de Pedra», *Invicta Cine*, ano I, n.º 2, 27 de Abril de 1923.

<sup>9</sup> Sobre a vocação visual da etnografia artística, ver João Leal, *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000).

<sup>10</sup> Alves Costa, *Raul de Caldevilla* (Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1983).

<sup>11</sup> Martin Lefebvre, «Between setting and landscape in the cinema», 2006. O cinema seguia, neste aspecto, o exemplo do turismo. Sobre o papel deste na construção de uma identidade nacional, ver Frédéric Vidal e Maria José Aurindo, «Turismo e identidade nacional: uma nova imagem para Portugal», in Maria Alexandra Lousada (ed.), *Viajar: Viajantes e turistas à descoberta de Portugal no tempo da I República* (Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República, 2010), 119-124.



## O MOMENTO HISTÓRICO DO DOCUMENTÁRIO (1927-1931)

A história da utilização do termo “documentário” em Portugal está por fazer, mas podemos distinguir entre a utilização do termo como adjectivo e como substantivo. A primeira pode ser comprovada desde pelo menos 1924 no contexto de uma série de artigos publicadas na revista *Cinema* sobre o “filme documentário” e que consistiam fundamentalmente na descrição de filmes referidos em publicações estrangeiras<sup>12</sup>.

Outros exemplos do uso tautológico do termo como adjectivo sugerem a ausência de qualquer conjunto uniforme de práticas cinematográficas associáveis aos “filmes documentários”. A utilização do termo como substantivo, por seu lado, tem lugar pelo menos desde 1928, numa secção regular da revista *Cinéfilo* intitulada “Documentários portugueses”, da autoria do crítico Avelino de Almeida (1873-1932). O contexto imediato do novo emprego do termo é a célebre “lei dos 100 metros” aprovada em 1927 e que determinava que em todas as sessões fosse exibido um filme de produção nacional com pelo menos aquela metragem. O decreto não ditava a produção de filmes de não-ficção<sup>13</sup>, mas a indicação de uma metragem tão reduzida favorecia a opção por este tipo de filmes. O objectivo expresso do diploma era o fomento da produção, mas teve o efeito perverso de contrariar a tendência que se vinha verificando para o progressivo aumento da duração e autonomia enquanto género dos filmes documentários<sup>14</sup>. Depois de 1927, não só os produtores limitaram a metragem dos novos complementos ao mínimo legal, como vários distribuidores retalharam filmes mais longos anteriormente produzidos em blocos de 100 metros. As críticas de Avelino de Almeida podem ser interpretadas, assim, como um sintoma do desconforto causado pela perpetuação da lógica dos filmes “naturais” e da estética da “vista” imposta de forma artificial pela lei (que referia explicitamente os filmes “de paisagem”). Os seus textos denunciam a consciência de que se estava a formar um novo género, mais valorizado do que os “filmes documentários” e “de paisagem”, mas ainda de características indefinidas, sendo por isso especialmente difícil de descrever e até de encorajar. Avelino de Almeida defende a realização de documentários “melhores” e de modo geral limita-se a reivindicar uma boa fotografia, intertítulos bem escritos, e a maior duração destes filmes. A indicação de características mais concretas veio pouco depois, no contexto da recepção dos filmes culturais da UFA, da discussão dos projectos de cinema educativo (que não abordarei neste texto), e da crítica a um pequeno conjunto de documentários portugueses estreados entre 1929 e 1931.

As revistas de cinema portuguesas do final dos anos vinte faziam uma distinção entre filmes culturais – sobre temas científicos, culturais ou artísticos, destinados ao público em geral e exibidos no circuito comercial – e filmes educativos – destinados preferencialmente a estudantes e exibidos nas próprias escolas. Os filmes culturais da UFA, em particular, foram apontados como a mais alta expressão técnica e artística do género documentário. O distribuidor Raul Lopes Freire detinha o exclusivo dos *kulturfilme* da UFA desde pelo menos 1929, data em que comprou em Berlim um lote de 15 documentários sobre temas como a vida dos insectos, o reino animal, cultura física e ginástica livre e aplicada<sup>15</sup>. Estes filmes causaram sensação em Portugal e foram apontados como exemplo para os documentários portugueses. Os filmes combinavam fotografia real com sequências animadas, tinham uma estrutura elaborada que lhes permitia mostrar um processo natural ou social na íntegra, e usavam técnicas

<sup>12</sup> S.a., “O film documentário”, *Cinema*, n.º 2, 1 de Outubro de 1924; s.a., “O film documentário”, *Cinema*, n.º 3, 15 de Outubro de 1924; s.a., “O film documentário”, *Cinema*, n.º 4, 1 de Novembro de 1924.

<sup>13</sup> “Torna-se obrigatória, em todos os espectáculos cinematográficos, a exibição duma película de indústria portuguesa com um mínimo de 100 metros, que deverá ser mudada todas as semanas, e, sempre que seja possível, apresentada alternadamente, de paisagem e de argumento e interpretação portuguesa”, Decreto n.º 13564, art.º 136º, publicado no *Diário do Governo* de 6 de Maio de 1927; sublinhado meu.

<sup>14</sup> Para além das médias-metragens de Costa de Macedo já referidas, podem indicar-se ainda as longas-metragens documentais *A Água que se Bebe* (João de Sousa Fonseca, 1926), *Évora* (José César de Sá, 1929) ou *Melhoramentos Citadinos* (realizador desconhecido, 1930) como exemplos da tendência para a realização de filmes de não-ficção mais longos no final dos anos vinte.

<sup>15</sup> A. L., «A nova temporada. O que nos disse Raul Lopes Freire», *Cinéfilo*, ano II, n.º 61, 19 de Outubro de 1929.





cinematográficas exibicionistas como o *ralenti* ou objectivas macro para mostrar como havia um mundo que só o cinema era capaz de revelar. A partir da temporada de 1930-1931, os documentários sonoros da UFA estiveram entre os primeiros filmes sonoros a estreiar em Portugal.

O exemplo não foi ignorado. Sob a direcção de Adolfo Coelho (1899-1953), a produção cinematográfica dos serviços cinematográficos do Ministério da Agricultura, criados em 1929, seguiu o modelo dos filmes culturais da UFA e foi recebida como tal pela imprensa especializada portuguesa<sup>16</sup>. Coelho tinha sido responsável pela adaptação portuguesa de vários documentários da UFA e os seus *A Cultura do Milho em Portugal* (1930) ou *A Colheita da Batata* (1930), entre muitos outros, são exemplos precoces da aplicação do modelo alemão, tendo por isso um papel importante na história da autonomização do documentário em Portugal. A produção cinematográfica dos Serviços Cinematográficos do Exército, fundados em 1917, e a multiplicação de secções de cinema (ou simplesmente o apoio à produção cinematográfica) em vários organismos do Estado Novo seria responsável, já nos anos trinta, pela conclusão do processo de autonomização e de legitimação do documentário<sup>17</sup>.

Antes disso, porém, quatro filmes estreados entre 1929 e 1931 contribuíram decisivamente para a promoção do género, constituindo-se como modelos para o documentário de inspiração modernista, segunda linhagem da autonomia do documentário depois do cinema de vocação pedagógica que acabei de referir. *Nazaré, Praia de Pescadores* e *Zona de Turismo* (Leitão de Barros, 1929) e *Alfama, a Velha Lisboa* (João Almeida e Sá, 1930) ocupam lugar de destaque nas histórias do documentário português embora, em rigor, não tenham sido recebidos como obras de ruptura aquando da sua estreia. Foram considerados filmes especialmente bem fotografados e estruturados, com intertítulos bem escritos, isto é, bons modelos de “filmes documentários” (e de filmes “panorâmicos”, no caso de *Nazaré...*)<sup>18</sup>. Com efeito, estas obras tinham mais pontos de contacto com o cinema de não-ficção dos anos vinte do que com os documentários da década seguinte. A sua qualidade garantiu-lhes um lugar junto a *Douro, faina fluvial* na célebre sessão do V Congresso Internacional da Crítica, em Setembro de 1931, em Lisboa. No entanto, perante uma plateia estrangeira e na companhia de *Douro...*, os dois filmes acabaram por ser vistos como a tradição de “filme documentário” com a qual rompia o documentário modernista de Oliveira, a “primeira obra de arte” do cinema português<sup>19</sup>.

A importância de *Douro...* ultrapassou o contexto português. Este filme é relevante no contexto das vanguardas cinematográficas europeias do mesmo período, de que sofre a influência e a que servirá, por sua vez, como modelo no contexto específico do subgénero das chamadas “sinfonias urbanas”<sup>20</sup>. No entanto, *Lisboa, Crónica Anedótica* talvez tenha tido um papel mais relevante e mais imediato na história do cinema português<sup>21</sup>. A influência do filme explica-se em primeiro lugar pela importância de Leitão de Barros (1896-1967) como decano da comunidade cinematográfica e pelo papel que teve na renovação do cinema português, liderando uma geração de jovens realizadores portugueses inspirados (vagamente) pelas vanguardas europeias contra os velhos realizadores estrangeiros responsáveis pelas adaptações literárias do início dos anos vinte. Mas a importância de *Lisboa...*

<sup>16</sup> Alice Gabriela Gamito, António Félix da Cruz e Fernando Duarte, Adolfo Coelho e o cinema português agrícola e de temática rural (Santarém: Festival Internacional de Cinema, 1972).

<sup>17</sup> Para além do Ministério da Agricultura e dos Serviços Cinematográficos do Exército, podem referir-se, como exemplo de organismos estatais que promoveram a produção de documentários nos anos trinta, a Junta Autónoma de Estradas, a Câmara Municipal de Lisboa, a Agência Geral das Colónias, e, sobretudo, o Secretariado da Propaganda Nacional.

<sup>18</sup> Críticas citadas em M. Félix Ribeiro, *Filmes, figuras e factos da história do cinema português (1896-1949)* (Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1983).

<sup>19</sup> Jacques Parsi, *Manoel de Oliveira: cinéaste portugais du XXe siècle* (Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2002).

<sup>20</sup> Malte Hagener, *Moving Forward, Looking Back: The European Avant-garde and the International Film Culture, 1919-1939* (Amsterdão: Amsterdam University Press, 2007).

<sup>21</sup> Para uma análise comparada dos dois filmes, ver Tiago Baptista, «Documentário, modernismo e revista em Lisboa, Crónica Anedótica», Doc On-line, n.º 6 (Agosto 2009): 109-127.



---

na produção contemporânea explica-se ainda pela própria ambiguidade do filme, que reúne práticas cinematográficas muito diferentes e que só mais tarde viriam a ser fixadas ou abandonadas pelo género “documentário”. Lisboa... oscila entre o documentário modernista, a “sinfonia urbana” e a prefiguração do que seria a estrutura ficcional das “comédias à portuguesa”<sup>22</sup>. O filme influenciou vários realizadores no início dos anos trinta, não porque lhes dava um modelo fechado e replicável, mas sim pela sua instabilidade, pela sua indefinição e pelas suas contradições. *Lisboa...* não é, por isso, o ponto de chegada da não-ficção muda, mas sim (juntamente com os filmes de vocação pedagógica de organismos oficiais dos anos trinta) um ponto de partida para uma história do documentário indeterminada pela sua conclusão.

---

<sup>22</sup> Idem.





# Cronologia

## 1896

Aurélio da Paz dos Reis, conhecido floricultor e fotógrafo amador da cidade do Porto, financiado pelo seu cunhado filma, numa manhã de Setembro *A Saída do Pessoal Operário da Camisaria Confiança*, no nº 181 da rua de Santa Catarina. Será este o primeiro filme português, em sintonia com as experiências dos irmãos Lumière, o que coloca Portugal na época entre os “primeiros países que no mundo produziram filmes(...)” (in M. Félix Ribeiro, *Filmes, Figuras e Factos da História do Cinema Português 1896 - 1949*). Depois de algumas peripécias para adquirir um aparelho de filmar, Paz dos Reis consegue finalmente pôr de pé o seu projecto de fazer filmes em Portugal com vista à sua apresentação pública no país e no Brasil.

Começa então a produzir títulos entre os quais *Feira de Gado na Corujeira*, *O Vira* e *No Jardim*, que serão apresentados neste PANORAMA. Paz dos Reis filmou na cidade do Porto diversos títulos como *Chegada de um comboio americano a Cadouços*, *Azenhas no Rio Ave*, *Rio Douro*, *Mercado do Porto* mas também passeou o seu aparelho por Lisboa onde realizou *A Rua do Ouro*, *Torre de Belém* ou *Avenida da Liberdade*. No dia 12 de Novembro de 1896 no Teatro Príncipe Real, é feita a primeira apresentação destes filmes, como é referido no “Jornal de Notícias”: “No espectáculo de hoje apresenta o Kinetógrafo Português sendo exibidos 12 perfeitíssimos quadros, 7 nacionais e 5 estrangeiros. Os quadros portugueses representam o seguinte: “Jogo do Pau” (Santo Thyrsó), “Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança”, “Chegada de um comboio americano a Cadouços”, “O Zé Pereira nas Romarias do Minho”, “A Feira de S. Bento”, “A Rua do Ouro”, “Marinha”. (in M. Félix Ribeiro, op.cit).

## 1899

Manuel Maria da Costa Veiga filma *Aspectos da Praia de Cascais*, primeiro filme deste pioneiro. No filme aparece D. Carlos a tomar banho, sendo depois oferecida uma cópia ao príncipe D. Luís Filipe. Depois da aventura do Porto, começa o ciclo de Lisboa e tal como com Paz dos Reis, o encontro casual de Costa Veiga com Erwin Rousby, enviado do produtor inglês William Paul de aparelhos e filmes, leva-o a interessar-se por esta invenção. Começa por se ligar primeiro à exibição cinematográfica na cidade de Lisboa, colaborando na primeira sessão de cinema na capital, no Real Coliseu da Rua da Palma e de adquirir um “projectoscópio de Edison, diaporama e estereopticon” com que inicia os seus espectáculos cinematográficos no Coliseu. Só no ano de 1899 adquire o primeiro aparelho de filmar e começa a sua actividade de caçador de imagens, cujas reportagens cinematográficas andavam à volta dos acontecimentos importantes e do tipo de temáticas da época, a vida da Família Real, eventos desportivos e militares. Alguns dos seus títulos incluem *Uma Parada dos Alunos da Casa Pia de Lisboa*, *Exercícios de Artilharia no Hipódromo de Belém*, *Uma Tourada à Antiga Portuguesa*, filmes hoje desaparecidos. Entre os títulos preservados está *A visita do Imperador Guilherme II*, de 1905, exemplo do trabalho deste pioneiro que Félix Ribeiro descreve como “Alto e espadão, de barba cuidada e farta, à Maximiliano, grandes bigodes de guias apuradas, olhar penetrante e nariz aquilino, ele no seu tempo, era sem dúvida, uma figura que saía da vulgaridade”. (in M. Félix Ribeiro, op. cit.)



## 1902-1903

Datam desta altura os vários momentos que Júlio Worm, fotógrafo de profissão, fundador da Sociedade Portuguesa de Photographia, captou e que foram posteriormente agregados com o título *Família Real*. Com os seus trabalhos das Actualidades Portuguezas, junta-se aos repórteres que no início do século XX começaram a expandir a sua actividade para a captação cinematográfica, acompanhando assim a tendência da época. Alguns destes operadores, lado a lado com os repórteres enviados de toda a Europa, captaram alguns dos momentos cruciais da história portuguesa da época como os funerais de D. Carlos e do príncipe herdeiro em 1908 e a revolução republicana de 1910.

## 1907

*Batalha de Flores no Campo Grande* entre outros filmes, faz parte da nova fase destas reportagens cinematográficas, agora com uma duração um pouco maior. Este é o primeiro filme de João Freire Correia, outros dos pioneiros desta fase lisboeta, e tal como Júlio Worm era um conhecido fotógrafo da capital, que na primeira década do século XX se aventura pelo cinema, com a constituição da Portugália Film. Os seus filmes, entre os quais aparecem vários títulos de actualidades como *Grande Corrida de Automóveis no D. Amélia* (1910) suscitaram algum interesse na época, como *Bombeiros Portugueses* que já tem uma metragem invulgar para a época. Outro exemplo é *O Terramoto de Benavente*, sobre um sismo em Abril de 1909 e que foi exibido quarenta e oito horas depois do acontecimento, alcançando um êxito extraordinário no país e no estrangeiro. A sua Portugália Film viria a produzir o primeiro grande êxito de ficção portuguesa, os famosos *Crimes de Diogo Alves*.

## 1910

No mesmo ano da implantação da República, surgiu no Porto a Invicta Film, que seria a mais importante e mais duradoura produtora portuguesa do tempo do mudo, responsável pelo conjunto de documentários sobre a vida portuguesa mais interessante e mais abrangente da década de dez. Pela mão de Alfredo Nunes de Matos, que já estava ligado à exibição cinematográfica no Jardim Passos Manuel, aparece esta produtora que produz pequenos “filmes panorâmicos” de vários acontecimentos no país e documentários de maior fôlego sobre as indústrias nacionais como a exploração mineira ou a exploração vinícola. Desta produção são exemplos *Chaves, Incursões Monárquicas, Concurso Hípico de 1912, Festas de S. Torcato em Guimarães* (1912), *O Submergível Espadarte* e o *Naufração do Veronese* (1913), este último sobre o desastre ocorrido ao largo de Leixões e que com os seus invulgares 300 metros se transformou num êxito cinematográfico, circularam mais de 100 cópias pela Europa, sendo exibido em França, Inglaterra e no Brasil.

## 1917

Na continuação do trabalho da Invicta e do despertar do interesse publicitário no cinema aparece *Escalada à Torre dos Clérigos* ou *Um Chá nas Nuvens* que regista uma campanha publicitária patrocinada por uma empresa de bolachas e protagonizado por dois acrobatas espanhóis que chegando ao cimo da torre tiram um cesto de piquenique e bebem um chá acompanhado das referidas bolachas. Foi realizado por Raul de Caldevilla, pioneiro da publicidade portuguesa que funda em 1919, a sua própria produtora cinematográfica, a Caldevilla Films.



## 1921

Nas produções da Caldevilla Film encontra-se uma das tendências da época, os filmes sobre regiões emblemáticas do país, entre as quais se contam a *Serra da Estrela*, presente em produções da época feitas até pela Sociedade de Propaganda da região. O projecto de filmar as belezas naturais e pitorescas do país é dividido por Caldevilla em “I - Os ares, as águas e os lugares; II – As grandes indústrias portuguesas e III – Maravilhas de Portugal”. Outra zona prioritária do cinema enquanto promoção do turismo português era a romântica Cintra, filmada também por Jorge Brum do Canto ou Costa de Macedo e que leva a nova produção da Caldevilla em 1922, aqui apresentada: *Cintra e seus arredores*. Foram ainda realizados filmes sobre Entre-os-Rios e Marco de Canavezes.

## 1922

Henrique Alegria realiza um documentário de aventuras, ao acompanhar a travessia de Sacadura Cabral e Gago Coutinho. A fotografia do filme, inesquecível, pertence mais a Artur Costa Macedo, um dos nomes que são uma pedra de toque deste período e que Manuel Maria da Costa Veiga, conquistou para a fotografia para cinema, abandonando o seu trabalho na Garagem Auto Palace da Rua Alexandre Herculano, no Rato. É um nome incontornável, tendo no seu currículo desde muito cedo títulos da produção da Invicta, como depois as grandes obras, *Mulheres da Beira* e *Os Lobos*, *Mal de Espanha*, *Malmequer* até ao *Nazaré*, *Praia de Pescadores* e o *Lisboa Crónica*, *Anedótica*.

## 1925

“É este o momento azado para se falar de uma iniciativa que, por muito imprevisto que isso pudesse parecer, teve o seu campo de actividade fora do continente – mais propriamente na ilha da Madeira, e com a sua sede no Funchal, a Empresa Cinográfica Atlântida. Foi seu entusiástico e não menos interessado animador, Manuel Luís Vieira, que era ao tempo, um técnico fotográfico, proprietário de um estabelecimento de artigos de fotografia, a Casa Pathé (...)” (M. Félix Ribeiro, op. cit.). Manuel Luís Vieira é assim outro dos nomes incontornáveis do cinema deste período, operador/realizador que continuou a trabalhar durante os tempos do sonoro. Começa a sua filmografia na ilha da Madeira, o que deixa um acervo sobre este território, com filmes documentais de diversas ordens e com desde muito cedo incursões na ficção, de que são exemplos *Tosquia de Ovelhas no Paúl da Serra*, *Festas de São Pedro na Ribeira Brava*, ou o seu primeiro filme cómico *Indigestão*, ou as longas metragens realizadas na ilha *Calúnia* e o *Fauno das Montanhas*, última produção da sua Atlântida antes de partir para o continente. Trabalhou ainda a fotografia de filmes como *A Dança dos Paroxismos* de Jorge Brum do Canto, *Maria do Mar* e *Lisboa*, *Crónica Anedótica* de Leitão de Barros.

## 1927

M. Félix Ribeiro descreve no seu livro a formação de uma das obras-primas do documentarismo português deste período, que se prepara neste ano : “Um dia, José Leitão de Barros, que desde a tentativa de “Malmequer” e “Mal de Espanha”, da Lusitânia, se conservara alheado das coisas do cinema, absorvido pelas suas funções docentes – foi nosso professor de Desenho no Liceu Passos Manuel – um belo dia, entusiasmado e conquistado pela fotogenia invulgar da Nazaré e da sua gente, revelada num filme amador realizado num período de férias por António Lopes Ribeiro e pelo pintor Martins Barata, regressa ao cinema (...). Com António Lopes Ribeiro por assistente, dá assim, início à realização de “Nazaré, Praia de Pescadores”, que Artur Costa de Macedo fotografou com a sua peculiar competência e bom gosto, e que ficou a ser, uma obra de justo relevo (...). Ficaria a ser um dos documentários de maior pureza e valia que o cinema português viria a conhecer na sua caminhada”. (in M. Félix Ribeiro, op.cit.)



## 1929

Nova entrada de Félix Ribeiro, desta vez sobre *Alfama, a Velha Lisboa* “Um novo, João de Almeida e Sá, que por momentos fizera uma pausa nos seus estudos do seu curso de Medicina, concluído no ano seguinte, empreende a realização de um documentário sobre um dos mais característicos bairros da velha Lisboa – o bairro de Alfama... Tendo como operador um técnico avisado como Artur Costa Macedo, que aliava os seus invulgares conhecimentos técnicos à mais franca modéstia, João de Sá conseguiu registar, esquadrinhando, devassando atenta e ansiosamente, os mais típicos recantos, aliados ao autêntico viver dos seus habitantes, dando-nos em imagens que não mais esquecem a quem já alguma viu projectado o filme (...)”

Nesse mesmo ano, a Agência Geral das Colónias dá início às suas missões cinematográficas às colónias portuguesas, capitalizando o potencial do dispositivo para a propaganda ao regime. Augusto Seara dos Serviços Cinematográficos do Exército, depois Fernandes Thomaz e posteriormente a dupla João César de Sá e Antunes da Mata, protagonizam algumas destas missões, e realizaram respectivamente, *Guiné: Aspectos Industriais e Agricultura, Costumes Primitivos dos Indígenas em Moçambique, Quedas do Dala, Planalto do Huila*. Estes filmes seriam depois exibidos na metrópole ou em Exposições Internacionais como é o caso de Sevilha, onde “serão exibidos no Pavilhão português perante uma heterogénea multidão que ficará convencida pelas provas vistas, do grau de desenvolvimento das nossas possessões em África” (Revista Cine “A Cine-Brigada Portuguesa”, 7/1928). Será durante muitos anos uma relação intensa a do cinema português com a propaganda colonial, por onde passaram nomes fundamentais das décadas seguintes.

## 1930

Joaquim Rodrigues Santos Júnior, depois de se licenciar em Ciências Histórico-Naturais em 1923, inicia outra licenciatura em Medicina, que termina em 1932. Mas desde 1923 que é Assistente da cadeira de Antropologia. É no seu trabalho nesta área que aparecem em 1930, dois filmes feitos por si, registos etnográficos evidentes como *A Dança dos Pretos (Moncorvo)* ou *O Norte de Portugal*, colagem de vários momentos que englobam cenas de etnografia com momentos familiares, sem uma montagem assumida pelo autor. Dedicou-se entre 1936 e 1948 a diversas missões antropológicas em África.

Novamente a noção de propaganda e de promoção turística se juntam, com o intuito de apoiar a península de Setúbal fizeram-se vários filmes sobre a região, financiados pela Comissão de Iniciativa de Setúbal e entre os quais *Setúbal, suas Produções* de Virgílio Nunes, com textos de Botelho Moniz, onde se procura promover os produtos portugueses e combater o desemprego nacional. A fotografia de Manuel Luís Vieira impõem-se assim como proximidade do outro filmado.

## 1931

Apesar de já ter estreado *A Severa* de Leitão de Barros, o primeiro filme sonoro português, ainda se produziam filmes mudos neste ano de 1931, de que é exemplo *Tragédia Rústica* realizado e protagonizado por um homem do teatro, Alves da Cunha. Este é um filme com aspirações didácticas, produzido pela Direcção-Geral dos Serviços Pecuários do Ministério da Agricultura a alertar para os perigos do carbúnculo, que acaba por ser competente. A experiência de Manuel Luís Vieira na fotografia contribuiu para a competência do filme.



## 1932/1933

Existiram nos anos seguintes alguns filmes mais que se colocaram neste espaço já vazio, do mudo, quando todo o país se viravam para a produção de filmes sonoros, nomeadamente na ficção. Estes trabalhos de pendor pedagógico, informativo e propagandístico foram para muitos realizadores do documentário em Portugal a base do que se iria fazer no nosso país, como é o caso de Fernando Carneiro Mendes e do seu *Leixões*, cuja carreira continuou até aos anos 60, e que inclui títulos como *Aquário Vasco da Gama*, *A Visita de Isabel II a Portugal*, *O 8º Centenário da Tomada de Lisboa* ou o *Grande Cortejo Folclórico*. Também Adolfo Quaresma realiza *De Sol a Sol*, e dedicar-se-á mais tarde a filmes como *A Pesca do Sável*, *O Norte Desportivo*, *Comissão Reguladora do Bacalhau*, até ao final da década de 30. Também nesse ano é realizado *Docas de Lisboa*, por Mota da Costa, jornalista e escritor cinematográfico, que viria mais tarde a ser actor no filme de Jorge Brum do Canto *Canção da Terra*, mas que continuou a sua carreira no documentário até ao fim da década de 30, com títulos como *Tractores Citroen no Exército Português*, *Casa Pia de Lisboa*, *Reuniões Mundanas no Funchal*, *28 de Maio no Funchal* ou *Hidráulica Agrícola*.

## 1934

“O ano de 1934 regista ainda um acontecimento de grande importância e significado, o início da carreira de um documentário, obtida com a natural difusão pública que a distribuição comercial consente. Assim, a estreia na sua nova e definitiva versão de “Douro, Faina Fluvial”, viria revelar um das nossas mais singulares figuras de homem de cinema, Manoel de Oliveira. Acompanhou aquele documentário por toda a parte a exploração do filme de António Lopes Ribeiro “Gado Bravo”; para ele Freitas Branco compôs a partitura que o comentava musicalmente” (M. Félix Ribeiro, op.cit.).



# O CASO DOS DOCUMENTÁRIOS

UMA CARTA DE LEITÃO DE BARROS

Não cito *Avulso de Almeida*. — Sem lousas descaídas — que seriam inócuas de si e de mim — quero felicitar-te pelo artigo de *Cinefília* de hoje, sobre o caso dos documentários portugueses.

Uma indústria importante (e que começa, pode dizer-se, entre nós) como o Cinema, não pode dispensar uma filiação e independente que oriente a opinião e responda no seu justo equilíbrio os vários interesses em jogo. Por isso o li com prazer.

A missão altamente pedagógica, e de expansão artística e cultural, que por índole pertence ao Cinema, está sendo prejudicada, de facto, com a exibição desses pseudo-documentários portugueses que constituem os desagradáveis prelúdios dos programas dos nossos salões.

Refere-se V. às deficiências dos operadores. Tem razão. Mas diga-me se, pagando os distribuidores a 6 escudos o metro de filme pronto a correr e custando ele aproximadamente esc. 4,50, será possível, por quinze botões o metro, pagar alojamentos, deslocações ou passagens, director, etc.?

Sucedo ainda que os distribuidores (que não o público) preferem a um bom documentário uma má força.

Onde está o estímulo para que alguém, dispondo de recursos de cultura e de gosto, se abalance a dirigir documentários sérios, da vida, dos costumes, da paisagem e da etnografia nacionais?

Onde está a coragem que resista a ver trancar em postas de 100 metros um documentário com princípio, meio e fim? Não lhe oculta — embora isso nada interesse, por enquanto, aos seus leitores — que trabalho corajosamente para realizar Cinema, contando partir dentro de semanas para a Alemanha, numa viagem de estado. Como primeiro ensaio, realizei, com o meu assistente, um documentário. Realizarei mesmo mais, antes de entrar no cinema de acção. Trema, não já pela acritidão dos exibidores, nem pelo baixo preço por que, decoro, o venderei mas pela má orientação que preside em algumas firmas, truncando e fazendo latas de documentários, sem tom nem som, e apenas com o evidente intuito de cumprir aparentemente uma lei.

Justo os meus votos aos seus para que a nova lei, que há tanto tempo está incubida, aparea finalmente, com um claro critério de protecção, como é mister, mas sem assegurar comodismo imoral, o que seria contra-productivo.

Aproveito o ensejo para o felicitar pelo êxito crescente e já inofensível do seu jornal.

Amigo e camarada

Leitão de Barros

Nazaré, praia de pescadores. — O êxito cinematográfico da semana — português, entenda-se — foi o documentário apresentado no São Luís-Cine com o título de *Nazaré, praia de pescadores*. Congratulemo-nos! O operador Artur Costa de Macedo, que no seu activo conta apreciáveis trabalhos, deparou a necessária e valiosa colaboração para que a sua obra saísse da estreita órbita em que vulgarmente giram as curtas películas de monumentais e paisagens da nossa terra e que, por lei, preenchem uma parte mínima dos programas dos cinemas. Não figuram outros nomes, além do dele, neste belo filme: justo é, porém, declarar que foi Leitão de Barros um pintor de arte, quem o dirigiu, com a assistência do jornalista cinegráfico António Ribeiro. Por modestia, ocultou-se tal direcção efficacíssima? Foi pena, porque merecia ser conhecida. Constitui ela uma admirável promessa e de lamentar seria que não tivesse prosseguimento.

Na *Nazaré, praia de pescadores* vai representar para muitos uma revelação. Se a fotogenia do mar é inextinguível e incomparável, aqui o maior encanto e a maior surpresa não residem principalmente na formosura eterna da verdade ocêânica, prata líquida, tremeluzindo sob a luz solar, nem nas águas que se espraiam na areia franjada de espuma. Está no modo como se fixaram as vistas panorâmicas da vila, aconchegada e branca, descendo até o mar; está nos episódios da lina piscatória em seu conjunto e em seu detalhe, como nos quadros de tipos e costumes, tão característicos e interessantes, e em que a figuração, toda ela formada pelos próprios pescadores, as suas mulheres, os seus filhos, vive a existência real, flagrantemente surpreendida nos seus momentos mais pitorescos.

Numerosas imagens, sucessivas planos dir-se-hiam retículos animados de museu. Há cabeças e expressões magníficas. Há ângulos que atestam bom gosto e perícia. Há trechos, como o do «nascimento da rede», de uma grande felicidade. Revamindo: há muita arte neste bom filme etnográfico, que nos mostra um delicioso recanto da nossa terra, no que tem de primitivo, tradicional e indomado a certos atalhos da civilização...

Foram justas as palmas que sublinharam *Nazaré, praia de pescadores*.

Quão se poderiam documentários idênticos relativamente a outras regiões e sítios de Portugal.

São Luís-Cine, 23 de Janeiro.

# "Cavalaria Portuguesa"

Documentário em três partes, de Manuel Luís Vieira, edição Mito, Castelo Branco, Ld.

«Um filme deve ser, antes de tudo, a tradução visual do pensamento do autor», disse King Vidor.

Em que prosaio os nossos cineastas quando fabricam documentários?

O sr. Manuel Luís Vieira — operador madeirense que conta no seu activo dois esplêndidos trabalhos, os que dizem, *Colónia* e *O Fim das Montanhas* — apresenta-nos um documentário em três partes filmado em território continental, sobre *Cavalaria Portuguesa*.

O seu trabalho, que nos transporta à Escola Prática de Torres Novas, levando-nos ver a vila e o estabelecimento escolar a viço de ave, e assiste a vários e alguidos arrojados exercícios hipicos anuais provas que terminam por distribuição de prémios, é desigual. Acostumado ao clima suavisado da Madeira e à sua maravilhosa luminosidade — verdadeiro paraíso do Cinema —, o sr. Vieira resente-se disso, por vezes, em certas filmagens, o que não admira.

Longos trechos do rio Almeida encastam a vida, os primeiros metros. As margens, repletas de vendavais, reflectindo-se na água calma e alterando com o grande plano do remador, são imagens de integral efeito, dando quasi uma ideia de ritmo.

No decorrer do filme há momentos muito interessantes, como, entre outros, uma carga de cavalaria, à luz do escuro, em direcção à câmara, e as impressionantes cenas finais.

A par destes trechos, realmente curtos, outros se vêem de inferior fotografia, de má composição, ou ainda de ausência de gosto — os grupos de oficiais clinicamente alinhados...

Convenhamos em que, ainda num simples documentário escolar, a intervenção de um director — que pode ver o próprio operador — se torna indispensável e decisiva.

No entanto, salpicado de situações engraçadas, o conjunto da película é agradável e vê-se com êxito.

Cremos que o sr. Manuel Luís Vieira, dirigido por um artista competente, produzirá obras de valor — desde que não use e abuse das tintagens multicolores...

J. B. C.



Escalada à Torre dos Clerigos—Admirável este film, que se estreou no *Chiado Terrace*, no dia 21 do mez findo, com um verdadeiro successo. A escalada à Torre dos Clerigos, no Porto, sendo um prodigio de temeridade, constituiu tambem um grande acontecimento de *reclame*. A execução cinematographica da acreditada empresa portuense *Invicta-Film* deu uma nova affirmativa poderosa do muito que já se faz entre nós.

de Cinéma

## GENERALISA-SE EM PORTUGAL

A IDÉA

### DA PROPAGANDA PELO CINÉMA

A retina constante em que fixa, habitualmente, o sistema de propaganda na nossa terra, vae felizmente desaparecendo. Alguns espiritos mais desempoeirados começam compreendendo que é necessário lançar mãos de novos processos, modernos e que de entre estes é o cinema o que melhor cumpre a missão a que se destina.

Isto vem a propósito da exhibição de um filme que ha dias foi passado, particularmente no Salão Fóz. Nêle patenteia a corporação dos Bombeiros Voluntários do Sul e Sueste (Barreiro), a sua muita competencia e agili-dade, e tanto assim, que entre os seus componentes, é que foi escolhida a equipe que representaria Portugal no Concurso de Turim.

Não agradou essa escolha, porém, a outras corporações e quando foi feito o requerimento á entidade competente... ele saiu indeferido (?!).

Os Bombeiros do Sul e Sueste não desanimaram. Impressionaram a pellicula que citámos e após prévio convite dirigido á imprensa, exhibiram-no no Salão Fóz. No dia seguinte todos os jornais se referiram ao acontecimento, tecendo os mais rasgados elogios—inteiramente merecidos—á benemérita corporação.

Assim, a corporação do Sul e Sueste conseguiu atrair —mercê do cinema ao qual intelligentemente recorreu— a atenção da imprensa e de todos os seus leitores.

Da pellicula daremos apenas que é um documentário, operado por Macedo, com scenas rasoáveis e muitas deficientes.

No dia 18 do mês passado devia ser filmado no Porto, por um operador da «Invicta», o novo invento português do sr. Espinheira, bombeiro voluntario do Sul e Sueste, que se domina «Nova manga de salvação». A filmagem não se effectuou em Lisboa, por os Municipais se recusarem a ceder ao inventor uma das suas escadas «Magyrus».

A pellicula será exhibida em vários países onde o invento se encontra já registado.

23

## OPERADORES PORTUGUEZES

### ARTUR COSTA DE MACEDO

Artur Costa de Macedo marcou já, entre os operadores cinematographicos portugueses, um lugar digno de apreço, conquistado por numerosos trabalhos que os seus conhecimentos técnicos e a sua ansia de atingir a perfeição foram tornando, progressivamente, melhores. O seu nome impõe-se



Artur Costa de Macedo

agora, mais uma vez, ligado á realiação do *Afchêdo de Santo António*, a interessante pellicula infantil que o Dr. Afonso Lopes Vieira dirige.

Para Portugal, pois, onde a cinematografia enxisa ainda os seus primeiros passos, a carreira deste operador pode considerarse já longa. Começou a trabalhar em 1918, na Lusitania-Film, de Lisboa, para a qual filmou grande numero de actualidades, entre as quaes a aclamação de Sidónio Pais, e várias viagens e o funeral do malogrado Presidente. Filmm depois *O sul de Espinho*, em duas partes e *O Mattoqueiro*, em cinco, que foram exhibidos no Coliseu dos Recreios. Foi tambem o operador do filme politcal *O homem dos olhos fortes*, que não se terminou.

Em 1921 passou para a Invicta-Film, do Porto, tendo filmado quasi todos os documentarios do stock dessa casa, como: *Braga*, *Barcelos*, *Cortina*, *Amorente*, *O S. João em Braga*, etc. Foi ele quem executou a reportagem cinematrica da viagem aerea de Gago Coutinho e Sacadura Cabral, indo ao Rio de Janeiro com Henrique Alegria, director artistico da Invicta-Film, a bordo do «Iago».

O seu ultimo trabalho para essa casa foi *As mulheres de Beira*, filme encenado por Rino Lupo.

Em 1922, Artur Costa de Macedo trabalhou na Iberia-



## Pró desenvolvimento do «cine» nacional

### Breve palestra com um funcionário da Inspeção Geral dos Teatros

*Impõe-se o auxílio do Estado para que a Arte  
Cinegráfica portuguesa se fomenta — Proteger  
uma industria, não é criar monopólios.*

la o jornalista, Ministério do Interior, escada acima, quando se lhe deparam as instalações da Inspeção Geral dos Teatros, repartição que Garrett se lembrou de crear em 1864 e que depois de morto, Augusto Gil fez resurgir para agora lhe darem novo rumo.

E' o chefe do Gabinete Dr. Mira Mendes e o Capitão Oscar Neto de Freitas que dirigem os serviços. O que tem feito é curioso. Mas o que interessa é o que pensam de cinema naquela casa.

— Olhe, — diz-nos um funcionário — isto de cinema nacional vai mal. — A não serem os serviços gráficos do Exercito não ha empresas.

O cinema peca, precisamente nos mesmos pontos de que certo teatro... conta-se com a bilheteira e de ahí a falencia. Temos entusiastas, temos muitos cinegrafistas que pretendem trabalhar, dando-lhe nós garantias de tal ordem que até eu me metia no negocio. Que a inspecção proteja está bem, mas proteger não é dar monopólios, não é obrigar as fornecedoras a ficar com tudo o que se lhe apresente.

Todos os portugueses tem talento e nenhum ha que não tenha qualidades para rivalisar com o melhor que lá fora há e de ahí o mal do cine, o mal de todos nós.

O Gabinete obriga todos os cinemas a levarem, em estrea, semanalmente, cem metros de fita portugusa.

Contribuirá isto para o resurgimento de uma industria que nunca surgiu e que apenas tem parasitado? Creio que não.

E porquê? Porque me parece bem que a não serem quatro ou seis maouros que fazem fitas... não vamos além dos cem metros. E' triste.

— ¿Como pode surgir uma arte cinematografica em Portugal? Assim: indo ao estrangeiro buscar mestres de tudo.

Não temos encenadores, não temos artistas, nada temos.

Penso eu que o caso se pode arrumar do seguinte modo:

O Estado, pela inspecção, concede a quaisquer empresas estrangeiras ou nacionais, autorisação para se instalar em Portugal.

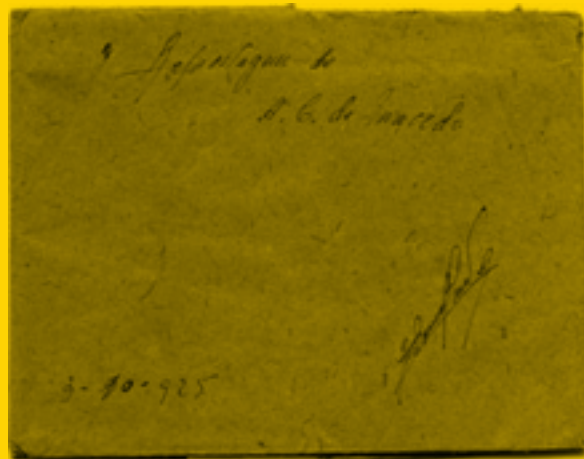
Isenta de direitos todo o material que for necessario para a montagem de «studios». Isenta de impostos, durante cinco anos as empresas que se constituam e que se obriguem a um certo numero de coisas.

Por exemplo: A contratar 75 % do pessoal entre portugueses e a produzir anualmente X metros da pellicula.

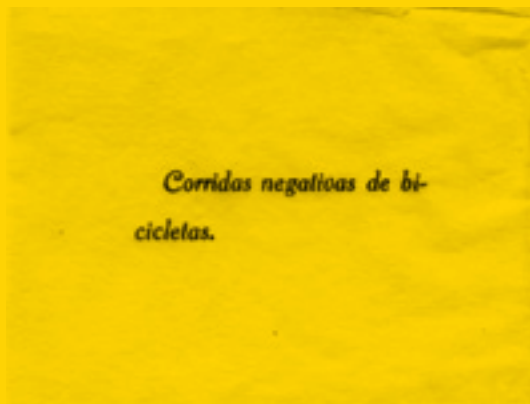
O Estado facilitaria tudo o que fosse possível e tinhamos alguma coisa feita.

De resto deixem de sonhar com a arte cinegráfica de Portugal que, por enquanto, é uma balela.

A palestra terminou, ficando assim registado nestas colunas um interessante alvitre a ponderar pelo Governo. Com o auxilio do Estado, apontado acima, o desenvolvimento da industria cinematografica seria um facto, constituindo para o pais uma grande fonte de receita, porque além de ser uma industria de grande rendimento, é ao mesmo tempo, um admiravel reclamo da beleza natural da nossa terra, com o que muito aproveitaria o turismo.



110 Silva  
de «Aos Entregados»



# A' ESPERA DUMA LEI

*Há cerca de dois anos que se fala numa lei que proteja e estimule a produção cinematográfica nacional.*

*De vez em quando, para não esquecer, volta a falar-se no assunto. Que o decreto há-de sair bom, completo, animador — é voz corrente. Que, mal ele surja estampado no «Diário do Governo», os capitalistas começaram a sardir de todos os cantos, e imediatamente se comprando terrenos, levantarão estúdios e adquirir material.*

*Há um lampejo de esperança no coração de quantos se interessam por estas questões de cinema; durante 24 ou 48 horas reina uma certa animação e nervosismo, mas...*

*... O tempo continua a correr, a crise de desemprego que avassala Portugal é enorme, e o almejado decreto não aparece. Razões fortes e ponderosas, sem dúvida, obrigam a comissão a demorar o seu aparecimento.*

*Ora, torna-se necessário saber ou relembrar uma coisa: que na América do Norte e na Alemanha a cinematografia é a segunda fonte de riqueza do Estado. E, no nosso país, além de fonte de receita, podia ser um meio de dar trabalho a milhares de braços que o não têm.*

*Lembremo-nos todos de que a cinematografia é uma arte e uma indústria a que muitas outras indústrias e artes estão ligadas.*

*Fomentá-la não é fácil; mas protegê-la é muito difícil.*

*Estamos certos que é daqui que provém a demora. Demora evitável, talvez, mas que tem origem num estado pormenorizado e confuso, que permitirá começar a produzir com segurança.*

*Aguardemos, pois.*

© Coleção Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

A *Invicta-Film Limitada* terá, no Porto, uma instalação grandiosa e perfeita, segundo o que mais modernamente se tem criado no genero, sob projecto d'um architecto francez, não lhe faltando, é claro, o seu theatro, as suas galerias, o seu laboratorio, nem chefes, tambem francezes, para todas essas secções de actividade artistica.

Quanto a actores, conta a nascente Empresa com os mais distinctos da nossa scena dramatica: Brazão, Ferreira da Silva, Palmira Bastos, por exemplo, não faltando, portanto, elementos de primeira ordem para a confecção de obras primas, que muito hão de honrar o nome portuguez.

Cine

## NOTICIAS PORTUGUESAS

CINE mostra com vivo prazer o successo recebido que «Fátima Milagrosa» está obtendo por todo o país. Depois da jornada gloriosa do Porto, esta película leva ao Politeama, durante três semanas, uma enorme multidão. Na provincia, o successo não tem sido menor. Em Viseu, o exito foi superior a todas as expectativas assim como em Santarém, Coimbra e Setúbal. Nesta última cidade pertes com instituição uma nova exhibição, o mesmo acontecendo com outros pontos do país onde «Fátima Milagrosa» tem sido passada.

Fernandes-Tomás, o coher-de operador, acabo de regressar de Paris, onde adquiriu material para a Brigada Cine-Portuguesa que parte brevemente para Alentejo. César de Sá deve já ter chegado a Angola onde haverá diversos aspectos daquela colónia, a convite do Alto Comissário, que se destinam ao pavilhão português da Exposição Ibero-Americana de Sevilha.

Contem os mais desenhados hantos

seiros do Politeama. Uns dizem que esta sala de espectadores, na primeira época de inverno, funcionará como cinema, outros afirmam que uma companhia dramatica explorará aquelle teatro. Quem tem razão?

Informados pelo Sr. Luís Pereira, o proprietario, podemos afirmar que estas especulações são descabidas, poisque de próprio anda não sabe o que há-de fazer.

CINE, que veria com simpatia o Politeama transformado em cinema, não deixa, no entanto, de manifestar que a melhor exploração terá aquelle que mais lucrativa for. Negócios são negócios!

O Sello Central está sofrendo importantes modificações que uma numerosa brigada de operários executa sob a superior orientação do nosso amigo Raul Lopes Freire.

A Oporto Film Corporation, a celebre companhia da capital do Norte que, por diversas vezes, pediu para si um regime de subvenciona excepção, ha tempos já que anda ainda

Porque em lugar de pedidos não confectua esta empresa a sua primeira película?

«Ben-Hur», a celebre película da Metro Goldwin, já se encontra em Portugal.

De-se que, se o cyclor permittir, um importante cinematographo entrará as suas portas durante o verão.

Encontra-se em Lisboa, contratado pela empresa Mela, Castello Branco Lda, um operador que na ilha da Madeira evidenciou notaveis qualidades.

João Quaranta, um novo que já perdeu provas da sua competência, é um dos componentes da Brigada Cine-Portuguesa.



© Coleção Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

### **Ao Lado do Mundo ( Sessão de Abertura)**

NAZARÉ, PRAIA DE PESCADORES E ZONA DE TURISMO (35 mm , 15', 318 mts ( incompleto), 1929)

Realização: Leitão de Barros; Planificação e Assistência de Realização: António Lopes Ribeiro; Fotografia e Produção: Artur Costa de Macedo - Filme musicado ao vivo por Noiserv

Ilustrando a vida e hábitos dos pescadores da Nazaré, o mar e o seu duro modo de vida, as práticas artesanais, *Nazaré* é um dos primeiros documentários de temática marítima que foca o antropológico como matéria exótica e onde, segundo Luis de Pina, “já se sente nas imagens a influência das conquistas estéticas do cinema, sobretudo da escola russa”.

ALFAMA, A VELHA LISBOA (35 mm, 25', 566 mts, 1930)

Realização: João de Almeida e Sá; Fotografia: Artur Costa de Macedo; Produção: Ulyssea Film - Filme musicado ao vivo por Noiserv

No genérico inicial lê-se: “Um documentário de um bairro não se deve limitar à frieza do casario, mas revelar o humano realismo da sua vida, com todos os defeitos e virtudes.” Alfama é uma notável experiência vanguardista de cinema, em que a câmara de filmar se torna subjectiva, investiga, toca, sente e participa do movimento da vida.

DOURO, FAINA FLUVIAL (35 mm, 19', 515 mts, 1931)

Realização, Produção e Montagem: Manoel de Oliveira; Fotografia: António Mendes; Versão sonora: Música de Luís de Freitas Branco

A azáfama da zona ribeirinha da cidade do Porto é ilustrada com o rio Douro em pano de fundo. A primeira obra de Manoel de Oliveira já é influenciada pela estética de vanguarda do documentário soviético, sobretudo quando, ao optar pela ausência de intertítulos, recorre à utilização dos mecanismos próprios da imagem (em movimento) para criar “texto”.





© Coleção Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

## Pioneiros e caçadores de imagens

SAÍDA DO PESSOAL OPERÁRIO DA FÁBRICA CONFIANÇA de Aurélio da Paz dos Reis, Portugal, 1896 – 1 min;  
FEIRA DE GADO NA CORUJEIRA de Aurélio da Paz dos Reis, Portugal, 1896 – fragmento (9 fotogramas); O VIRA  
de Aurélio da Paz dos Reis, Portugal, 1896 – fragmento (82 fotogramas); NO JARDIM de Aurélio da Paz dos Reis (?), Portugal,  
1900 (?) – 1 min; A FAMÍLIA REAL de Júlio Worm, Portugal, 1942 – 7 min; VISITA DO IMPERADOR GUILHERME II  
de Manuel Maria da Costa Veiga, Portugal, 1905 – 1 min; BATALHA DE FLORES NO CAMPO GRANDE de João Freire  
Correia, Portugal, 1907 – 5 min; A GRANDE CORRIDA DE AUTOMÓVEIS NO D. AMÉLIA de João Freire Correia,  
Portugal, 1910 – 5 min; CHAVES, INCURSÕES MONÁRQUICAS, Portugal, 1912 – 4 min; CONCURSO HÍPICO  
DE 1912, Portugal, 1912 – 4 min; FESTAS DE S. TORCATO EM GUIMARÃES, Portugal, 1912 – 3 min;  
O SUBMERGÍVEL “ESPADARTE”, Portugal, 1913 – 3 min; O NAUFRÁGIO DO “VERONESE”, Portugal, 1913 – 5 min;  
A ESCALADA À TORRE DOS CLÉRIGOS de Raul de Caldevilla, 1917 – 9 min

Duração total da sessão: 48' - Sessão musicada ao vivo por Filipe Raposo

Os primeiros filmes portugueses seguiram a tendência internacional de “registo” do mundo contemporâneo. Homens como Aurélio da Paz dos Reis, Manuel Maria da Costa Veiga ou Júlio Worm, correram o país atrás dos principais acontecimentos públicos, cerimónias religiosas e oficiais, visitas de chefes de estado, festas e romarias, acidentes, revoltas políticas e paradas militares, corsos e desfiles cívicos. Os filmes destes “caçadores de imagens” constituem, por isso, um precioso “arquivo visual” do país entre o final do século XIX e o início do século XX.



© Coleção Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

## O país revelado pelo cinema

SERRA DA ESTRELA, Portugal, 1921 – 17 min; CINTRA E SEUS ARREDORES, Portugal, 1922 – 11 min; A DANÇA DOS PRETOS (MONCORVO) de J. R. dos Santos Júnior, Portugal, 1930 – 3 min; NORTE DE PORTUGAL de J. R. dos Santos Júnior, Portugal, 1930 – 13 min (imagens não montadas)

Duração total da sessão: 44' - Sessão musicada ao vivo por Filipe Raposo

No final da década de 1910, o desenvolvimento do mercado cinematográfico levou à multiplicação de produtoras de cinema como a Invicta Film ou a Caldevilla Film. Estas produtoras investiram sobretudo no cinema de ficção, mas também em curtas e médias-metragens documentais sobre aquilo a que chamaríamos hoje património natural e arquitectónico. Estes filmes promoviam também o turismo interno e, muitas vezes, usavam como fio condutor o percurso de um grupo excursionista (é o caso dos dois primeiros filmes desta sessão). A descoberta do país através do cinema também se fez, menos vezes, através de um olhar propriamente etnográfico. J. R. dos Santos Júnior teve um papel pioneiro na utilização do cinema como meio auxiliar do seu trabalho de campo. DANÇA DOS PRETOS é, muito provavelmente, o primeiro filme etnográfico português. NORTE DE PORTUGAL é um conjunto de imagens em bruto que combinam registos etnográficos com sequências de outros géneros (da actualidade ao filme de família) a que, tanto quanto se sabe, o autor nunca deu uma montagem definitiva.



© Coleção Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

## As missões cinematográficas às colónias

GUINÉ : ASPECTOS INDUSTRIAIS E AGRICULTURA de Augusto Seara, Portugal, 1929 – 11 min; COSTUMES PRIMITIVOS DOS INDÍGENAS EM MOÇAMBIQUE de Fernandes Thomaz, Portugal, 1929 – 12 min; QUEDAS DO DALA - ANGOLA de José César de Sá e António Antunes da Mata, Portugal, 1930 – 6 min; PLANALTO DE HUILA de José César de Sá e António Antunes da Mata, Portugal, 1931 – 17 min  
Duração total da sessão: 46' - Sessão musicada ao vivo por Filipe Raposo

Entre 1929 e 1931, a Agência Geral das Colónias e os governadores das colónias portuguesas em África encomendaram a produção de vários filmes destinados a serem mostrados na “metrópole” e em várias exposições internacionais. Para o efeito, foram contratadas pequenas equipas de cinema, pomposamente baptizadas como “missões cinematográficas”. A primeira, dos Serviços Cinematográficos do Exército, foi liderada por Augusto Seara e visitou São Tomé e Príncipe e a Guiné. Os filmes ali rodados foram mostrados nas exposições internacionais de Sevilha, Anvers e Paris. Uma segunda equipa, constituída por António Antunes da Mata e César de Sá, rodou em Angola. Uma terceira equipa, liderada por Fernandes Thomaz, visitou Moçambique (com uma paragem em São Tomé e Príncipe, onde aceitou fazer um filme de encomenda para os proprietários de plantações de cacau). O filme rodado em Moçambique seria premiado na Exposição Colonial de Paris em 1931. A maior parte destes filmes foi depois retalhada em curtas-metragens que sofreram várias remontagens ao longo do tempo.



© Colecção Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

## António Costa de Macedo

O RAID AÉREO LISBOA-RIO DE JANEIRO PELOS HERÓICOS AVIADORES GAGO COUTINHO E SACADURA CABRAL de Henrique Alegria, Portugal, 1922 – 33 min; BARREIRO de Artur Costa de Macedo, Portugal, 1928 – 41 min  
Duração total da sessão: 74' - Sessão musicada ao vivo por Filipe Raposo

Destaque para um dos operadores e realizadores mais importantes do cinema mudo português. Artur Costa de Macedo (1894-1966) foi iniciado no cinema por Manuel Maria da Costa Veiga, tendo trabalhado com ele na Lusitânia Filme, onde Leitão de Barros realizou os seus primeiros filmes em 1918. Macedo assinou depois a fotografia de vários documentários e ficções da Invicta Film, entre os quais A TRAVESSIA AÉREA DO ATLÂNTICO SUL DE GAGO COUTINHO E SACADURA CABRAL, ou OS LOBOS (Rino Lupo, 1923). Estabeleceu-se depois por conta própria e foi correspondente de vários jornais de actualidade estrangeiros. Trabalhou novamente com Leitão de Barros na fotografia de NAZARÉ, PRAIA DE PESCADORES E ZONA DE TURISMO (1929) e LISBOA, CRÓNICA ANEDÓTICA (1930). Viveu e trabalhou no Brasil entre 1941 e 1947. Deixou inédito um livro intitulado *Técnica Fotografia e Cinográfica*. Foi pai dos fotógrafos João e Artur Bourdain de Macedo, que também trabalharam em cinema.



© Coleção Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

## Depois de LISBOA, CRÓNICA ANEDÓTICA e DOURO, FAINA FLUVIAL

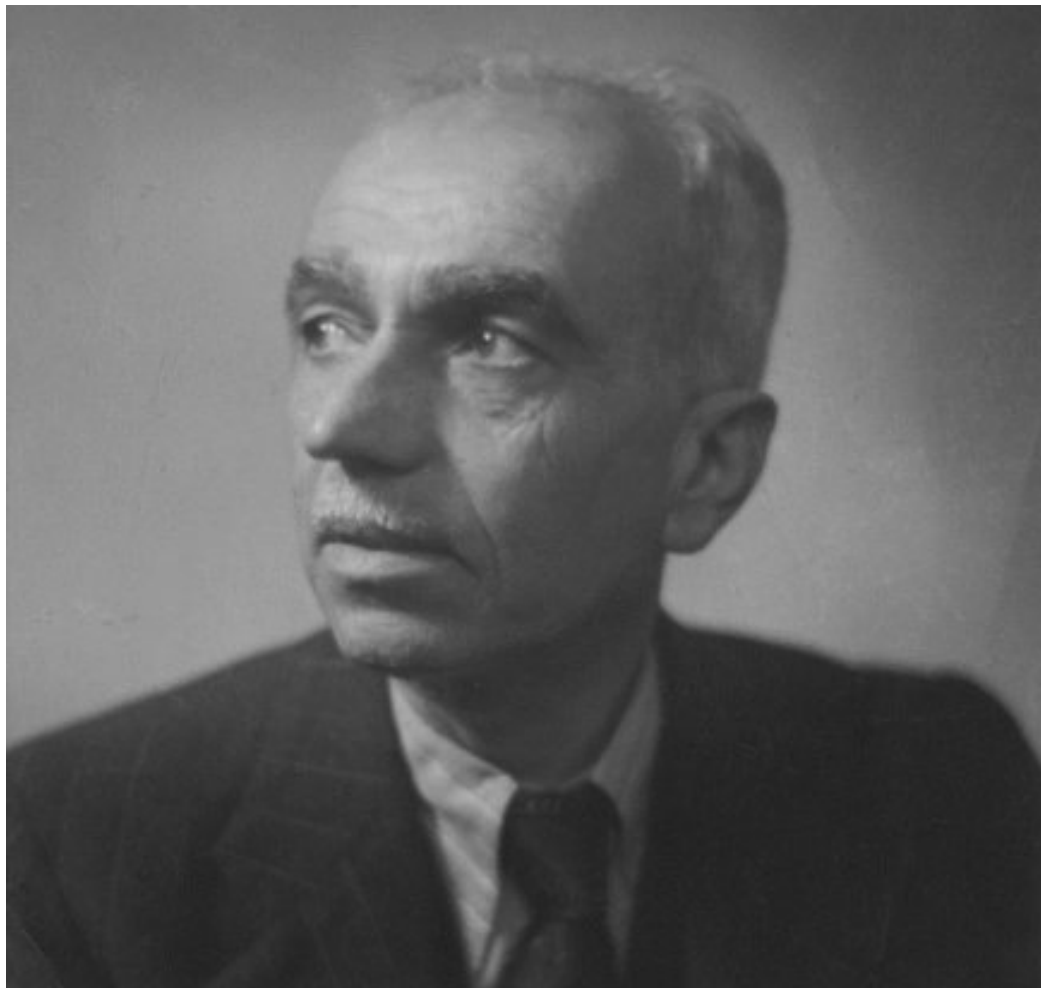
TRAGÉDIA RÚSTICA de Alves da Cunha, Portugal, 1931 – 22 min (incompleto); DOCAS DE LISBOA de Mota da Costa, Portugal, 1932 – 11 min; DE SOL A SOL de Adolfo Quaresma, Portugal, 1933 – 9 min; LEIXÕES de F. Carneiro Mendes, Portugal, 1933 – 11 min

Duração total da sessão: 53' - Sessão musicada ao vivo por Filipe Raposo

A estreia de LISBOA, CRÓNICA ANEDÓTICA (Leitão de Barros, 1930) e da apresentação de DOURO, FAINA FLUVIAL (Manoel de Oliveira, 1931) no V Congresso Internacional da Crítica em Lisboa aconteceram pouco depois de o uso do termo “documentário” se tornar corrente em Portugal. A história do documentário português começa de certo modo sob a influência destes dois filmes, mas também de vários outros filmes estrangeiros de vocação pedagógica e cultural. Os filmes desta sessão dão conta do fértil cruzamento de tendências que alimentou a autonomização do documentário em Portugal, no início dos anos trinta.

**Debate** Percursos no Documentário Português: A IMAGEM MUDA – Pioneiros, Caçadores e Vanguardistas, com *Tiago Baptista, Fernando Carrilho, José Manuel Costa e João G. Rapazote.*





© Coleção Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

## Manuel Luís Vieira

CAVALARIA PORTUGUESA de Manuel Luís Vieira, Portugal, 1929 – 7 min; SETÚBAL: SUAS PRODUÇÕES de Virgílio Nunes, Portugal, 1930 – 15 min; GATOS de Manuel Luís Vieira, Portugal, 1934 – 7 min; CÉU DE OUTONO de Manuel Luís Vieira, Portugal, 1934 – 6 min; O CARNAVAL NO PARIS EM 1935 de Manuel Luís Vieira, Portugal, 1935 – 7 min; TOSQUIA DE OVELHAS NO PAÚL DA SERRA – ILHA DA MADEIRA de Manuel Luís Vieira, Portugal, 1937 – 6 min  
Duração total da sessão: 48' - Sessão musicada ao vivo por Filipe Raposo

Juntamente com Artur Costa de Macedo, Manuel Luís Vieira (1885-1952) foi um dos mais importantes operadores e realizadores do cinema mudo português, embora, tal como Macedo, a actividade de Vieira se tenha estendido também pelas décadas seguintes à introdução do sonoro. Realizou vários documentários e longas-metragens de ficção na Madeira, de onde era natural. Instalou-se no continente em 1928, onde iniciou uma longa carreira como chefe de laboratório, operador de imagem e director de fotografia. Esteve ligado a obras fundamentais do cinema mudo português como A DANÇA DOS PAROXISMOS (Jorge Brum do Canto, 1929), LISBOA, CRÓNICA ANEDÓTICA (Leitão de Barros, 1930; onde trabalhou lado a lado com Costa de Macedo) e MARIA DO MAR (Leitão de Barros, 1930).



© Coleção Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

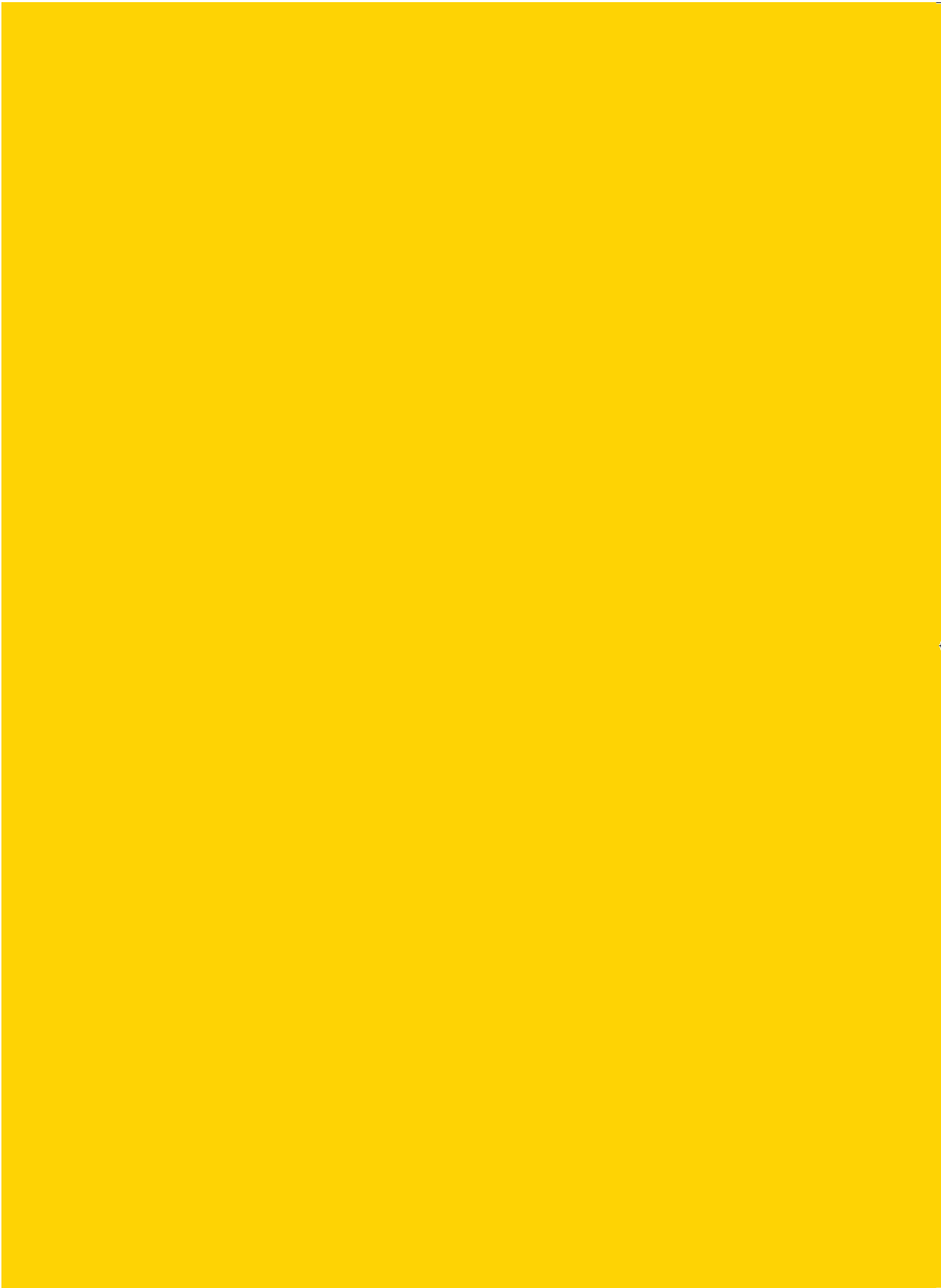
### Sinfonia Lisboeta ( Sessão de Encerramento)

LISBOA, CRÓNICA ANEDÓTICA (35 mm, 125'; 2570 mts, 1930)

Realização e Argumento: Leitão de Barros; Assistente de Realização: António Lopes Ribeiro; Fotografia: Artur Costa de Macedo; Fotografia Adicional: Manuel Luís Vieira, Salazar Diniz, Paul Martillièri ( ao Retardador); Montagem: Leitão de Barros ( versão para o Brasil) e António Lopes Ribeiro; Produção: Salm Levy Jr.

Sessão musicada por António Bruheim Quinteto

Com esta série de episódios da vida lisboeta, em que inovadoramente se misturam actores e gente da rua, documento e ficção, Barros cria uma crónica fragmentada para progressivamente revelar a "alma" da cidade ou, parafraseando Flaherty, para tornar mais evidente a realidade. Bénard da Costa considerava-o um desapiedado olhar de nós próprios sobre nós próprios.





**III**

---

# **PANORAMA 2012**

---

**6ª Mostra do Documentário Português**

---



## 30.000 Anos

Betacam Digital, 80', 2011, Portugal/ França

Realização: **Maya Rosa**

Guião: **Maya Rosa**

Imagem: **Zoltán Hauville**

Montagem: **Tomás Baltazar**

Som: **Maya Rosa**

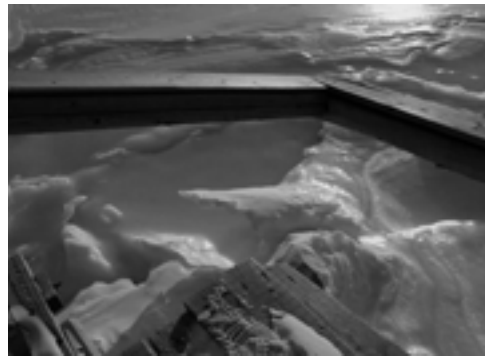
Produção: **Periféria Filmes; Le Miroir**

### Sinopse:

No Vale do Côa, no norte de Portugal, foram redescobertas milhares de gravuras pré-históricas ao ar livre após séculos de esquecimento. Constituem a forma de expressão artística mais antiga da Humanidade.

30.000 anos após as aventuras artísticas dos homens pré-históricos que criaram gravuras nas paredes de xisto ao longo das margens do Rio Côa, os Portugueses contemporâneos voltam à paisagem selvagem desta região para edificar um Museu ultra contemporâneo em homenagem a esses artistas, nossos antepassados.

Perante estas mudanças, o povo do Vale do Côa toma consciência do passado, presente e futuro, da evolução do ser humano na terra.



## A Arca do Éden

HDV, 80', 2011, Portugal

Realização: **Marcelo Felix**

Guião: **Marcelo Felix**

Imagem: **Miguel Amaral**

Montagem: **Marcelo Felix**

Som: **Ricardo Sequeira**

Produção: **C.R.I.M . Produções; Isabel Machado**

### Sinopse:

*A Arca do Éden* é uma viagem em vários tempos. Uma aventura de salvamento - de uma floresta formada por todas as plantas existentes, em risco de desaparecer; de um conhecimento do mundo e da capacidade de lembrá-lo; de imagens quase perdidas que se têm de encontrar e restaurar - de cuja enorme dimensão os seus participantes ganham consciência, assim como dos limitados meios para cumpri-la. O filme acompanha os viajantes nessa jornada, a atravessar oceanos e desertos polares, a procurar em jardins botânicos e arquivos de filmes, a perder-se em florestas silenciosas e cidades-fantasma - e a confrontar a extinção e a memória.



## **A Ilusão Permanece**

Betacam Digital, 33'; 2011, Portugal/ Argentina

Realização: **Márcio Laranjeira; Francisco Lezama**

Guião: **Márcio Laranjeira**

Imagem: **Márcio Laranjeira; Francisco Lezama**

Montagem: **Márcio Laranjeira**

Som: **Márcio Laranjeira; Francisco Lezama**

Produção: **Márcio Laranjeira**

### **Sinopse:**

Laranjeira e Lezama constroem um filme sobre pequenas e grandes emoções. As conversas fúteis do dia-a-dia dão lugar a recordações emotivas. A pergunta que fica no ar tem a ver com o amor, como se inventa, como se distribui ou como se sente.



## **A Nossa Casa**

Mini-DV, 19'; 2011, Portugal

Realização: **João Rodrigues**

Guião: **João Rodrigues**

Imagem: **João Rodrigues**

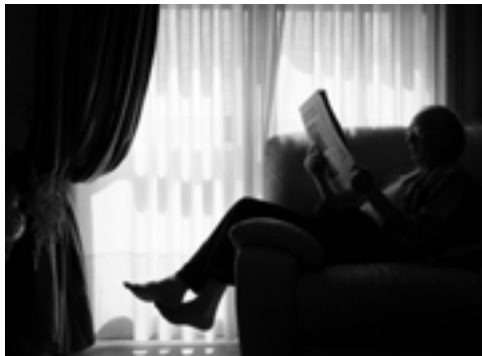
Montagem: **João Rodrigues**

Som: **João Rodrigues; Luís Bicudo**

Produção: **João Rodrigues**

### **Sinopse:**

Uma família estrangeira muda-se para uma ilha no meio do Atlântico. A pobreza assola os seus habitantes. A família regressa a casa. Um olhar sobre o passado e o presente...



## A Nossa Forma de Vida

DV Cam, 91', 2011, Portugal

Realização: **Pedro Filipe Marques**

Guião: **Pedro Filipe Marques**

Imagem: **Pedro Filipe Marques**

Montagem: **Pedro Filipe Marques; Tomás Baltazar**

Som: **Pedro Filipe Marques; Elsa Ferreira**

Produção: **Inês Gonçalves; Pedro Filipe Marques;**  
**No Land Films**

### Sinopse:

Lá no alto, o oitavo andar de uma torre azul. O casamento entre o trabalhador eterno Armando e o consumismo da dona de casa Maria Fernanda, sobrevive há 60 anos. Ambos partilham as suas visões como parceiros do mesmo crime transformando o quotidiano numa breve comédia da vida onde têm papéis activos como comentadores sobre aquilo que um país em decadência económica ainda tem para lhes dar. E tudo isso, oferecem-nos a nós, como um espelho que nos permite rir de nós próprios. Os "ecrãs" de onde extraem imagens para novas ficções inundam a casa; sejam eles dos vários aparelhos de televisão, notícias de jornais e rádios ou mesmo das janelas de onde se avista o início do Atlântico e o fim do rio Douro. Mas apesar dos relógios quase parecerem parar, há sonhos com dentes, poemas pagãos, greves de donas de casa, uma caixa de música que toca a "Internacional" e um neto atrás da câmara que intimamente nos dá a ver a nossa forma de vida.



## Água Fria

HDV, 14', 2011, Portugal

Realização: **Pedro Neves**

Guião: **Pedro Neves**

Imagem: **Pedro Neves; José Bacelar**

Montagem: **Pedro Neves**

Som: **Gustavo Baceiros**

Produção: **Red Desert Films**

### Sinopse:

As desilusões ajudam os pés a entrar na água fria. São como sussurros indiferentes à música distorcida que ecoa na praia. As desilusões fazem este povo pedir aos céus o que não alcança na terra. Quantos são os sonhos que não se ousam sonhar?



## Alegria com Firmeza, Firmeza com Alegria

HDV, 40', 2011, Portugal

Realização: **Tiago Cabral**  
Imagem: **António Morais**  
Montagem: **Diogo Manso; Tiago Cabral**  
Som: **Diogo Manso**  
Grafismo: **Ricardo Cabral**

### Sinopse:

Um filme sobre a passagem de um dia no cruzamento de uma cidade. Uma viagem ao interior dos lugares e do tempo que aí se cruzam, das vozes, dos ruídos, dos ritmos e dos ciclos da passagem. Poderia ser um cruzamento de duas ruas de qualquer cidade, ou talvez não.



## Alvorada Vermelha

HDV, 27', 2011, Portugal

Realização: **João Rui Guerra da Mata; João Pedro Rodrigues**  
Guião: **João Rui Guerra da Mata; João Pedro Rodrigues**  
Imagem: **João Rui Guerra da Mata; João Pedro Rodrigues**  
Montagem: **Rui Mourão; João Pedro Rodrigues; João Rui Guerra da Mata**  
Som: **Nuno Carvalho; Carlos Conceição**  
Produção: **João Figueiras; BLACKMARIA**

### Sinopse:

Macau, Mercado Vermelho, Fevereiro de 2011. Dois realizadores, um olhar. Os gestos e as rotinas, entre a vida e a morte. Em memória de Jane Russell (21 de Junho de 1921 – 28 de Fevereiro de 2011).





## Amanhã à Mesma Hora

DV Cam, 55', 2011, Portugal

Realização: **Luísa Soares; Pedro Sousa Raposo**

Som: **Manuel Soares**

Produção: **Ponto- Estrutura de Criação Artística**

Música: **Carlos Pinto; Carina Fonseca; Fábio Braz; Filipe Andrade; (Arranjo de Fátima Santos)**

### Sinopse:

A visão da realidade do trabalho na região do Douro Vinhateiro com especial destaque para o processo das vindimas, numa visão um pouco afastada da visão mais tradicional.

Tentando uma aproximação ao real, pretende-se levar o espectador para dentro das situações tal como elas são: cruas e sem filtros.

A rotina do trabalho repetida dias, meses e anos, numa região muito aclamada pela sua beleza natural moldada pelo Homem e que produz um dos vinhos mais aclamados do mundo.



## Ao Vivo

Betacam SP, 16', 2010, Portugal

Realização: **Astrid Menzel**

Guião: **Bruno Canceiro**

Imagem: **Leone Niel**

Montagem: **Tiago Costa**

Som: **Miguel Pereira**

Produção: **ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema; Júlio Pereira**

### Sinopse:

Marina Franco é uma figurante de televisão idosa que nos transporta para um outro mundo repleto de gestos, palmas e assobios, onde descobrimos as motivações e o entusiasmo sentido por ela e pelos seus colegas, todos reformados, ao terem trocado o televisor pela televisão nesta etapa das suas vidas.



### **Aufwiedersehen - für Gwen und Soren**

DV Cam, 23', 2011, Portugal

Realização: **Daniel Pereira**

Guião: **Daniel Pereira**

Imagem: **Daniel Pereira**

Montagem: **Daniel Pereira**

Som: **Daniel Pereira**

Produção: **Daniel Pereira**

#### **Sinopse:**

Numa casa limpa-se, arruma-se e conversa-se.



### **Casa da Bôxa**

Betacam Digital, 71', 2011, Portugal

Realização: **Adolfo Estrada Vargas**

Imagem: **Adolfo Estrada Vargas; Robert Schmidt**

Montagem: **Adolfo Estrada Vargas**

Som: **Matt Kemp**

Produção: **Magda Mendes**

Música: **Magda Mendes; Ward Veenstra; Marcos di Paolo**

#### **Sinopse:**

Bairrada, uma pequena aldeia no coração de Portugal, onde a vida passa lentamente e onde há cada vez mais casas vazias, recebeu uma visita especial:

um grupo internacional de músicos liderado por Magda Mendes viajou de Roterdão para a Bairrada em busca da alquimia musical perfeita.

A viver no estrangeiro há quase uma década, Magda quer fundir as suas experiências fora de Portugal com a magia latente da terra natal da sua família materna, onde ela teve os primeiros contactos com o canto.

Em tempos de profunda crise financeira, o realizador mexicano Adolfo Estrada capturou histórias de uma pequena comunidade rural que sempre foi rica sem dinheiro.



## A Comunidade

HDTV, 33', 2011, Portugal

Realização: **Salomé Lamas**

Guião: **Salomé Lamas**

Imagem: **Salomé Lamas**

Montagem: **Salomé Lamas**

Som: **Bruno Moreira**

Produção: **Salomé Lamas**

### Sinopse:

*A Comunidade* é um grupo territorial de indivíduos com relações recíprocas, que se servem de meios comuns para lograr fins comuns. O CCL na Costa Velha (Caparica) é o primeiro parque de campismo a surgir em Portugal. Desde então gerações de famílias povoam o parque desenhando uma linha entre o “mundo lá fora e o mundo lá dentro”, na tentativa de parar o tempo.



## Depois do Choro

Betacam SP, 36', 2010, Portugal

Realização: **Luís Bicudo**

Guião: **Luís Bicudo**

Imagem: **Gonçalo Codeço; Laura Brazil; Luís Bicudo**

Montagem: **Luís Bicudo**

Som: **Levi Martins; Luís Bicudo**

Produção: **ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema; Luís Bicudo**

### Sinopse:

Seis estudantes de cinema viajam para a ilha Terceira nos Açores, com o objectivo de fazer um documentário. São os primeiros passos a dar, e a pensar cinema. Pretextos para um olhar subjectivo sobre uma aprendizagem interior, num filme que cresce e se transforma a cada cena.



## Despedida

Betacam Digital, 4', 2011, Portugal

Realização: **Andrea Fernández**  
Guião: **Andrea Fernández**  
Imagem: **Nuno Pessoa**  
Montagem: **Andrea Fernández**  
Som: **Andrea Fernández**  
Produção: **Restart**

### Sinopse:

A última folha do Outono está prestes a cair.  
O Inverno chega a Lisboa, e com ele, a mudança,  
a perda e a saudade.



## Dias Contados

HDV, 57', 2012, Portugal

Realização: **Renata Sancho**  
Textos: **Augusto Sá da Costa; Carlos de Oliveira; Orlando Ribeiro; Fernando Namora; Albino Forjaz de Sampaio; José Gomes Ferreira**  
Vozes: **Rui Morrison; André Gomes; Dinis Gomes; Mariana Escudeiro; José Smith; Paulo Amorim**  
Música: **Georg Friedrich Handel (1685-1759)**  
Tradução: **João André Ferraz de Abreu**  
Imagem: **Renata Sancho**  
Montagem: **Renata Sancho**  
Som: **Ricardo Leal; Nuno Morão**  
Produção: **Renata Sancho**

### Sinopse:

*Dias Contados* regista o quotidiano de uma das mais carismáticas e importantes livrarias de Lisboa: a Livraria Sá da Costa, no Chiado. O filme apresenta sete dias naquela livraria: as palavras proferidas na inauguração em 1943, a correspondência com os autores, o lançamento de um livro de Augusto Abelaira e excertos de textos de Carlos de Oliveira e José Gomes Ferreira.



## Em Trânsito - José Pedro Croft

Betacam Digital, 36', 2011, Portugal

Realização: Solveig Nordlund

Guião: Solveig Nordlund

Imagem: Solveig Nordlund

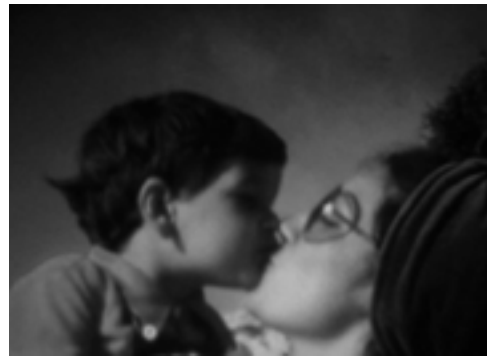
Montagem: Paulo MilHomens

Som: Olivier Blanc

Produção: Ambar Filmes

### Sinopse:

José Pedro Croft é um escultor que constantemente atravessa fronteiras, passa do desenho para a instalação, da gravura para a escultura, num constante e surpreendente jogo.



## Esquecimento

HDV, 17', 2011, Portugal

Realização: João Luz

Guião: João Luz

Imagem: Brígida Luz; Carlos Luz

Montagem: João Luz

Som: João Luz

Produção: ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes

### Sinopse:

Em criança sabemos exactamente quem somos antes de saber ler ou escrever. Depois deixamos de sabê-lo e passamos a ser qualquer coisa que venha a calhar. A meio da vida não sabemos se gostamos mais do que ficou para trás ou do que temos à frente. No fim, se tudo correr bem, voltamos a perceber exactamente quem somos, como se fossemos aquela criança que nunca deixámos de ser. Mas sabemos mais, vivemos mais, esquecemos mais. A memória apaga-se. Tudo acontece ao contrário, na vida de um homem.



## Eufonia

DV, 16', 2011, Portugal

Realização: **João de Goes; Mariana Bicho**  
Guião: **João de Goes; Mariana Bicho**  
Imagem: **João de Goes**  
Montagem: **João de Goes; Mariana Bicho**  
Som: **Luís Garcia; Miguel Carvalho; Mariana Bicho**  
Produção: **Maria João Dinis; Sílvia Teixeira; João de Goes**

### Sinopse:

A voz é um instrumento mágico e a Ópera não vive sem ele. A voz, na Ópera, é elevada ao seu expoente máximo, como em nenhum outro género musical. De onde vem tanta voz?



## Gesto

DV Cam, 80', 2011, Portugal

Realização: **António Borges Correia**  
Textos: **António Borges Correia; Rodrigo Sousa**  
Imagem: **Miguel Robalo**  
Montagem: **Nuno Bouça**  
Som: **Marcos Cosmos**  
Produção: **ZulFilmes**

### Sinopse:

António tem 18 anos, é surdo profundo. Quer estudar cinema fora de Portugal e tornar-se realizador, quer fazer filmes para todos, surdos e ouvintes. Este é o seu sonho que, como todos os sonhos, tem um preço.

Questionar-se a si próprio, pôr-se em causa a si mesmo e à comunidade surda à qual pertence. Ao mesmo tempo vive o primeiro amor com Irina, uma jovem surda, que não compreende o facto de António querer sair da escola e do País. Pela primeira vez na vida, o mundo de António está a desabar. Perder o mundo para conquistar o universo, onde surdos e ouvintes se descubram num mesmo gesto.



## Horror no Bairro Vermelho (Prólogo Documental)

Betacam Digital, 9', 2011, Portugal

Realização: **Edgar Pêra**

Guião: **Edgar Pêra**

Imagem: **Edgar Pêra; Edmundo Rivotti**

Montagem: **Edgar Pêra; Edmundo Rivotti**

Som: **Artur Cyanetto; Edmundo Rivotti; Miguel Urbano**

Produção: **Cinemat**

### Sinopse:

Prólogo da longa-metragem de ficção *Horror no Bairro Vermelho*, confronta um parágrafo de Lovecraft com um foto-diário do campo de concentração de Auschwitz, recolhido em 2011. O texto, retirado de *The Call of Cthulhu*, é de 1926, antecipando os holocaustos da II Guerra Mundial. O título do filme é inspirado por outro conto de Lovecraft, *The Horror at Red Hook*, cuja acção decorre num Bairro com casas de tijolo desvendado – como Auschwitz. Gravado em 3D, esta é a versão bidimensional.



## La Toma

Betacam Digital, 89', 2012, Portugal/Nicarágua

Realização: **Marcos Ferreira**

Imagem: **Marcos Ferreira**

Montagem: **Marcos Ferreira**

Produção: **Kamchatkafilmes; OSH; GVI Phoenix NI**

### Sinopse:

Estelí, Nicarágua, Agosto de 2010. Um ano após a ocupação de terrenos privados na zona de La Chiriza, uma das periferias da cidade, os novos povoadores organizam-se e procuram legalizar o reclamado direito à propriedade.

Acompanhando as tarefas da ONG GVI Phoenix Nicaragua e dos seus voluntários, a câmara testemunha a criação de uma nova comunidade, as suas formas de organização social e a luta diária por uma vida digna.

Percorrendo a comunidade e partilhando o seu quotidiano, *La Toma* dá-nos a conhecer os povoadores e as suas histórias, os seus sonhos e esperanças, os receios e as dificuldades. E a busca persistente pelos bens públicos básicos (água potável, electricidade e educação).

*La Toma* é a história de uma ocupação de terras na Nicarágua de 2010 onde, trinta anos passados sobre a revolução, e com os sandinistas de regresso ao poder, a propriedade e a sua legalidade são contestados diariamente e estão no centro das desigualdades e tensões sociais.

*La Toma* é a história de quem pouco possui mas não desiste de um futuro melhor.



## Licínio de Azevedo - Crónicas de Moçambique

Betacam Digital, 88', 2011, Portugal

Realização: **Margarida Cardoso**

Guião: **Margarida Cardoso**

Imagem: **Margarida Cardoso**

Montagem: **Pedro Marques**

Som: **Margarida Cardoso**

Produção: **LX FILMES; ARDÈCHE IMAGES  
PRODUCTION**

### Sinopse:

Licínio de Azevedo, jornalista brasileiro, chegou a Moçambique em 1977 e tornou-se hoje no cineasta que, através dos seus filmes, conseguiu recolher o mais importante testemunho da História e da identidade de Moçambique. Dos anos de utopia revolucionária, aos trágicos momentos da guerra, Licínio acompanhou tudo, fugindo aos cânones do cinema/propaganda, e criou crónicas do real; a luta do homem pela sobrevivência, os seus dramas pessoais e familiares.



## Minas da Borralha

HDV, 37', 2011, Portugal

Realização: **Fábio Oliveira; Luís Brandão; Teresa Pinto;  
Tiago Afonso**

Guião: **Fábio Oliveira; Luís Brandão; Teresa Pinto;  
Tiago Afonso**

Imagem: **Fábio Oliveira; Tiago Afonso**

Montagem: **Fábio Oliveira; Luís Brandão; Teresa Pinto;  
Tiago Afonso**

Som: **Teresa Pinto**

Produção: **Luís Brandão**

### Sinopse:

Testemunhos em torno da vida árdua ao tempo de uma indústria mineira, entretanto desaparecida e em ruínas.

As injustiças sociais, as violências laborais, os acidentes de trabalho mas também o quotidiano de então numa comunidade mineira do interior norte de Portugal, um mundo onde a extrema pobreza e a precariedade foram ambas uma forte realidade.





## O Sétimo Andar

Mini-DV, 29', 2011, Portugal

Realização: **Olga Alfaiate**

Guião: **Olga Alfaiate**

Imagem: **Olga Alfaiate**

Montagem: **Olga Alfaiate**

Som: **Olga Alfaiate**

Produção: **ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes**

### Sinopse:

Este documentário conta a história de uma emigrante de origem portuguesa que há cerca de trinta anos atrás, escolheu Paris para viver a sua vida.

Neste filme será retratado o dia-a-dia de alguém que luta por uma vida melhor, coisa que em Portugal nunca teria conseguido. Mas será que uma vida melhor se resume a levar uma vida árdua de trabalho em que a única recompensa que se tem, ao final de cada dia, é desfrutar da solidão como única companhia, após ter de subir cento e vinte e cinco degraus para regressar a casa? Será isto, uma vida melhor?



## Pão Nosso

HDV, 55', 2011, Portugal

Realização: **Mónica Ferreira; João Luz**

Guião: **Mónica Ferreira; João Luz**

Imagem: **Mónica Ferreira; João Luz**

Montagem: **Mónica Ferreira; João Luz**

Som: **Mónica Ferreira; João Luz**

Produção: **ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes**

### Sinopse:

A festa repete-se. As ruas enrolam-se de cor e de gente. Tomar é uma terra feita de pedras antigas, que se levanta para o ritual. As raparigas levam os cestos à cabeça, tão grandes como elas, cheios de flores como elas. Os homens seguem-nas, a par e passo. No fim, braços ao alto, sorrisos soltos. Fica mais uma estória para contar.



## Para Além das Montanhas

DV Cam, 59', 2011, Portugal

Realização: **Aya Koretzky**

Guião: **Aya Koretzky**

Imagem: **Aya Koretzky**

Montagem: **Andrea Fernández**

Som: **Aya Koretzky**

Produção: **Andar Filmes; Miguel Clara Vasconcelos**

### Sinopse:

“Submerjo nas paisagens do Mondego para onde vim morar com os meus pais em criança, deixando para trás Tóquio, a cidade onde nasci. Através da leitura de cartas que troquei com os amigos e a família que permaneceram no país, reflicto sobre a nossa vinda para Portugal e relembro o passado na tentativa de reter a memória efémera, numa viagem com os espíritos que permanecem comigo.” Aya Koretzky.



## Paulo Neves - Cucujães, o Centro do Meu Mundo

Betacam Digital, 17', 2011, Portugal

Realização: **André Guiomar; Miguel da Santa; Vasco Pucarinho**

Imagem: **André Guiomar**

Montagem: **Miguel da Santa**

Som: **Vasco Pucarinho**

Produção: **Universidade Católica Portuguesa; Fantaspporto**

### Sinopse:

*Paulo Neves – Cucujães, O Centro do Meu Mundo* é um documentário sobre o escultor português Paulo Neves, que explora a relação e o contraste entre a concepção do seu trabalho – onde a natureza assume um papel vital – e a sua exibição pública – onde o urbanismo negligencia a sua essência. Através de uma simbiose entre imagem e som, os realizadores apresentam uma observação exaustiva das peças do artista, que são esculpidas entre os seus seis *ateliers* situados na sua terra natal - Cucujães, o centro do seu mundo.

Com um olhar profundo sobre o processo de trabalho de Paulo, testemunha-se a calma da natureza que influencia a sua vida e a sua arte, natureza esta que espera, diariamente, pelas suas mãos.



## Pítón

Betacam Digital, 19', 2011, Portugal

Realização: **André Guiomar**

Imagem: **André Guiomar**

Montagem: **André Guiomar; Catarina Costa**

Som: **Vasco Pucarinho**

Produção: **Catarina Costa**

### Sinopse:

No Boxe, a dualidade entre a violência de um confronto humano e um movimento corporal em perfeita sintonia com a mente, faz com que um combate pareça uma coreografia de dança. Neste documentário sobre a *boxeur* Juliana Rocha, conhecida como Pitão, filmado a preto e branco, pretende-se demonstrar a perspectiva de um desporto conhecido como violento mas praticado por uma pugilista feminina. Através de entrevistas ao pai e ao treinador contamos a história e as motivações da campeã. Acompanhando a sua rotina e os seus combates, documentamos a grandeza de um desporto praticado no feminino, na sua plenitude.



## POLIGRAD

HDV, 6', 2011; Portugal/ França/ Turquia

Realização: **Rui Silveira**

Guião: **Rui Silveira**

Imagem: **Bela Lukac; Rui Silveira**

Montagem: **Rui Silveira**

Som: **Marcin Knyziak**

Produção: **Rui Silveira; Nisi Masa**

### Sinopse:

*POLIGRAD* é uma visão da Cidade que resulta da síntese feita por um passageiro que atravessa uma série de cidades de Leste Europeu.



## Quase Meio-Dia

HDV, 10', 2011, Portugal

Realização: **João Luz**

Guião: **João Luz**

Imagem: **João Luz**

Montagem: **João Luz**

Som: **João Luz**

Produção: **ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes**

### Sinopse:

Da rotina mais ou menos agitada irrompe um momento de particular espera - afinal, duas formas de tédio: o que está sempre e demasiado presente, por um lado; o que não vem, ou já foi, por outro. Distintas faces de uma mesma coisa.



## Sociedade do Espectáculo

Betacam Digital, 10', 2011, Portugal

Realização: **Ruy Otero; Bruno Cecílio**

Som: **Fernando Fadigas**

Produção: **Pogo Teatro**

### Sinopse:

Uma criança deambula por entre as pessoas que estão na manifestação do dia 12 de Março de 2011. Manifestação que prometia ficar na história. Uma criança-corpo no meio de um corpo infantil?



## Strokkur

HDTV, 7', 2011, Portugal

Realização: **João Salaviza**

Guião: **João Salaviza**

Imagem: **João Salaviza**

Montagem: **João Salaviza**

Som: **Norberto Lobo**

Produção: **João Salaviza; Norberto Lobo; Curtas Metragens CRL**

### Sinopse:

No começo: fazer a partir do nada. Num lugar neutro e desconhecido. Recolher imagens e sons em vez de os produzir. A câmara de filmar, o microfone e o mini-amplificador: ferramentas que tiram, e depois devolvem.

Definimos uma regra: que o som não ilustre a imagem, e que a imagem não absorva o som.

A menos de cem quilómetros de Reykjavik encontrámos Strokkur. Uma cicatriz da Terra que teima em não sarar, a jorrar os pruridos das profundezas. Aproximámo-nos, durante três dias, a ver e ouvir a dinâmica interna da fissura.

A água a ferver cuspid a cada sete minutos.

O choque térmico com os dezoito graus negativos na atmosfera. O filme já lá estava. A música também.

Debaixo do nevão, o amplificador encharcado a desafinar e a emitir ruídos estranhos. A câmara que quase levanta vôo com as rajadas de vento. As baterias a não resistirem ao frio, a morrer a cada quinze minutos. Correr para um abrigo com o material às costas. Recarregar. Reaquecer.

Começar tudo de novo.

*Strokkur* é, antes de mais, um documento.

Um registo de uma observação-diálogo.

Aquilo que sobrou.



## Times Are Changing, Not Me

Mini-DV, 37', 2010, Portugal

Realização: **Mário Fernandes; José Oliveira; Marta Ramos**

Montagem: **Mário Fernandes; José Oliveira; Marta Ramos**

Produção: **Mário Fernandes; José Oliveira; Marta Ramos**

### Sinopse:

Mozos, cavaleiro sem cavalo.

Último romântico do cinema português.

Coração palpitante das pequenas coisas.

Sem pé alto. Sem ambições estéticas.

Alegria de viver. Pobres Vivos.

Outono de Sam. Outono de Mozos.

Folhas caídas, vento nas árvores. Mar azul.

Dez euros em cerveja, que se foda a última estreia.

*Mozos es un hombre for sure.*



## Tio Rui

Betacam Digital, 32', 2011, Portugal

Realização: **Mário Macedo**  
Guião: **Mário Macedo**  
Imagem: **Mário Macedo**  
Montagem: **Mário Macedo**  
Som: **Kristoffer Endresen**  
Música: **Christian Bengston**  
Produção: **Mário Macedo**

### Sinopse:

O tio Rui tem de voltar. Depois de quase 72 horas em liberdade, o filme acompanha-o nos seus últimos momentos antes do regresso. Um retrato pessoal do realizador sobre o seu tio e toda a família que o rodeia.



## Uma Nova Página

HDV, 6', 2011, Portugal

Realização: **Mónica Ferreira; João Luz**  
Guião: **João Luz**  
Imagem: **Mónica Ferreira; João Luz**  
Montagem: **Mónica Ferreira; João Luz**  
Som: **Mónica Ferreira; João Luz**  
Produção: **ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes**

### Sinopse:

Em 2031, Portugal é o país europeu onde os livros electrónicos (*e-books*) são os mais lidos pela maioria da população. Oficialmente, a Era Gutenberg terminou, dando origem à Era Base-2.



## Wakasa

Betacam Digital, 51', 2011, Portugal

Realização: **José Manuel Fernandes**

Guião: **José Manuel Fernandes**

Imagem: **Takashi Sugimoto**

Montagem: **José Manuel Fernandes**

Som: **Quentin Romanet**

Música: **Isamu Shimotamari**

Produção: **C.R.I.M. Produções; Joana Ferreira**

### Sinopse:

A primeira história de amor entre um ocidental e uma japonesa nasce durante a introdução das armas de fogo no Japão pelos portugueses do século XVI. Um festival anual na ilha de Tanegashima recria os factos históricos e a lenda de uma princesa desaparecida fazendo reviver as emoções de heróis ancestrais.



## Zulmiro de Carvalho

Betacam Digital, 18', 2011, Portugal

Realização: **Gustavo Santos; José Magro**

Imagem: **Gustavo Santos; José Magro**

Montagem: **Gustavo Santos; José Magro**

Som: **José Dinis Henriques**

Produção: **Gustavo Santos**

### Sinopse:

“O meu objectivo é integrar a obra no espaço público” – Zulmiro de Carvalho, Escultor.



# Biofilmografias

## **Adolfo Estrada Vargas (Casa da Bóxa)**

Caleidoscopio (2011), Casa da Boxa (2009-2011), GMA Genetically Modified Art (2009), Barceloneta.com (2007), De funció / The last performance (2006, argumento e fotografia), <http://defuncio.blogspot.com/>. Productions with the film collective Nostromo. (Mexico) Las mujeres barbudas (2005, argumento e realização) <http://www.jornada.unam.mx/2005/06/20/a08n2cul.php>, Nicolás (2005), La última del Santo (2005, argumento, produção e fotografia), No pasa nada (2003, argumento e realização), El médium (2002, argumento e fotografia).

## **André Guiomar (Piton; Paulo Neves - Cucujães, O Centro do Meu Mundo)**

Nasceu em Argoncilhe, uma freguesia de Santa Maria da Feira em 1988. Licenciou-se em Som e Imagem pela UCP (Universidade Católica Portuguesa) na Escola das Artes do Porto e está a finalizar de momento o mestrado em Cinema e Audiovisual na mesma. Tem já três curtas-metragens realizadas, duas delas documentais. A primeira chama-se "Piton" e conta já com vários prémios e selecções em festivais nacionais e internacionais, inclusive Melhor Filme, Melhor Documentário e Prémio do Público no 8º Black and White e a selecção para o Doclisboa. A sua segunda curta documental chama-se "Paulo Neves – Cucujães, O Centro do Meu Mundo" e foi realizada também por Miguel da Santa e Vasco Pucarinho a pedido do festival Fantasporto. De momento está a finalizar a sua primeira curta-metragem na área da ficção fazendo direcção de fotografia na obra "Entre Margens" de Pedro Barbosa, agora em fase de pós-

## **Andrea Fernández (Despedida)**

Despedida (2011) – Menção especial competição Take One! do Festival Internacional de Vila de Conde 2011; Selecção Semana Internacional de cinema de Valladolid 2011; Longtemps, je me suis couché de bonne heure (2011) – vídeo experimental, Selecção Competição Internacional Festival Avanca 2011; Selecção oficial Festival Internacional UFrame, Porto 2011; O Elogio da estupidez (2011), vídeo-clip para a banda os Pinto ferreira; Head (2011), vídeo-clip para a banda Lousy Guru; Noncity (2010), doc/fic, Selecção Doc Lisboa 2010; Finalista En.Piezas Caja Madrid 2010; Selecção New York International Independent Film Festival 2010; Selecção Avanca 2010 Panorama nacional; Festival Transfronterizo de Cáceres 2010; Caixas de correio (2010), curta-metragem/ficção, Prémio

melhor curta-metragem Artejovent Castilla y León; Selecção Terceira Metade no MAM de Rio de Janeiro; Natureza morta com peixe (2010), doc/fic, Finalista En.Piezas Caja Madrid 2010; Selecção Avanca 2010 Panorama nacional; Festival Transfronterizo de Cáceres 2010; Linhas Cruzadas (2010), vídeo-clip para a música de Virgem Suta, Bicycle Film Festival 2011; Ilhas de água em terras de sede (2009), audiovisual – científico, Exposição permanente no Museo da Ciencia de Valladolid (Espanha); Contrastes (2009), doc, Prémio Melhor Projecto - Retines 2008, Emissão no canal Barcelona TV (BTV) e na rede de canais locais da Catalunha; Um dia de crise (2009), curta-metragem/ ficção, Finalista En.Piezas Caja Madrid 2009; Prémio Melhor guião cinematográfico Artejovent Castilla y León 2009.

## **António Borges Correia (Gesto)**

Nasceu em 1966. Frequentou o curso de Cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema no Conservatório em Lisboa. Estreia-se na realização em 1998 e continua em 2002 experimentando as curtas-metragens de ficção que foram exibidas em diversos festivais com destaque para Locarno, Clermont-Ferrand e Vila do Conde. A partir de 2005, inicia um trajeto pelo documentário que tem evoluído num conceito cada vez mais invadido pela ficção. Nesta fase, produz e realiza cinco filmes que passaram por alguns festivais; Bafici (Buenos Aires), Cinéma du Réel (Paris), Mexico City Independent Film Festival, DocLisboa, IndieLisboa e CineB (Santiago do Chile).

1998 – Golpe de Asa (CM Ficção)  
2002 – Desvio 45 (CM Ficção)  
2005 – Antes de a Vida Começar (Doc)  
2007 – O Lar (Doc)  
2008 – Apoteose (Doc)  
2010 – Parto (Doc-Ficção)  
2011 – Gesto (Doc-Ficção)  
2011 – Rio Vez (Em preparação – Ficção)





### **Astrid Menzel** (*Ao Vivo*)

Nascida em 1985 em Hamburgo, enquanto criança sonhava ser atriz. Após vários anos numa companhia de teatro, com 16 anos ela sai do palco para a tela, iniciando uma fase de pintura que um pouco mais tarde substituiria pela fotografia. Depois da escola secundária ela troca a Alemanha por Portugal e desde então tem regressado à sua terra natal apenas durante as férias. Após um curso de Hotelaria no Algarve realiza um estágio na produtora Filmes de Tejo II, em Lisboa, seguindo-se uma série de colaborações em publicidade e para a televisão francesa. Desde Outubro de 2009 estuda Realização na Escola Superior de Teatro e Cinema em Lisboa.

### **Aya Koretzky** (*Atrás das Montanhas*)

Nasceu em Tóquio (Japão) em 1983. Vive e trabalha entre Lisboa e Paris.  
Licenciada em Pintura, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. E frequentou Mestrado 1 em Cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema, Lisboa, e Mestrado 2 em Cinema na Universidade de Sorbonne Nouvelle, Paris 3.  
Trabalha em vários filmes de ficção e documentários, na Realização, Direção de Fotografia, Correção de Cor, Montagem, Direção de Arte e Produção, desde 2006. Realizou Yama no Anata (documentário, 59', 2011) Produção: Andar Filmes; Financiamento: RTP2, Instituto Camões. Festivais: DocLisboa, IX Festival Internacional de Cinema, Lisboa, 2011. Prémio DocLisboa para melhor longa ou média-metragem; Prémio Restart para melhor longa ou média-metragem da Competição Portuguesa; 15º Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira, 2011. Nocturnos (documentário, 27', HDV, 2010) co-realizado com Rodrigo Barros. Produção: Andar Filmes; Financiamento: RTP2. Festivais: 18º Curtas Vila do Conde Festival Internacional de Cinema, 2010; 27º Kasseler DokumentaFilm und Videofest, Kassel, Alemanha, 2010; 14º Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira, 2010; Art & River Bank Gallery, Tóquio, Japão, 2010; ShortCutz, Lisboa, 2011; 33º Festival International de Films de Femmes de Créteil et Val de Marne, França, 2011. MUDE – Museu do Design e da Moda: A rua é nossa... de todos nós!, (Lisboa, 2011). Hoje Pago Eu!, tertúlias na Casa do Povo de São Facundo, Abrantes (2011). Panorama 2011 – 5ª Mostra do Documentário Português, Lisboa, 2011; XI Encontros de Cinema de Viana, Viana do Castelo, 2011; 10º Festival de Cine de Martil – Marruecos, 2011; Atelier du Passage, Paris, 2011; Cortex – II Festival de Curtas-Metragens de Sintra, 2011. Terror Japonês (documentário, 17', 2006), co-realizado e co-produzido com Miguel Clara Vasconcelos. Festivais: Escrita na Paisagem – Festival de Performance e Artes da Terra, Évora, Portugal, 2006; “Ovarvideo”, 11th Ovar's Video Festival, Portugal, 2006; Número Projecta - Festival Internacional de Artes Multimédia, Cinema e Música de Lisboa, 2006; Festival Europeu de Curtmetragens de Reus, Spain, 2007; Mostra de Vídeo, Fabrica-Features Benetton Communication Research Lisboa, 2008.

### **Bruno Cecílio** (*A Sociedade do Espectáculo*)

K - um processo, 2010  
A infância de Snake Plissken, 2011

### **Daniel Pereira**

(*Aufwiedersehen - für Gwen und Soren*)

Não fez a escola de cinema, mas já realizou três filmes:  
- Pró Ano Há Mais (2008)  
- Aufwiedersehen - für Gwen und Soren (2011)  
- Terça-feira (2011)

### **Edgar Pêra** (*Horror no Bairro Vermelho: Prólogo Documental*)

- A Cidade de Cassiano (1991, 23'), Grande Prémio da Biennale International du Film D'architecture 1991.  
Prémio Crítica Festival Filmes de Arte Montreal 1991;  
- O Trabalho Liberta? (1994, 23', doc.-ensaio), respondem Agostinho da Silva, Paulo Varela Gomes, Herman José, Paulo Borges. Encomenda canal franco-alemão ARTE, prémio Ensaio Fest. Film D'Art Paris Pompidou 1993.  
- Manual de Evasão LX94 (1994, 63', fic.-ensaio), Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura Depoimentos de Terence McKenna, Rudy Rucker e Robert Anton Wilson. 1994. São Paulo;  
- Who is The Master Who Makes The Grass Green? (Os Túneis de Realidade segundo Robert Anton Wilson e João Queiroz) (1996, 7'), Menção/prémio Fest. Tampere Finlândia. Impakt Festival Roterdão, Festival de Toronto;  
- 25 de Abril Aventura para a Democracy (2000);  
- A Janela (Maryalva Mix) (2001, 104', fic.), Festival de Locarno 2001;  
- O Homem-Teatro (2001);  
- És a Nossa Fé (2004, 41', doc.), Prémio Festival Filmes de Desporto Lisboa 2006;  
- Movimentos Perpétuos-Cine-Tributo a Carlos Paredes (2006);

### **Fábio Oliveira** (*Minas da Borralha*)

Nasceu em 1986.  
Minas da Borralha, c.m./doc., Porto/Montalegre 2011, co-realização com Luís Brandão, Teresa Pinto e Tiago Afonso (2011);  
Ele e Ela, curta-metragem (2011);  
Adaptação do livro Cartas ao Destinatário para uma mini-série (2010);  
O regresso dos que nunca foram, curta-metragem, (2009);  
Temos Pena!, curta-metragem (2009);  
Instinctu, curta-metragem (2009);  
Monotonia, curta-metragem, (2008);  
Realização do genérico Profissão: fotógrafo (2008).

### **Francisco Lezama** (*A Ilusão Permanece*)

É natural de Buenos Aires e estudou na Universidad del Cine onde realizou a curta “Amor al amor”, tendo também já colaborado com Márcio Laranjeira em “Fuera de Cuadro” (presente no Panorama anterior).



### **Gustavo dos Santos (Zulmiro de Carvalho)**

AAA (Ficção, 19 mins) - 2010

- Avanca 2010 - Panorama do cinema Português

Zulmiro de Carvalho (Documentário, 17 mins) - 2011

- Fantasporto 2011 - Sessão "Artes Plásticas e Cinema"

- 29/06/2011 - Exibição no canal OSTV

- Junho 2011 - Exibição na Casa da Galeria, Santo Tirso

25 anos da Sociedade Portuguesa de Psicodrama

(Documentário e Filmagens de Arquivo) - 2011

Diz-me das Magnólias (ficção, 3"30") - 2011

- 13º VideoRun Restart

Galo Preto (Documentário, 14"35") - 2012

Percepção delicada de um raio de luz (Ficção, Pós-produção) - 2012

### **João Luz (Quase Meio-Dia; Pão Nosso; Uma Nova Página; Esquecimento)**

Realizou A Culpa (2005), As Minhas Mãos São o Meu Olhar (2006), Todos os Dias (2006), Floema (2008), 3<sup>2</sup> (2008), Narcisudo#1, Seara Alheia (2010), Narcisudo#2, Mess Media, Raiz (2010), Acreditados (2010), Brecht - Livre Acesso (2010) - som & montagem, Terra Desabitada (2010), My own (very) private The Simpsons movie trailer, O Compasso Humano (2011), Quase Meio-Dia (2011), Ausência (2011), Esquecimento (2011), O Dilema de Braille, O Dilema de Shakespeare, O Dilema de Y, A Água e o Azeite (2011), Pão Nosso (2011), Exquisite What Scene01 Chapter 06 - conceito, O Dilema de Godard

### **João de Goes (Eufonia)**

Nasceu em Lisboa em 1972. Na escola secundária de Carnide desenvolve o gosto pelo desenho. Na António Arroio pelo movimento e na ETIC pela imagem fixa. Em 1996 vai para a New York Film Academy estudar cinema. Em 2000 faz uma breve incursão pelo mundo do Cinema de Animação. Trabalha como operador de câmara e como director de imagem em documentários, ficções e vídeo-clips. E como formador na área da imagem na EPCI. Em 2009 faz o curso de Realização II na Restart, de onde nascem três curtas-metragens. Um documentário Eufonia, um filme experimental Monte Cinético e uma ficção Encantado por te ver. Actualmente a montar uma curta-metragem de ficção filmada em Hong Kong.

### **João Pedro Rodrigues (Alvorada Vermelha)**

Nasceu em Lisboa, em 1966. Depois de um curso de Biologia, frequentou a Escola Superior de Teatro e Cinema entre 1985 e 1989. Trabalhou em quatro filmes como assistente de realização e montagem entre 1989 e 1996 com alguns nomes conhecidos do meio cinematográfico português, entre eles destaca-se Teresa Villaverde. Uma das suas primeiras curtas-metragens Parabéns! (1997, fic., 35mm, Cor, 17"), participou no Festival de Cinema de Veneza no mesmo ano e recebeu uma menção especial do Júri. Em 2000 João Pedro Rodrigues levou a sua primeira longa-metragem O Fantasma (2000, fic, 35mm, Cor, 90")

ao Festival de Cinema de Belfort, onde recebeu o Prémio para a melhor Longa-Metragem Estrangeira. Recentemente realizou Odete (2005, fic., 35mm, Cor, 98"), longa-metragem que grangeou uma Menção Especial dos Cinémas de Recherche em Cannes 2005, Quinzena dos Realizadores. Outros filmes realizados China, China (Portugal, 2007, fic., 35mm, Cor, 19"), Viagem à Expo (1998, doc., Betacam, Cor, 54"), O Pastor (1998, fic., 35mm, Cor, 17") e Esta é a minha Casa (1997, doc., Betacam, Cor, 50").

### **João Rodrigues (A Nossa Casa)**

Nasceu em 1986, Lagos, Algarve. Muda-se para os Açores aos seis anos de idade. Em 2009 ingressa na Escola Superior de Teatro e Cinema. Participa em várias curtas-metragens para a escola como argumentista e montador, entre as quais a ficção Sonhei Contigo (2011) com Mónica Calle e o documentário Alquimia (2011). No Verão de 2011 completou a sua primeira curta-metragem A Nossa Casa.

### **João Rui Guerra da Mata (Alvorada Vermelha)**

Começou a trabalhar em cinema em 1995. É colaborador regular de João Pedro Rodrigues. É professor na Escola Superior de Teatro e Cinema desde 2004. Realizou a ficção China, China (Portugal, 2007, fic., 35mm, Cor, 19").

### **João Salaviza (Strokkur)**

Nasceu em Lisboa em 1984. Estudou cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema em Lisboa e concluiu os seus estudos na Universidad del Cine in Buenos Aires. A sua primeira curta-metragem Duas Pessoas (Portugal, 2004, fic., 16mm, Cor, 9), foi seleccionada para diversos festivais e recebeu o prémio Take One em Vila do Conde. Em 2009, com Arena (Portugal, 2009, fic., 35mm, Cor, 15'), ganhou a Palma de Ouro para melhor curta-metragem no Festival de Cinema de Cannes e o prémio para melhor curta-metragem portuguesa no IndieLisboa. Participou desde então em diversos festivais internacionais, tais como Tribeca, Roterão, Londres e Pusan (PIFF). Em 2010 terminou Hotel Müller (baseado na obra de Pina Bausch) e Casa na Comporta para a participação portuguesa na 12ª Exposição internacional de Arquitectura - Bienal de Veneza. Realizou também a curta Cerro Negro para o Programa Próximo Futuro da Fundação Calouste Gulbenkian. No verão de 2011, Salaviza realizou a curta Rafa [Urso de Ouro para Curta-Metragem no Festival de Berlim em 2011] que será seguida pela pré-produção da sua primeira longa-metragem.

### **José Manuel Fernandes (Wakasa)**

Wakasa (2011);  
Sombras do Passado (2006);  
Tudo Vai Acabando (2005);

### **José Oliveira (Times Are Changing, Not Me)**

Pai Natal (2010), Braga (2010), A pena perdida (2011)



### **Luís Bicudo (Depois do Choro)**

Nasceu a 2 de Fevereiro de 1984 na cidade da Horta. Realizou o seu primeiro filme em 2006, uma curta-metragem de ficção com o título Fotografia da Alma merecedora do primeiro prémio do júri no Faial Film Fest 2006, tendo também sido exibida na RTP Açores. Foi seleccionado para a secção de vídeo das duas edições da mostra Labjovem 2007 e 2009 (Jovens Criadores Açorianos). Teve a sua primeira experiência profissional nesta área fazendo parte da equipa do filme A ilha de Arlequim (2007) de José Medeiros numa co-produção RTP Açores / Teatro de Giz. Licenciou-se em Cinema, na Escola Superior de Teatro e Cinema, em Lisboa. Durante o curso participou em dezenas de pequenas produções ocupando desde as funções de electricista a realizador. Sendo que as áreas onde adquiriu maior experiência foram as de Som e Realização. No som, a sua primeira experiência profissional de relevância foi na produção e pós-produção do filme Os Milionários (2011) da Produtora Zeppelin Filmes. Assinou como realizador, e produtor musical, a longa-metragem Fugir (2010), um musical com produção da ESTC, estreou em Julho de 2010 na Cinemateca Portuguesa, Museu do Cinema.

### **Luísa Soares (Amanhã à Mesma Hora)**

Nasceu em 1982.  
Artista plástica.  
Graduada em Belas Artes, trabalha com diferentes *medias* como a Fotografia e o Vídeo.  
Primeira produção como realizadora.

### **Luís Brandão (Minas da Borralha)**

Nasceu em 1985.  
Minas da Borralha, c.m./doc., Porto/Montalegre 2011, co-realização com Fábio Oliveira, Teresa Pinto e Tiago Afonso

### **Marcelo Felix (A Arca do Éden)**

Flor e Eclipse – Curta-Metragem (2012)  
Eu Deducente - Curta-Metragem, 30 min, DVCam, David & Golias (2011)  
Claude - Filme Experimental, 16 min, DVCam (2008)  
O Violoncelo; O Oboé; O Cravo – 3 documentários para série portuguesa “Sons da Música”, 26 min, HDV; C.R.I.M. / RTP2 (2007)  
Ad Libitum – Filme Experimental, 20 min., Hi8 (1995)  
Imprinting Soizuz - Filme Experimental, 17 min., VHS (1993)

### **Mário Fernandes (Times are changing, but not me)**

Times are changing, but not me

### **Márcio Laranjeira (A Ilusão Permanece)**

Viveu e estudou em Portugal, terminando os estudos em cinema na Argentina, onde filmou duas curtas-metragens, Fuera de Cuadro e La ilusión te queda (A ilusão permanece). De momento encontra-se a filmar God of Hell, em Lisboa.

### **Mariana Bicho (Eufonia)**

Nasceu em Sintra em 1986. Começou a fazer teatro no 7º ano levando a cena peças como A Escada, O Avarento e Pigmaleão.  
É no curso de Comunicação e Multimédia na universidade Lusíada de Lisboa, que descobre o gosto pela parte de trás das câmaras, aprofundando-o na Restart de onde nascem dois documentários, uma curta-metragem e um vídeo experimental.

### **Mário Macedo (Tio Rui)**

Realização de *videoclip* The Walking Dead (2011) para a banda Utter; Realização e argumento de The Complex Of Elvin Theodor (2011); Co-realização do filme experimental Jocasta (2011); Co-realização do *videoclip* In the End (2011) para a banda Utter; Realização do documentário Raymond's Wife Makes False Teeth (2011); Realização do documentário Tio Rui (2011); Realização An Old Lady Sitting on the Side of a Bed Makes a Pretentious Statement about Art and Life Itself

### **Marcos Ferreira (La Toma)**

La Toma, 89' (2011), Microcosmo, 19' (2011), Buenos Aires, 16' (2012), Revolusi3n, 100' (em edição, 2013)

### **Marta Ramos (Times Are Changing, Not Me)**

Sem abrigo (2011)

### **Margarida Cardoso (Licínio de Azevedo - Crónicas de Moçambique)**

1963, Portugal.  
Curso de Imagem e Comunicação Audiovisual da Escola António Arroio.  
De 1983 a 95 trabalha como anotadora e assistente de realização em mais de 40 filmes nacionais e estrangeiros. Professora do curso de Cinema, Vídeo e Comunicação Multimédia da Universidade Lusófona de Lisboa.  
Filmografia  
2011 – Yvone Kane (Longa metragem ficção ) 120 ‘ ( em produção )  
2011 – Sob o Olhar Silencioso ( Documentário ) 90‘ ( em pós produção )  
2011 – Licínio de Azevedo – Crónicas de Moçambique ( Documentário ) 90‘  
2008 – O Código da Vida de A. de Montrond ( ficção ) 8‘  
2007 - Era preciso fazer as coisas ( Documentário ) 56‘  
2007 - A Batalha de Aljubarrota – (Centro de Interpretação da Batalha de Aljubarrota ) 30‘  
2004 - A Costa dos Murmúrios (Longa metragem de ficção ) 115‘  
2003 - Kuxa-Kanema-O nascimento do cinema (Documentário) 52‘  
2001 - Com Quase Nada (Documentário)- Co-real. com Carlos Barroco 63‘  
2000 - Natal 71 (Documentário) 52‘  
1998 - A Terra Vista das Nuvens (Documentário ) 58‘  
1999 Entre Nós (Curta metragem ficção) 20‘



### **Maya Rosa (30.000 Anos)**

Nasceu em 14 de Julho de 1976. Frequentou Realização de Documentários de Criação na Universidade de Stendhal-Grenoble 3 e Ardèche Images em 2000/01.

Em 1999/2000 frequentou nas Universidades de Paris I e Paris X o curso de Cinema, audiovisual, televisão, com a opção de Cinema, audiovisual, televisão.

Realizou 30 000 Anos (2011), Seekers (2007) co-realizado com Zoltán Hauville, No Jardim do Mundo (2004), Une Autre Vie (2001), Chocalho (2000).

### **Miguel da Santa (Paulo Neves: Cucujães, o centro do meu mundo)**

Paulo Neves: Cucujães, o centro do meu mundo

### **Mónica Ferreira (Pão Nosso; Uma Nova Página)**

Realizou ANIM 09 (2009), Alguma Coisa Tinha de Acontecer (2010), Teimosia (2011), Penedo Furado (2011), Novelo de Lã (2011), Uma Nova Página (2011), Convexo (2011), Colapso (2011), Restos d'Ontem (2011).

### **Olga Alfaite (O Sétimo Andar)**

O Sétimo Andar é seu primeiro filme.

### **Pedro Filipe Marques (A Nossa Forma de Vida)**

I, fight (Eu, luto), 2008; Curta-Metragem Ficção

### **Pedro Neves (Água Fria)**

Nasceu em Leiria em 1977. Na Universidade do Porto, concluiu uma pós-graduação em Documentário (2002) e um mestrado em Cultura e Comunicação, variante Documentário, onde escreveu uma dissertação sobre o documentário dos anos da Revolução de Abril. É jornalista freelancer desde 1999.

Em 2007 frequentou um curso de realização de documentários na Escola Internacional de Cinema e Televisão de San António de los Baños, Cuba. Em 2007 realizou o seu primeiro documentário, intitulado A Olhar o Mar (Portugal), e que venceu o Prémio do Público do Festival de Cinema e Vídeo de Vancouver, Canadá. No mesmo ano, co-realizou a curta-metragem documental En la Barberia (Cuba), presente no FICC- Festival Internacional de Cine Cubano, em Munique, Alemanha, Extremadoc, Espanha e Festival Internacional de Curtas-metragens El Més Más Corto (Espanha). Em 2008 fundou, com Carlos Ruiz, a empresa audiovisual Red Desert. Em 2008 realizou e produziu a série Pobreza no Porto para o jornal Expresso. Em 2009 realizou e fez a fotografia do documentário de criação Os Esquecidos, que ganhou o prémio de Melhor Filme no Festival Internacional de Cinema Documental Extremadoc, em Cáceres, Espanha (2010), na categoria Transfrontera. O filme esteve também presente na Competição Nacional do Doclisboa 2009 e Fantasporto 2010. No mesmo ano produziu, montou e fez a direcção de fotografia da curta-metragem de ficção Raízes (PT), realizada por Carlos Ruiz (prémio de Melhor Filme no

Festival Internacional de Cinema do Minho Filminho, na categoria de Cinema Minhoto e prémio Bracara Augusta Award, no Festival Independente de Cinema de Braga Bragacine, ambos em 2010).

Em 2010 produziu e montou o documentário de criação Desplazados (PT, UK, COL), de Tim Hawkins e produziu igualmente o longa-metragem de ficção Love Film Festival (PT, BR), de Vinicius Coimbra, com Manolo Cardona e Leandra Leal. No mesmo ano, realizou o documentário Desencontros (presente no Panorama do Documentário Português 2011).

É fundador do projecto de web TV de divulgação cultural inculta.tv Actualmente é júri no Festival Internacional de Curtas-Metragens Shotcutz. O seu último filme é a curta-metragem Água Fria (2011), presente na competição nacional do Curtas Vila do Conde, Doclisboa, Shotcutz Porto, Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte (Brasil), na competição internacional do Festival Internacional de Curtas-Metragens de Clermont-Ferrand (França) e já seleccionado para o Festival Internacional de Guadalajara (México), Regard sur La Court-Metragé (Canadá), Mecal Short Film Festival (Barcelona) e Documenta Madrid (Espanha).

### **Pedro Sousa Raposo (Amanhã à Mesma Hora)**

Nasceu em 1976.

Estudou Teatro, Fotografia e Iluminação.

Trabalha em Teatro, Televisão e Cinema desde 1995. É o seu primeiro projeto enquanto realizador.

### **Renata Sancho (Dias Contados)**

Nasceu em Lisboa, em 1973.

Realizadora, montadora e anotadora. Estudou Ciências da Comunicação na FCSH/UNL, especializando-se na área de Cinema. Leccionou "Montagem" no curso Som e Imagem da ESAD-CR, no ano lectivo 2009/10. Monitora da disciplina de "Realização Cinematográfica" no mestrado "Cinema e Televisão" na FCSH entre 2008 e 2012. Realizou: "Miss Calli visits Mexico" (2012); Quatro Mulheres (2010); "Um projecto de Hugo Canoilas" (2009); "Camões" (2007) para RTP1; "Arquitectos Paisagistas 4x1" (2003); "Mercado do Bollhão" (2003); "Paisagem" (2001); "Julião Sarmento - Flashback" (2000); "Direcção:Escultura" (1999) e ICI (1997).

### **Rui Silveira (POLIGRAD)**

Nasceu em Campo Maior em 1983 e vive em Lisboa.

É licenciado em Design de Comunicação pela FBAUL e desenvolve trabalhos em vídeo. O seu trabalho foi apresentado em diversos festivais dentro e fora de Portugal, de que se destacam a Critics' Week em Cannes (2011), os Rencontres Internacionales 11/12 e 08/09 (Paris, Madrid e Berlim), o Junho das Artes 2010 (Óbidos) e a Mostra Jovens Criadores 2009 (Évora). Participou também nas exposições Panoptic 2010 (Rockland Maine), (Des)Construção Narrativa 2009 (Lisboa) e Nodar: Território Inscrito 2009 (Viseu). Recebeu o prémio melhor curta na primeira edição do festival Vista Curta 2010 (Viseu).





### **Ruy Otero** (*A Sociedade do Espectáculo*)

Gâmbito de Dama, 1994

Naif, 1995

Road Movie, 1996

Exit, 1998

No Exit, 1998

Lourenço on the beach, 1998

A Francesa, 1999

A Ligeireza, 1999

Freaks, 1999

Dogma, 1999

Space Watch, 2002

Demo, 2004

Gente da Casa, 2009

K - um processo, 2010

A infância de Snake Plissken, 2011

### **Salomé Lamas** (*A Comunidade*)

É licenciada em Cinema pela Escola Superior de Teatro e Cinema - ESTC, com a frequência da FAMU (International, Filmová a Televizní Fakulta Akademie Múzick' VCH V Praze), Praga (CZ) e Charles University, Praga (CZ).

Participa no curso de vídeo arte

do programa de criatividade e criação artística da Fundação Calouste Gulbenkian. Com Mestrado em Artes Plásticas no Sandberg Institute, Amesterdão (NL). Doutoranda em Estudos Artísticos (Estudos Fílmicos) na Universidade de Coimbra (PT).

Colaboradora com a The One Minutes Foundation e da Unicef em *workshops* de vídeo (Uganda, USA, México). Participou em diversas residências artísticas nacionais e internacionais. Desenvolve trabalho no âmbito das artes plásticas e do cinema.

### **Solveig Nordlund** (*Em trânsito – José Pedro Croft*)

Realizadora de longas e curtas-metragens e de documentários. Retratos de escritores e actores, este é o primeiro documentário sobre um artista plástico. Trabalha em cinema em Portugal desde 1972. Primeiro como montadora depois como realizadora. Bolseira da Gulbenkian, estudou cinema em Paris com Jean Rouch. Realizou longas-metragens Dina & Django (1982), Até Amanhã Mário (1994), Comédia Infantil (1998), Aparelho Voador a Baixa Altitude (2002), A Filha (2003), A morte de Carlos Gardel (2011).

### **Teresa Pinto** (*Minas da Borralha*)

Nasceu em 1985.

Minas da Borralha, c.m./doc., Porto/Montalegre 2011, co-realização com Fábio Oliveira, Teresa Pinto e Tiago Afonso

### **Tiago Afonso** (*Minas da Borralha*)

Nasceu em 1978.

Minas da Borralha (2011), c.m./doc., Porto/Montalegre 2011, co-realização com Luís Brandão, Teresa Pinto e Fábio Oliveira; De Caras, Porto/Alvito (2011), l.m.doc./dv, produção Hélastre (2011); Em Curso, doc. exp. mus. dv, contínuo desde 2009; A Colher, co-realização com Amarante Abramovici, vídeo-instalação/dv, Porto (2010) - apresentado de 21/05 a 18/07 de 2010 na exposição "All my independent women" Coimbra; Santos da Casa (2010), co-realização com Maio Afonso. Porto, c.m./exp/dv, produção Hélastre - apresentado no Serralves em Festa 2010; Bolhão 2008, Porto (2010), m.m./doc./dv, produção Hélastre/Bando à Parte - apresentado no Panorama do Documentário 2010; Filmes MayDay (Março-Abril 2009), várias c.m./dv, co-realização com Samuel Barbosa e Regina Guimarães; Filmes da Achada, Lisboa/Porto (2009/2010), várias c.m./dv, co-realização com Regina Guimarães (recolha de testemunhos sobre a vida e obra de Mário Dionísio) para o Centro Mário Dionísio-Casa da Achada, Lisboa; Lefteria=Liberdade, Atenas/Porto (2009), c.m./doc./dv, produção Hélastre - apresentado no Doc's Kingdom 2009- apresentado no Panorama do Documentário 2010; Saturado, Porto (2009), c.m./doc./exp./mus./dv produção Hélastre - apresentado no Serralves em Festa 2009- apresentado no Panorama do Documentário 2010; Música de Câmara, Porto (2008), c.m./exp./mus./S8mm/vídeo, produção Hélastre, apresentado no Panorama do Documentário 2009; Travelling '70 -76', co-realização com Amarante Abramovici, Porto (2007), c.m./doc./dv, Enc. Museu de Arte Contemporânea de Serralves - em exibição permanente durante a exposição Travelling'70 -76' de Robert Rauschenberg no Museu de Serralves em 2007; Inês negra, Porto/Melgaço, 2007 ( c.m. doc Making of, dv) Enc. Comédias do Minho Quando as nuvens..., Porto/Paredes de Coura, 2007 (c.m. doc Making of, dv) Enc. Comédias do Minho 2006/ 2007, co-realização com Amarante Abramovici, Regina Guimarães, Maçariku, Pedro Pestana de Filmes PREC (Luísa, Renzo, Carlos, Esmeralda, Viagem a Itália...) (várias c.m., dv) Águas Passadas, Porto, 2007 (m.m. doc, dv) produção Hélastre Enc. Museu Municipal de Penafiel À espera, Porto, 2007 (c.m. doc. dv) Iuri, Porto, 2006 (integrado no filme colectivo Entre Nós) (vídeo-instalação doc.) Enc. Fundação Gulbenkian-exposto na fundação Gulbenkian de 4/9 a 4/10 de 2006- apresentado no átrio do Parlamento Europeu 2 a 6 de Julho de 2007- apresentado no Doclisboa 2006 Cerejas ao borralho, Porto, 2006 (c.m.experimental, dv) produção Hélastre Monte Mozinho, Porto, 2006 (c.m. documentário, dv produção Hélastre Enc. Museu Municipal de Penafiel Çul Verão, Portugal, 2005, co-realização com Amarante Abramovici (c.m. doc. montagem a partir de arquivo, dv Malgré Ma Tristesse J'ai Apris à Danser, Lisboa, 2005 (c. m. Documentário Making of, dvcam) Enc. Fundação Gulbenkian Espera, Porto, 2005 (c.m. experimental, super8mm) Delírio, Porto, 2005 (c.m. experimental, super8mm) Vestígios, Lisboa, 2004 (c.m. documentário, dvcam), - prémio Jovem Realizador Português no Festival



---

Internacional de Curtas-Metragens de Vila do Conde;  
prémio melhor documentário no festival Ovarvídeo;  
Menção Honrosa nos Encontros internacionais de  
documentário de Viana do Castelo Porto 2003 - A  
Cultura do Capital, Porto, 2003 (c.m. documentário,  
dv, co-realização com Amarante Abramovici, Frederico  
Lobo e Hugo Almeida) Covas do Douro, Porto, 2002  
(c.m. documentário, super8mm) Maputo City, Maputo,  
Moçambique, 2002 (c.m. exp., super8mm) A Festa, Porto,  
2002 (c.m. documentário, 16mm,co-realização com José  
Alberto Pinto e Samuel Barbosa) Na Estrada Mais Velha do  
Mundo, Porto, 2002 (c.m. experimental, dv) - seleccionado  
para o Festival de Cinema de Arouca Já Fumega, Porto,  
2000 (c.m. ficção, VHS)

***Tiago Cabral (Alegria com Firmeza, Firmeza com Alegria)***

Alegria com Fimeza, Firmeza com Alegria é o seu primeiro filme.

***Vasco Pucarinho (Paulo Neves: Cucujães, o centro do meu mundo)***

Paulo Neves: Cucujães, o centro do meu mundo



# Contactos

## *A Arca do Éden*

Marcelo Felix  
C.R.I.M. Produções  
Av. Almirante Reis, nº 194, 3º Esqº, 1000-055 Lisboa  
- 21 8463284  
crim@netcabo.pt

## *Wakasa*

José Manuel Fernandes  
C.R.I.M. Produções  
Av. Almirante Reis, nº 194, 3º Esqº, 1000-055 Lisboa  
- 21 8463284  
crim@netcabo.pt

## *Água Fria*

Pedro Neves  
Red Desert Films  
R. Granja de Lordelo, 41-Cave, 4150-382 Porto - 91  
9655355  
info@reddesertfilms.com

## *Despedida*

Andrea Fernández  
Restart  
Rua Quinta do Almargem, nº 10 Belém, 1300-490  
Lisboa - 21 3609450  
films@restart.pt

## *A nossa casa*

João Rodrigues  
joaorodrigues86@gmail.com

## *Minas da Borralha*

Luís Brandão; Tiago Afonso; Teresa Pinto; Fábio  
Oliveira  
luis.brandao.machado@gmail.com

## *Gesto*

António Borges Correia  
Zul Filmes  
Rua de Entrecampos, nº 6, 1º Esqº, 1900-591 Lisboa  
- 21 1583715  
geral@zulfilmes.com

## *POLIGRAD*

Rui Silveira  
ruisilveira83@gmail.com

## *Esquecimento*

João Luz  
joaopluz@gmail.com

## *Pão Nosso*

João Luz; Mónica Ferreira  
joaopluz@gmail.com

## *Para Além das Montanhas*

Aya Koretzky  
Andar Filmes (Miguel Clara Vasconcelos)  
Rua de Macau, 14, 3, 1170-203 Lisboa - 21 0192278  
andarfilmes@gmail.com

## *Uma Nova Página*

Mónica Ferreira; João Luz  
monicaferreira90@gmail.com

## *Em trânsito – José Pedro Croft*

Solveig Nordlund  
Ambar Filmes  
Rua da Adiça 52-2º, 1100-008 Lisboa - 21 3581680  
ambar\_filmes@sapo.pt

## *Alvorada Vermelha*

João Mata; João Pedro Rodrigues  
Agência da Curta Metragem  
Auditório Municipal, Praça da Republica, 4480-715  
Vila do Conde - 252 646 683  
agencia@curtas.pt

## *Strokkur*

João Salaviza  
Agência da Curta Metragem  
Auditório Municipal, Praça da Republica, 4480-715  
Vila do Conde - 252 646 683  
agencia@curtas.pt

## *Eufonia*

João de Goes; Mariana Bicho  
joaogoes@gmail.com

## *Quase Meio-Dia*

João Luz  
joaopluz@gmail.com

## *A ilusão permanece*

Márcio Laranjeira; Francisco Lezama  
marciolaranjeira@gmail.com

## *30.000 Anos*

Maya Rosa  
Periferia Filmes  
Av. Afonso III, 89, R/C Dto, 1900-042 Lisboa -  
213141744  
geral@periferiafilmes.com

## *Aufwiedersehen - für Gwen und Soren*

Daniel Pereira  
danielserrapereira@gmail.com

## *A Comunidade*

Salomé Lamas  
salomelamas@hotmail.com



*O Sétimo Andar*

Olga Alfaiate  
olgalfaiate1@hotmail.com

*Horror no Bairro Vermelho (Prólogo Documental)*

Edgar Pêra  
Cinamate  
Bairro Municipal da Manjoeira, A-das-Lebres, 2670-  
794 Loures - 21 982 7310  
sonia@cinamate.pt

*Dias contados*

Renata Sancho  
pb9049@gmail.com

*Tio Rui*

Mário Macedo  
mario.antecinema@gmail.com

*Ao vivo*

ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema  
Av. Marquês de Pombal, 22-B, 2700-571 Amadora -  
214989400  
festival@estc.ipl.pt

*Depois do choro*

ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema  
Av. Marquês de Pombal, 22-B, 2700-571 Amadora -  
214989400  
festival@estc.ipl.pt

*Amanhã à Mesma Hora*

Luísa Soares; Pedro Sousa Raposo  
luisa.srs@gmail.com

*Casa da Bôxa*

Adolfo Estrada Vargas  
magdangmendes@yahoo.com

*Zulmiro de Carvalho*

Gustavo Santos  
Ana Neves: gapsi@porto.ucp.pt

*Paulo Neves - Cucujães, O Centro do Meu Mundo*

Miguel da Santa; André Guiomar; Vasco Pucarinho  
Ana Neves: gapsi@porto.ucp.pt

*Sociedade do Espetáculo*

Ruy Otero; Bruno Cecílio  
ruyotero@gmail.com

*Pítón*

André Guiomar  
Ana Neves: gapsi@porto.ucp.pt

*La Toma*

Marcos Ferreira  
marcosfariasferreira@gmail.com

*Alegria com Firmeza, Firmeza com Alegria*

Tiago Cabral  
btcabral@gmail.com

*A Nossa Forma de Vida*

Pedro Filipe Marques  
pedro.marx@netcabo.pt

*Times are changing not me*

Mário Fernandes; José Oliveira; Marta Ramos  
54678@gmail.com

*Licínio de Azevedo, Crónicas de Moçambique*

Luís Correia  
lxfilmes@lxfilmes.com





# Inventário 2012

## *1974 - Documentário sobre a construção do espectáculo*

MiniDV, 65'

Realização: Patrícia Poção

Produção: Teatro Meridional

Co-produção: Teatro Nacional D. Maria II

Sinopse: 1974 é um vídeo documental sobre o processo de construção do espectáculo 1974, que tem como objecto temático a identidade portuguesa, cruzando três períodos da História recente de Portugal: Ditadura (1926 – 1974), Revolução de Abril (1974), e a entrada na Comunidade Económica Europeia, hoje União Europeia, reflectindo ainda sobre a nossa contemporaneidade.

Este espectáculo – inserido numa das vias de trabalho do Teatro Meridional, onde a palavra não é a principal forma de comunicação cénica – apoiou-se num trabalho diversificado de pesquisa documental e no trabalho sobre várias disciplinas de palco, envolvendo onze actores de várias regiões do país. O processo de ensaios teve o seu início em Março de 2010, e a estreia aconteceu em Novembro de 2010, no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa.

## *1971-74*

DV, 38'

Realização: Andreia Sobreira

Produção: Nuno Lisboa, ESAD.CR

Sinopse: Um combatente português na guerra colonial descreve as imagens do álbum de fotografias que fez em Moçambique de 1971 a 74. O narrador transmite à sua filha, a realizadora, a experiência dos “factos muito concretos”. Catálogo de armas, inventário zoológico, auto-retrato e investigação etnográfica, o filme é um testemunho da banalidade da guerra.

## *30.000 Anos*

Betacam SP, 67'

Realização: Maya Rosa

Produção: Periferia Filmes; Le Miroir

Sinopse: No Vale do Côa, no norte de Portugal, foram redescobertas milhares de gravuras pré-históricas ao ar livre após séculos de esquecimento. Constituem a forma de expressão artística mais antiga da Humanidade. 30.000 anos após as aventuras artísticas dos homens pré-históricos que criaram gravuras nas paredes de xisto ao longo das margens do Rio Côa, os Portugueses contemporâneos voltam à paisagem selvagem desta região para edificar um Museu ultra contemporâneo em homenagem a esses artistas, nossos antepassados. Perante estas mudanças, o povo do Vale do Côa toma consciência do passado, presente e futuro, da evolução do ser humano na terra.

## *A Água e o Azeite*

Mini DV Cam, 8' 08"

Realização: João Luz

Produção: ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes

Sinopse: É pela mão humana que a água e o azeite se separam. É pelo espírito que inesperadamente se voltam a juntar.

## *A Arca do Éden*

HD, 80'

Realização: Marcelo Félix

Produção: C.R.I.M. (Co-Produtoras: Refinaria Filmes, Brasil / Kiné, Itália)

Sinopse: A Arca do Éden é um filme-poema sobre a memória e a preservação. Através de uma analogia discreta entre os problemas de conservação na botânica e no cinema, e seguindo os passos de um viajante indeciso entre guardar e descobrir, o filme liga o passado e o futuro, ambos míticos, da nossa luta com a perda do que nos rodeia e faz parte de nós.

## *A cor do Tejo, a cor do Fado*

HD vídeo, 52'

Realização: Afonso Alves

Produção: OUTRO MUNDO - Produção de Filmes, Lda.

Sinopse: O Documentário “A Cor do Tejo, A Cor do Fado” dá voz o fadista Salvador Taborda numa viagem mágica entre O Parque das Nações e o Forte de S. Julião da Barra. A visão de Lisboa sempre deslumbra a quem dela se avizinha e a descobre derramada nas margens do rio. De opções estéticas invulgares e de um cuidado nunca óbvio com os pormenores, “A Cor do Tejo. A Cor do Fado” é um relance diferente que se apresenta para quem ama Lisboa e o Fado.

## *A Ilusão*

Betacam SP, 33'

Realização: Márcio Laranjeira; Francisco Lezama

Produção: Márcio Laranjeira

Sinopse: Laranjeira e Lezama constroem um filme sobre pequenas e grandes emoções. As conversas fúteis do dia-a-dia dão lugar a recordações emotivas. A pergunta que fica no ar tem a ver com o amor, como se inventa, como se distribui ou como se sente.



### *A Mátria do Vinho*

DV, 100'

Realização: Ken Payton

Produção: Ken Payton

Sinopse: Viajando por Portugal, incluindo as ilhas dos Açores, documentamos regiões vitivinícolas históricas que estão sob ameaça devido a vários factores. Desde a construção de novos edifícios, legislação da União Europeia; dificuldades económicas, até à falta de vontade de uma nova geração para continuar o legado dos seus antepassados, Portugal está muito próximo de perder para sempre importantes elementos da sua cultura vitivinícola e da sua História. A Mátria do Vinho é um esforço com o objectivo de introduzir aos públicos Europeu e Americano o que realmente está em risco enquanto Portugal se confronta com a modernização. Através de humor e compaixão, A Mátria do Vinho segue as práticas e digno trabalho de viticultores de diferentes regiões completamente desconhecidas para todos excepto os mais viajados. Será que centenas de anos de cultura vitivinícola poderão ser salvos? A Mátria do Vinho responde a esta pergunta com um indiscutível "Sim".

### *A nossa casa*

MiniDV, 19'

Realização: João Rodrigues

Produção: João Rodrigues

Sinopse: Uma família estrangeira muda-se para uma ilha no meio do Atlântico. A pobreza assola os seus habitantes. A família regressa a casa. Um olhar sobre o passado e o presente...

### *A nossa Forma de Vida*

HDTV, 91'

Realização: Pedro Filipe Marques

Produção: Noland Filmes

Sinopse: Oitavo andar de uma torre azul. O casamento entre o trabalhador eterno Armando e o consumismo da dona de casa Maria Fernanda sobrevive há 60 anos. Partilham as suas visões como parceiros do mesmo crime, transformando o quotidiano numa breve comédia da vida e comentando sobre aquilo que um país em decadência económica ainda tem para lhes dar.

### *A Raiz do Medo*

Betacam SP, 22'

Realização: João Couto C

Produção: FALCO

Sinopse: "Ao embarcar nesta viagem sem retorno, a que chamamos vida, vi-me repetidamente confrontado com uma questão fundamental; o que me move? O sonho?" Este projecto não é mais que um convite a uma investigação que pode ser feita em qualquer tempo, em qualquer lugar por um qualquer indivíduo, que neste caso é passado em mim, na Índia e por um mero acaso...

### *Afurada-cerco com tucas (2010)*

Betacam SP, 58'

Realização: José Meireles

Produção: Promoment - Produções Audiovisuais

Sinopse: Afurada- cerco com tucas é um documentário sobre a pesca com técnica de cerco, filmado com os pescadores da freguesia de Afurada, em Vila Nova de Gaia, situada na foz do rio Douro.

Além do quotidiano da faina, o filme aborda também vários

aspectos sócio-antropológicos, como o papel da mulher ao longo dos anos na economia familiar, o relacionamento inter-geracional, o apego ao sagrado, a sinergia comunitária perante as adversidades, entre outros assuntos. Fazendo um paralelismo com algumas dezenas de anos antes no mesmo local, Afurada- cerco com tucas, revela-nos muito claramente a agonia da pesca artesanal e as agruras que, cada vez mais, limitam a sobrevivência destes pescadores.

### *Água Fria*

DV Cam, 14'

Realização: Pedro Neves

Produção: Red Desert

Sinopse: As desilusões ajudam os pés a entrar na água fria. São como sussurros indiferentes à música distorcida que ecoa na praia. As desilusões fazem este povo pedir aos céus o que não alcança na terra. Quantos são os sonhos que não se ousam sonhar?

### *Alface*

MiniDV, 45'

Realização: João Pedro Gonçalves; Bruno Caracol

Produção: Centro de Convergência – GAIA

Sinopse: Que gosta mais aqui na sua horta? Esta foi uma pergunta que iniciou várias conversas na Aldeia das Amoreiras, uma pequena aldeia no interior do concelho de Odemira. Enquanto se cavam as batatas ou se colhem alfaces, a aldeia vai se mostrando, quintais adentro, entre a hortalça, nos frutos das suas árvores, no fluxo das suas águas, nos seus animais. Revelam-se técnicas usadas na horta e o jeito especial de quem as faz, ao ritmo do seu dia-a-dia.

### *Alquimia*

Betacam SP, 18'

Realização: Diogo Sequeira

Produção: ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema;

Inês Garcia-Marques

Sinopse: Tudo o que a natureza cria tende a ser único e irrepetível. Tudo o que o homem cria tende a ser o mesmo e infinito na sua reproduzibilidade. Numa fundição siderúrgica, da lava incandescente até ao arrefecimento das peças produzidas é testemunhada a capacidade humana de transformação da matéria para uma estruturação, artificial e mimética, dos elementos do mundo.

### *Alvorada Vermelha*

Betacam SP, 27'

Realização: João Mata; João Pedro Rodrigues

Produção: João Figueiras; BLACKMARIA

Sinopse: Macau, Mercado Vermelho, Fevereiro de 2011.

Dois realizadores, um olhar. Os gestos e as rotinas, entre a vida e a morte. Em memória de Jane Russell (21 de Junho de 1921 – 28 de Fevereiro de 2011).

### *Amigos de Peniche*

DV Cam, 59'

Realização: Clara Games

Produção: Produções Sem Abrigo; Clara Games; Rui Viana Pereira

Sinopse: A vivência do mar contada por aqueles cuja vida sempre dependeu dele. Uma estirpe que fenece. Memórias de ações e tradições no limiar do seu desaparecimento. Baseado na rica tradição oral das gentes do mar, Amigos de Peniche desenvolve-se à volta de vários personagens



que testemunham, na primeira pessoa, o que o mar tem de belo e de terrível: naufrágios e mortes, pescarias, festas e cantigas. Com imagens da dramática costa de Peniche este documentário regista os relatos de uma actividade que fenece em toda a costa portuguesa: a pesca. Um contributo para um registo do património imaterial de Portugal.

*Antigono, uma ópera sem memória*

DV Cam, 55'

Realização: Jorge Carvalho

Produção: Ana Bravo

Sinopse: Foi de esplendor efémero a estreia de Antigono em 1755. Nesse Outono fatídico de Lisboa, a produção em cena era das mais luxuosas da época e contava com um elenco de prestígio internacional.

Antigono foi a última ópera apresentada em Lisboa antes do terramoto, em Janeiro de 2011, teve a sua estreia moderna mundial. Esta foi a maior produção do CCB até à data e um dos espectáculos mais importantes de toda a temporada de 2011.

O documentário faz uma viagem aos bastidores deste espectáculo que resgata o esplendor desse período e deu-lhe a vida que ficou perdida nas ruínas do grande terramoto.

*Ao Caminho da Tela*

DV, 14'

Realização: Nuno Franco

Produção: Underground Pictures

Sinopse: Mais um Cine Conchas em Lisboa na Quinta das Conchas, com toda a participação da empresa "Cinema ao Ar Livre", mostra todo tipo de pessoas, que preferem ir ao cinema, mais de três mil pessoas, numa semana. Gosto, sentimento e harmonia se vive no cinema. A arte amada no meio da natureza...Onde a tela é vivida com emoção...

*Ao pormenor*

Dvcam, 17'

Realização: Rui Macedo

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema

Sinopse: Num espaço continuamente reciclado, na procura de uma razão pela qual as coisas acabem, efectuam-se necrópsias a animais, apontando-se diagnósticos com base nas alterações cromáticas que os órgãos exibem.

Ao vivo

Betacam SP, 16'

Realização: Astrid Menzel

Produção: ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema;

Júlio Pereira

Sinopse: Marina Franco é uma figurante de televisão idosa que nos transporta para um outro mundo repleto de gestos, palmas e assobios, onde descobrimos as motivações e o entusiasmo sentido por ela e pelos seus colegas todos reformados ao terem trocado o televisor pela televisão nesta etapa das suas vidas.

*Apontamentos de uma aula*

MiniDV, 15'

Realização: Luís Vaz

Produção: Bookcase

Sinopse: Apontamentos video-gráficos de uma aula de Doutoramento em História da Arte na FCSH, com o Prof. José Augusto França.

*Arquitectura Contemporânea nos Açores - Três Casas em São Miguel*

Mini DV Cam, 38'

Realização: Andreia Luís; Sérgio Luís

Produção: Andreia Luís

Sinopse: Convida o espectador a fazer uma viagem por três "casas de sonho", pelas suas histórias, contadas pelos seus próprios autores.

São histórias sobre construção, sobre arquitectura, sobre as relações intensas e nem sempre fáceis entre os arquitectos e os proprietários. E, por fim, a história de como um sonho se pode tornar, ou não, realidade.

*Às Voltas*

16 mm, 51'

Realização: Sandra Sánchez

Produção: Tic Tac Producciones, Lagarto Cine, Ukbar Filmes

Sinopse: Galegos, portugueses, ciganos, bolivianos, húngaros e romenos reúnem-se na Galiza durante os meses em que dura a temporada das festas. A vida dos donos e trabalhadores das barracas é uma constante viagem. Um olhar sobre uma grande família que ganha a vida às voltas.

*Atelier*

HDV, 84'

Realização: Susana Nascimento Duarte

Produção: TERRATREME FILMES

Sinopse: O atelier do pintor Gonçalo Pena confunde-se com o seu trabalho, revelando uma ocupação do espaço que se reparte entre os momentos solitários e silenciosos dedicados à pintura e os momentos partilhados dedicados às conversas com os que o visitam.

*Aufwiedersehen - für Gwen und Soren*

DV Cam, 23'

Realização: Daniel Pereira

Produção: Daniel Pereira

Sinopse: Numa casa limpa-se, arruma-se e conversa-se.

*Azoreños*

MiniDV, 25'

Realização: Tiago Melo Bento

Produção: Maria Simões

Sinopse: Em 1763 um grupo de Açorianos fundou uma cidade no Uruguai. Passados quase 250 anos desde essa data os habitantes de S.Carlos celebram as festas açoriano-carolinas.

Uma viagem pelas IX Fiestas Azoriano - Carolinas.

*Berlenga - A Ilha do Farol*

DV Cam, 90'

Realização: Paulo César Fajardo

Produção: Paulo César Fajardo, Rosa Santos Gonçalves

Sinopse: Ao longe e à primeira vista, a Berlenga revela ao longo de todo o seu perfil, a única prova da presença humana... a constante silhueta do farol. Uma ilha cheia de vida e rica em todas as suas singularidades. Em cada dia, uma descoberta para os sentidos, onde a Natureza reina em todo o seu esplendor. Porto de abrigo para uns e refúgio para outros, serve de farol aos navegadores que cruzam os seus mares. Embalada pelo oceano, estende os braços aos pescadores que a avistam. Baú de lendas e histórias, no seu fundo encerra segredos de outras marés. E ela ali permanece



entre brisas e tempestades, à espera que o tempo mude. Quem a visita quer voltar e quem está quer ficar. Pequena no tamanho mas grande de espírito...É assim a Berlenga.

*Bila Chana. Gentes em Festa*

MiniDV, 25'

Realização: Pedro Grenha; Rui Cacilhas

Produção: Pedro Grenha; Rui Cacilhas

Sinopse: Bila Chana. Gentes em Festa, sugere uma leitura actual sobre o panorama festivo no nordeste transmontano inscrito nas celebrações de Inverno, ou "ciclo dos mortos". Trata-se de um registo etnográfico, uma visão localizada que incorre na tentativa de assinalar as rupturas e continuidades no espaço e no tempo da festa, assim como entender os novos modelos da sequência ritual.

*Branco do Mar*

DV, 17'

Realização: Laura Guerreiro

Produção: Laura Guerreiro

Sinopse: Na Serra dos Candeeiros as máquinas de uma pedreira ganham vida e o homem fica reduzido ao isolamento de uma paisagem inerte, à dureza do frio, do calor e do pó. Desta forma ingrata, a Serra consegue fixar o seu povo, que ainda tem muito por nos contar. A realizadora passou um ano a filmar esta enorme pedreira com apenas três funcionários, mostrando um retrato cru do trabalho da extração de blocos de calcário.

*Carta para o Futuro*

Betacam SP, 88'

Realização: Renato Martins

Produção: Ura Filmes; Ukbar Filmes; Lichtmeer Film

Sinopse: Carta para o Futuro acompanha quatro gerações de uma típica família cubana. Filmes caseiros dos anos 60 e imagens de hoje deixam-nos a conhecer a Família Torres. Pipó, o revolucionário, é o pai de Miriam, professora e matriarca, mãe de Yulme e Julio. Yulme, por sua vez mãe de Cristina e Diego, vive em Havana separada do seu irmão Julio que está em Miami. Entre as repercussões da revolução, Miriam dá-nos a conhecer o dia-a-dia em Havana, e começa a questionar o sistema cubano. Carta para o Futuro é um documentário sobre a família, os amores e amor pela revolução. Cuba chegou a um beco sem saída. Qual o rumo a tomar? A Família Torres vai contar-nos isso!

*Cartas de Angola*

Betacam SP, 63'

Realização: Dulce Fernandes

Produção: Real Ficção

Sinopse: Cartas de Angola é uma viagem a um passado esquecido e um olhar sobre uma memória geográfica onde duas histórias se intersectam: a história de uma portuguesa nascida em Angola nas vésperas da independência e as histórias dos cubanos que combateram na guerra em Angola.

O filme, contado na primeira pessoa, é uma travessia pela Cuba de hoje e uma descoberta das histórias dos cubanos em Angola durante a guerra, através das quais se revela um passado perdido e uma ligação umbilical a uma terra distante.

Um olhar íntimo e poético sobre aquilo que podemos aprender sobre nós próprios quando olhamos para os outros, Cartas de Angola é uma reflexão sobre o frágil lugar

do indivíduo no contexto dos movimentos tectónicos da História.

*Climbing*

Mini DV Cam, 3' 20"

Realização: Joaquim Fontes

Produção: Joaquim Fontes

Sinopse: Climbing é um documentário acerca de Moritz von Stosch, um alemão apaixonado por escalada. Através do processo de subida de uma via de escalada, Moritz mostramos como ultrapassar os obstáculos que por vezes surgem na nossa vida... e quando chegarmos a um qualquer destino, podemos olhar para o caminho percorrido e perceber o quanto evoluímos como pessoas nesse processo.

*Como Fazer Pranchas de Surf*

DV, 7'50"

Realização: Marco Ribeiro

Produção: Restart

Sinopse: Processo de produção, como fazer pranchas de surf e as suas fases.

*A Comunidade*

DV Cam, 33'

Realização: Salomé Lamas

Produção: Salomé Lamas

Sinopse: A Comunidade é um grupo territorial de indivíduos com relações recíprocas, que servem de meios comuns para lograr fins comuns. O CCL na Costa Velha (Caparica) é o primeiro parque de campismo a surgir em Portugal, desde então gerações de famílias povoam o parque desenhando uma linha entre o "mundo lá fora e o mundo lá dentro", na tentativa de parar o tempo.

*Coração no Escuro*

Mini DV, 50'

Realização: Maria Joana Figueiredo

Produção: Ar de Filmes

Sinopse: Coração no escuro é o roubo de um roubo em 11 quadros. João rouba ao Pessoa, Joana rouba ao João. A partir da rotação do "Filme do Desassossego", um testemunho sobre o cinema.

*Corre Emanuel, Corre*

DV Cam, 15' 20"

Realização: Emanuel Macedo; Bruno Correia

Produção: TRIPOLAR em co-produção com RTP-Açores e 9500 Cineclub

Sinopse: Corre Emanuel, Corre é uma viagem de aproximação ao universo criativo de Maria Emanuel Albergaria. Baseado/inspirado na exposição/instalação Uma Casa na Floresta, este documentário convida à fruição sensorial de uma geometria de sentimentos.

*Corticeiros*

DV, 16'

Realização: Ana Rajado; Inês de Castro

Produção: Colectivo Revista Rubra

Sinopse: Os descortiaadores da Companhia das Lezírias e os corticeiros do concelho de Santa Maria da Feira vêem os seus postos de trabalho ameaçados pelo processo de concentração que, nos últimos anos, os grandes industriais do sector da cortiça têm estrategicamente implementado.



### *Così Fan Tutte [Assim Fazem Todas]*

Mini DV Cam, 10' 15"

Realização: Joaquim Fontes; Joana Moreira; João Pedro Ferreira

Produção: Joaquim Fontes; Joana Moreira; João Pedro Ferreira

Sinopse: Così Fan Tutte é um documentário que acompanha os ensaios da ópera Così Fan Tutte de Mozart, realizados por parte de um grupo de dez alunos e três professores da ESMAE (Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto). Através da relação de aprendizagem entre mestres e discípulos numa área tão peculiar e subjectiva quanto a formação artística, os três professores e três desses alunos falam-nos acerca da forma como fazem a preparação da ópera como docentes e intérpretes... e de como essa é uma tarefa contínua, que não cessa nunca no seu processo de evolução.

### *Das 9 às 5*

MiniDV, 52'

Realização: Rita Alcaire; Rodrigo Lacerda

Produção: Persona Non Grata Pictures

Sinopse

Numa sociedade de serviços, onde tudo pode ser comprado e vendido, os trabalhadores do sexo reclamam que o seu tipo de trabalho é apenas mais um entre muitos. Por isso, à semelhança do que já aconteceu noutros países, reivindicam o fim da discriminação, requerem a mudança na lei e reclamam o poder social que lhes é negado. Das 9 às 5 é um filme sobre esta realidade.

### *De Nova Iorque com Amor*

MiniDV, 77'

Realização: André Valentim Almeida

Produção: André Valentim Almeida

Sinopse: Filmado no período de um ano e utilizando imagens de uma câmara amadora cruzadas com clássicos do cinema, *From New York with Love* é um ensaio de um estrangeiro em Nova Iorque sobre a condição Norte Americana.

### *Depois do choro*

Betacam SP, 36'

Realização: Luís Bicudo

Produção: ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema; Luís Bicudo

Sinopse: Seis estudantes de cinema viajam para a Ilha Terceira nos Açores, com o objetivo de fazer um documentário. São os primeiros passos a dar, e a pensar cinema. Pretextos para um olhar subjetivo sobre uma aprendizagem interior, num filme que cresce e se transforma a cada cena.

### *Design Atrás das Grades*

Betacam SP, 61'

Realização: Margarida Leitão

Produção: Ukbar Filmes

Sinopse: Do pequeno estúdio de costura do Estabelecimento Prisional de Tires sai uma mistura de idiomas, aqui são produzidas as consagradas malas La.g.a. Design Atrás das Grades junta o algo de improvável num mundo que procura um futuro sustentável: prisões e design. Como as La.g.a, as mulheres também saem das prisões com um carimbo. Vikki, uma reclusa romena, diz que o tempo

que passa na "fábrica" voa. Nós seguimos a sua luta para melhorar e fortalecer as suas vidas em Portugal, dentro de Tires, e em Venezuela, onde a ex-reclusa Yanetzi continua a coser.

### *Despedida*

DV Cam, 3' 46"

Realização: Andrea Fernández

Produção: Restart

Sinopse: A última folha do Outono está prestes a cair. O Inverno chega a Lisboa, e com ele, a mudança, a perda e a saudade.

### *Dia de Visita*

DVD, Dia de Visita (14') / Visita Íntima: Depoimentos:

Vídeo 1 (13' 39"), Vídeo 2 (2' 46"), Vídeo 3 (15')

Realização: Luís Vieira Campos

Produção: Filmes Liberdade

Sinopse: Francisco visita a sua mulher que está detida num Estabelecimento Prisional. É uma visita íntima e tem uma periodicidade mensal. O filme foi rodado no EP Especial de Santa Cruz do Bispo e o DVD inclui uma série de depoimentos gravados com Técnicos e Reclusas deste Estabelecimento Prisional, a propósito do regime da Visita Íntima.

### *Diário*

35 mm, 22' 30"

Realização: Mónica Baptista

Produção: Mónica Baptista

Sinopse: Desde 2008 até 2010 ela constrói um diário fotográfico com mais de 4000 imagens, onde surgem paisagens desde o mar do Japão até a uma pequena aldeia em Portugal. Passados quase três anos, estas imagens foram cronologicamente sequenciais e manipuladas numa Steenbeck (mesa de montagem de cinema), dando origem a um filme.

### *Dias contados*

DV Cam, 57'

Realização: Renata Sancho

Produção: Renata Sancho

Sinopse: Dias contados é um documento do quotidiano de uma das mais carismáticas e importantes livrarias de Lisboa: a Livraria Sá da Costa, no Chiado. O filme apresenta sete dias da semana naquela livraria - a súmula de um ano de filmagens da actividade diária dessa livraria histórica de Lisboa.

### *Do Espaço*

DV, 16'

Realização: Sandra Henriques

Produção: Sandra Henriques

Sinopse: O documentário apresenta um olhar sobre o atelier do escultor Lagoa Henriques. Situado em Belém junto à estrada marginal encontra-se neste momento a ser desconjuntado. Pretende-se, de certa forma, realizar a preservação do espaço uma vez que não poderá permanecer fisicamente. A construção do documentário tem natureza semelhante à construção do atelier, ou seja, resulta e consiste num aglomerado de pedaços e opções possíveis, que se apegam quase de forma autónoma. Escarafuncha-se nas entranhas de um corpo antigo.



*Documentário sobre: António Soares Franco*

Vídeo HD, 25'

Realização: Diogo Collares Pereira

Produção: Mandala

Sinopse: Em 1989 António Soares Franco herdou 8 hectares de uva. Hoje detem mais de 800hcts. A história de família, valores e ambição, mas sobretudo a herança da marca José Maria da Fonseca!

*Documentário sobre: Camilo de Oliveira*

Vídeo HD, 50'

Realização: Paulo Maurício Adrião, Sónia Ambar

Produção: Mandala

Sinopse: A carreira de Camilo de Oliveira, um dos mais populares atores portugueses de comédia, no teatro, na revista e na televisão. A infância nas Companhias Itinerantes, a afirmação no teatro de revista e a ascensão mediática no universo televisivo.

*Documentário sobre: Carpinteiro Albino – Carne Alentejana*

Vídeo HD, 25'

Realização: Diogo Collares Pereira

Produtora: Mandala

Sinopse: No 25 de Abril de 1974, Fernando Carpinteiro Albino e sua família perderam tudo. A história do homem que conseguiu recuperar todos os bens e ao mesmo tempo criar a maior marca portuguesa de produtores de carne, a Carnalentejana!

*Documentário sobre: Gonçalo Quadros*

Vídeo HD, 25'

Realização: Diogo Collares Pereira

Produção: Mandala

Sinopse: A história de um sonho de 3 jovens que constroem a maior empresa de software em Portugal, a Critical Software, e que, com uma simples ideia, vendem os seus serviços de Coimbra para todas as estações Espaciais do Mundo.

*Documentário sobre: Manuel Ramos*

Vídeo HD, 25'

Realização: Diogo Collares Pereira

Produção: Mandala

Sinopse: A história e a vida de um homem que, depois do 25 de Abril, regressou a Portugal com 17 anos e construiu a maior fábrica do mundo de caiaques, os caiaques Nelo!

*Documentário sobre: Maria de Lourdes Modesto*

Vídeo HD, 50'

Realização: Paulo Maurício Adrião/Sónia Ambar

Produção: Mandala

Sinopse: A vida da “Diva da Gastronomia Portuguesa” e o seu envolvimento no início de 3 “instituições” da sociedade portuguesa do séc. XX: a RTP, a Editora Verbo e a Empresa Fima-Lever. O contributo de Maria de Lourdes Modesto para a identidade da gastronomia nacional e o prestígio nacional e internacional.

*Documentário sobre: Mário Viegas*

Vídeo HD, 50'

Realização: Filipe Portela

Produção: Mandala

Sinopse: Documentário construído a partir de “Auto-

Photo Biografia (não autorizada)” de Mário Viegas. O desenvolvimento narrativo é estabelecido por passos e olhares que percorrem os “lugares de Mário Viegas” e que deles dão uma perspectiva subjectiva e emocional.

*Documentário sobre: Nicolau Breyner*

Vídeo HD, 50'

Realização: Paulo Maurício Adrião, Sónia Ambar

Produtora: Mandala

Sinopse: A vida e o universo interior de Nicolau Breyner, estabelecendo como horizonte o Alentejo e Serpa, a sua terra natal. Revisitando momentos marcantes da sua carreira, percorremos 50 anos da história do espectáculo em Portugal. De actor a realizador, as várias facetas de um dos mais conceituados actores portugueses da actualidade.

*É na Terra não é na Lua*

DV, 180'

Realização: Gonçalo Tocha

Produção: Gonçalo Tocha

Sinopse: Em 2007, um homem-câmara e um homem-som chegam à Ilha do Corvo, a mais pequena dos Açores. Em pleno Atlântico, o Corvo é um rochedo alto, medindo 6km por 4km, com uma cratera de vulcão e uma única vila de 440 pessoas. Gradualmente, a equipa de rodagem é aceite por uma civilização com quase 500 anos de vida mas com poucos registos e memória escrita.

*Éden*

DV Cam, 64'

Realização: Daniel Blaufuks

Produção: David & Golias

Sinopse: Éden é um documentário sobre a presença do cinema na sociedade e no imaginário contemporâneo, analisado a partir de um fenómeno particular: a presença de um filme desaparecido na memória colectiva de um microcosmo social implantado a meio do oceano Atlântico - São Vicente, Cabo Verde.

*Ekaterina*

Betacam SP, 14'

Realização: Miguel Cravo

Produção: ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema; Miguel Perdigão

Sinopse: Mens sana in corpore sano. A ginástica é uma linguagem, o perfeito equilíbrio entre o querer e o conseguir. Entre a família e os estudos, a língua russa e a portuguesa, existe a rotina e a superação de uma ginasta que quer chegar aos próximos Jogos Olímpicos. Ekaterina Kislinskaya não se sente russa, o corpo é a sua casa.

*Em trânsito*

DV Cam, 36'

Realização: Solveig Nordlund

Produção: Ambar Filmes

Sinopse

José Pedro Croft é um escultor que constantemente atravessa fronteiras, passa do desenho para a instalação, da gravura para a escultura, num constante e surpreendente jogo.





### *Entre Sons, Palavras e Cores*

MiniDV, 25'

Realização: André Spencer

Produção: André Spencer

Sinopse: Mário Dionísio revisitado. Mário Dionísio reinventado, pelas mãos e vozes das pessoas que o conheceram, ou que não o tendo conhecido, quiseram fazer coisas a partir das coisas que ele fez.

### *Espanja*

DV Cam, 50'

Realização: Vasco Lobo

Produção: CIAC; Vasco Lobo

Sinopse: cecí n'est pas un documentaire. Espanja, de Vasco Lobo, não é um documentário. Espanja, de Vasco Lobo, é um documentário. Não são afirmações contraditórias, uma e outra são complementares na tentativa de definir um produto dentro de um género. Talvez o melhor seja esquecer o género e pensar no produto: um mergulho na licenciatura em Artes Visuais da universidade do Algarve. Mas Espanja não é apenas uma reflexão sobre vários percursos e escolhas, sobre o que fazem os artistas e aqueles que estão a procura de sê-lo numa licenciatura em Artes nos tempos que correm. O que é ser artista dentro e fora da academia? Qual é a saída, se é que há alguma, para uma necessidade vital que todos, de uma forma ou de outra, sentem: fazer arte? Os alunos e professores falam, discutem, buscam, reflectem e criam. Criam um espaço de descoberta e de diálogo e Espanja absorve tudo e devolve-nos a nós, espectadores mais ou menos desavisados, um trabalho contaminado por aquilo que viu e ouviu. Não se limita a reproduzir discursos, cria um discurso novo, próprio, que joga com os limites da criação artística, dos géneros. Que fica na fronteira, às margens. Arrisca, como todo artista deve fazer. Sem riscos, não há arte. E sem arte não se pode pensar sobre criação e criadores. Espanja é arte. Por contaminação. - Mirian Tavares.

### *Esquecimento*

Mini DV Cam, 17'

Realização: João Luz

Produção: ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes

Sinopse: Em criança sabemos exactamente quem somos antes de saber ler nem escrever. Depois deixamos de sabê-lo e passamos a ser qualquer coisa que venha a calhar. A meio da vida não sabemos se gostamos mais do que ficou para trás ou do que temos à frente. No fim, se tudo correr bem, voltamos a perceber exactamente quem somos, como se fossemos aquela criança que nunca deixámos de ser. Mas sabemos mais, vivemos mais, esquecemos mais. A memória apaga-se. Tudo acontece ao contrário, na vida de um homem.

### *Estoi em Festa*

DV, 45'

Realização: Carlos Fraga

Produção: Livremeio Produções Lda

Sinopse: Numa aldeia do Algarve, depois de centenas de anos, continuam a celebrar uma festa que está ligada a uma lenda onde os Almocreves são os protagonistas.

### *Eu era produtor de mim próprio*

DV Cam, 13'

Realização: Sofia Borges

Produção: A Festa Acabou: colectivo de artistas visuais, antropólogos e moradores do bairro da Quinta da Vitória  
Sinopse: Antes de destruírem a casa onde eu vivia, eu nunca tinha comprado hortalças, ovos, galinhas ou um frango no talho. Porque eu era produtor de mim próprio. Criava as minhas criações. Tinha galinhas poideiras, frangos, tomates... as minhas próprias hortalças.

### *Eu Sou da Mouraria ou Sete Maneiras de Contar e Guardar Histórias*

Betacam SP, 32'

Realização: Catarina Laranjeiro; Catarina Vasconcelos

Produção: Catarina Laranjeiro; Catarina Vasconcelos

Sinopse: Isto é um arquivo de imagens. Partimos de imagens de pessoas que pertencem ao Grupo Desportivo da Mouraria. Mas todas as imagens são antes de tudo memórias. Isto é um arquivo de memórias. E por trás de cada imagem há sempre uma história. Isto é um arquivo de histórias. Sobre o que é ser-se da Mouraria.

### *Eufonia*

DV, 16' 41"

Realização: João de Goes; Mariana Bicho

Produção: Maria João Dinis; Sílvia Teixeira; João de Goes

Sinopse: A voz é um instrumento mágico e a Ópera não vive sem ele.

A voz, na Ópera é elevada ao seu expoente máximo, como em nenhum outro género musical. De onde vem tanta voz?

### *Fausto - No final da Trilogia*

HD, 62'

Realização: Miguel Bordalo; Miguel Ribeiro Fernandes

Produção: VIA-Visuals; Onífrica

Sinopse: A produção do álbum "Em busca das montanhas azuis", de Fausto Bordalo Dias, foi filmada por Miguel Bordalo e Miguel Ribeiro Fernandes, que captaram momentos diversos das diferentes fases, desde a produção das maquetas ao trabalho final do seu último disco de originais, que encerra a trilogia iniciada em 1982 com o álbum "Por este rio acima" e continuada em 1994 com "Crónicas da terra ardente".

### *Francisco Bronze - Um Construtor de Sonhos*

DV Cam, 45'

Realização: Quintino Bastos

Produção: Quintino Bastos

Sinopse: Uma história de vida dedicada à pintura.

### *Fronteiras e Memórias | A Raia Norte*

Full HD, 80'

Realização: Catarina Afonso

Produção: Smart Box

Sinopse: Onde há raia, há contrabando... para os raianos, o outro lado é o mesmo lado, são vizinhos e é lá que encontram aquilo que o país não lhes deu. Assim, passavam essa linha (in)visível de demarcação, arriscando a morte de ambos os lados da fronteira para, ironicamente, conseguirem sobreviver...



### *Gesto*

Betacam SP, 80'

Realização: António Borges Correia

Produção: ZulFilmes

Sinopse: António tem 18 anos, é surdo profundo. Quer estudar cinema fora de Portugal e tornar-se realizador, quer fazer filmes para todos, surdos e ouvintes. Este é o seu sonho que, como todos os sonhos, tem um preço. Questionar-se a si próprio, pôr-se em causa a si mesmo e à comunidade surda à qual pertence. Ao mesmo tempo vive o primeiro amor com Irina, uma jovem surda, que não compreende o facto de António querer sair da escola e do País. Pela primeira vez na vida, o mundo de António está a desabar. Perder o mundo para conquistar o universo, onde surdos e ouvintes se descubram num mesmo gesto.

### *Golden Dawn*

HD, 16'

Realização: Salomé Lamas

Produção: George Hanna, Kunstuitleen-Denhelder

Sinopse: Rodado no Mar do Norte, Golden Dawn retrata a vida de pescadores holandeses. Ir para o mar é um fandango que a humanidade dança desde os primórdios, em lugares remotos. O objectivo deste filme é mostrar visualmente a rotina de um dos trabalhos mais árduos que há, ao mesmo tempo que o transforma numa viagem visual poética.

### *Horror no Bairro Vermelho (Prólogo Documental)*

Betacam SP, 8' 44"

Realização: Edgar Pêra

Produção: Cinemate

Sinopse: Prólogo da longa-metragem de ficção Horror no Bairro Vermelho, confronta um parágrafo de Lovecraft com um foto-diário do campo de concentração de Auschwitz, recolhido em 2011. O texto, retirado de The Call of Cthulhu, é de 1926, antecipando os holocaustos da II Guerra Mundial. O título do filme é inspirado por outro conto de Lovecraft, The Horror at Red Hook, cuja ação decorre num Bairro com casas de tijolo desvendado – como Auschwitz. Gravado em 3D, esta é a versão bidimensional.

### *Hortas Di Pobreza*

MiniDV, 68'

Realização: Sara de Sousa Correia

Produção: Liquen; Fernando Naves Sousa; Sara de Sousa Correia

Sinopse: Atravessando caminhos de terra e cabras no sul da Guiné-Bissau, é possível encontrar Pobreza, uma aldeia balanta isolada no fim de uma remota península de sal. Aparentemente perdida no tempo e envolta por mato denso, a tabanca não vive alheia às dinâmicas económicas dos mercados globais. Os sacos que outrora daí saíam cheios de arroz de bolanha para vender, levam agora o novo ouro da terra: o caju. Djintis ka tem gós! Os filhos da terra estão a migrar. Em Pobreza restam mãos enrugadas, que depositam agora a esperança nas novas hortas de caju, a castanha que produzem e não comem.

### *Iberiana*

Betacam SP, 12'30"

Realização: Filipe Araújo

Produção: Blablaba Media

Sinopse: Integralmente filmado na Geórgia, Iberiana nasce de uma adaptação livre do romance homónimo de João

Lopes Marques e pode ser visto como um documentário na fronteira da ficção e da performance (ou vice-versa), misturando o trabalho de um actor na interacção com personagens reais, encenadas ou não. Como pano de fundo, uma tese secular cujas referências remontam à Grécia Antiga: terá sido no Cáucaso que a nossa Atlântica Ibérica teve a sua génese.

### *Itoculo 2009*

Mini DV, 60'

Realização: Nuno Ventura Barbosa

Produção: Nuno Ventura Barbosa

Sinopse: Um projecto de desenvolvimento situado no interior de Moçambique, a 2000 km da capital, Maputo. No seu cerne, uma plantação de cajueiros. Há instalações educativas para formar produtores locais em técnicas agrícolas, em geral, e na cajucultura, em particular. Existe também um viveiro, uma fabriqueta para processamento, várias oficinas. Os técnicos vão e vêm incessantemente das comunidades circunvizinhas durante todo o dia. Há programas agrícolas, programas de saúde, programas ambientais. Para mais, decorrem inúmeros seminários, cursos, experiências e projectos. O Centro fervilha de actividade, extendendo o seu alcance bem além dos limites da sua propriedade. Um olhar sobre um dia neste local florescente.

### *Jorge Salavisa – Keep going*

HD, 60'

Realização: Marco Martins

Produção: Filmes do Tejo II

Sinopse: O seu trajecto enquanto bailarino, professor e director artístico, bem como a sua paixão pela pluralidade e pelo encontro das artes, conferem a Jorge Salavisa um lugar singular e uma influência histórica na bailado em Portugal.

### *Kilombos*

Betacam SP, 52'

Realização: Paulo Nuno Vicente

Produção: Instituto Marquês de Valle Flor - IMVF (Portugal); ACONERUQ (Brasil); AD - Acção para o Desenvolvimento (Guiné Bissau); Plataforma das ONG's (Cabo Verde)

Sinopse: O sentido de pertença a uma identidade extravasa a fronteira do medo. Ser quilombola é estar para lá do lugar. "Nós não sabemos onde está Matões de acordo com o conflito. Mas na nossa cabeça, na nossa memória, na nossa história nós sabemos onde estamos", diz Emília. Kilombos é uma tentativa de cartografia antropológica para os antagonismos do Brasil contemporâneo, metonímia oral do globalizante e do ancestral em fluxo.

### *Kolá San Jon é Festa di Kau Berdi*

Betacam SP, 60', 2011

Realização: Rui Simões

Produção: Real Ficção

Sinopse

Os habitantes do bairro da Cova da Moura, cabo-verdeanos na sua maioria, recuperam e põem em acção uma festa tradicional do seu arquipélago de origem, um ritual característico das Festas Juninas. Este documentário acompanha um grupo de residentes do bairro numa viagem a Cabo Verde para festejarem as festas de S.João.





É a festa de São João Baptista, mas é também a encenação de uma viagem.

*Lanifícios.doc*

DV, 53'

Realização: Luís António Silva

Produção: Luís António Silva

Sinopse: Com este documentário pretendo abordar várias questões relacionadas com a indústria dos lanifícios na região da Serra da Estrela. Mostrar através de depoimentos e imagens antigas a força que esta indústria tinha na região e os motivos pelos quais se instalou aqui. Registrar através de depoimentos e imagens os vários lados da moeda, ou seja, pela voz dos operários, dos sindicalistas, dos industriais e dos políticos tentar perceber as várias versões que cada um dá sobre a queda desta indústria. Saber as razões que na óptica de cada um estiveram na base do declínio. O estado atual de total abandono a que as fábricas chegaram é chocante.

*Licínio de Azevedo – Crónicas de Moçambique*

aavv, 88'

Realização: Margarida Cardoso

Produção: Lx Filmes, Ardèche Images

Sinopse: Licínio, jornalista brasileiro, chegou a Moçambique em 1977 e tornou-se no cineasta que, através dos seus filmes, conseguiu recolher o mais importante testemunho da História e da identidade de Moçambique. Dos anos de utopia revolucionária aos trágicos momentos da guerra, Licínio acompanhou tudo, fugindo aos cânones do cinema de propaganda.

*Linha Vermelha*

Betacam digital, 80'

Realização: JOSÉ FILIPE COSTA

Produção: TERRATREME FILMES

Sinopse: Em 1975, a equipa de Thomas Harlan filmou a ocupação da herdade da Torre Bela, no centro de Portugal. Três décadas e meia depois, Linha Vermelha revisita esse filme emblemático do período revolucionário português: de que maneira Harlan interveio nos acontecimentos que parecem desenrolar-se naturalmente frente à câmara? Qual foi o impacto do filme na vida dos ocupantes e na memória sobre esse período?

*Lisboa a Brincar*

Betacam SP, 3'29"

Realização: Vítor Hugo Costa

Produção: Vítor Hugo Costa

Sinopse: Lisboa. E se a cidade fosse de brincar? Um novo olhar sobre Lisboa através da técnica "tilt-shift".

*Livro de Ponto*

DV, 76'

Realização: Nuno Tudela

Produção: Nuno Tudela

Sinopse: O que seria se não tivesse abandonado a cidade onde cresci? Regresso a Viseu com a ideia de encontrar antigos colegas de liceu que não voltei a encontrar, desde que deixei a cidade. Será uma viagem no tempo mas também um regresso a um espaço que já não me é familiar. Neste momento, e já não me encontrando a viver na cidade onde cresci, pergunto-me onde estão e o que fazem essas pessoas, que sonhos foram cumpridos e quais ficaram por realizar.

*Lugar do tempo*

Betacam SP, 12'

Realização: Manuel Guerra

Produção: ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema;

Mariana Correia

Sinopse: Um retrato colectivo da vila de Aljustrel e de um grupo de mineiros reformados, unidos para relembrar, conviver e resistir.

*Marques, Fotógrafo Social*

MiniDV, 27'

Realização: José Costa Barbosa

Produção: José Costa Barbosa

Sinopse: Marques é fotógrafo desde 1945. Hoje com 85 anos ainda faz reportagens de fotografia social.

Com a transição da fotografia analógica para a fotografia digital, tem de reaprender uma profissão em que o computador é uma ferramenta essencial.

*Matança*

MiniDV, 23'

Realização: André Laranjinha

Produção: Alice's House; Museu Carlos Machado

Sinopse: A tradição da matança do porco é ainda um importante meio de subsistência para uma parte da população açoriana. Originalmente, o ritual da Matança durava vários dias e envolvia toda uma comunidade. Hoje em dia, faz-se apenas durante o fim-de-semana e é essencialmente um evento familiar. O filme Matança, enquanto nos mostra como se mata e desmancha o animal, também nos indica que o futuro da tradição depende da sua constante adaptação ao presente: os alguidares de barro deram lugar aos de plástico e, em vez de se cantar ao desafio, ouve-se música pop na rádio. A velhota, sentada no sofá a ver televisão, garante-nos que já se pode dar uma Matança à sua neta, que ela faz tudo.

*Matriz*

DV, 26'

Realização: Rui Oliveira

Produção: UBI - Universidade da Beira Interior

Sinopse: A sua presença ubiqüitária e diversidade na paisagem natural e arquitectónica do meio rural menos adulterado, tornam-no um elemento nobre da Beira Interior. A força telúrica do granito sente-se nos gigantes "cabeços" plantados pelas planícies e montanhas pedregosas, e nas construções humanas deixadas ao longo da história. Matriz é uma breve viagem em busca da alma da pedra, o granito, e do artesanato que a trabalha.

*Mazagão, a água que volta*

Betacam SP, 57'

Realização: Ricardo Leite

Produção: Bando à Parte

Sinopse: Este é um filme microcósmico sobre uma cidade-fortaleza portuguesa, fundada em 1514 na costa de Marrocos, que foi mais tarde deportada para a Amazônia brasileira em 1769. São quinhentos anos de história tricontinental de duas Mazagão, uma que fica e outra que atravessa o Atlântico, por elas se entrecruzam povos, religiões e culturas diferentes, portugueses, marroquinos e brasileiros, muçulmanos, cristãos e judeus, negros, brancos e índios. Actualmente na Mazagão original, hoje



chamada de “Cité Portugaise”, em El Jadida, Marrocos, encontramos uma fantástica fortaleza património mundial da Unesco, que pulsa de vida, plena de histórias para contar. Na Mazagão brasileira, no meio da selva amazónica, encontramos a fabulosa Festa de São Tiago, que se realiza anualmente e que celebra até aos dias de hoje um simbólico confronto entre cavaleiros cristãos e mouros. Este é um testemunho singular e intacto de uma épica história que nos faz viajar por um invulgar caleidoscópio de realidades, desde o século XIV até aos nossos dias e que nos faz pensar o mundo e sua violenta e mágica transformação.

#### *Meio Metro de Pedra*

DV Cam, 68’

Realização: Eduardo Morais

Produção: Eduardo Morais

Sinopse: Pela primeira vez em Portugal, está documentada a história da contracultura do rock’n’roll nacional desde o seu surgimento no fim da década de 50 até aos nossos dias. Na década de 60, inspirados por bandas como os Shadows, Bill Haley ou os Beatles, cerca de 3000 conjuntos de norte a sul de um país sob alçada de Oliveira Salazar abalaram as editoras inconscientes deste som emergente. Um impulso de espírito ousado que percorreu o psicadelismo dos Jets, o punk dos Aqui D’el Rock, e se estabeleceu em pontos nevralgicos como Braga, Coimbra ou Barreiro. Um pedaço da história de Portugal que tende a ser ocultado sobrevive através do selo independente da Ama Romanta, da Bee Keeper, da Lux ou da Groovie Records, e tem neste documentário de Eduardo Morais, a sua merecida celebração.

#### *Memórias do Ofício*

MiniDV, 82’

Realização: Natália Pereira, Sérgio Sá

Produção: Natália Pereira, Sérgio Sá

Sinopse: Ofício é um género de “armário” onde antigamente os sapateiros trabalhavam e organizavam as suas ferramentas. Sentados numa banca de frente para o ofício, faziam sapatos à mão. No documentário retratamos a construção manual de um par de sapatos. Acompanhando todo o processo, desde a preparação dos materiais até à saída da oficina com os sapatos feitos à medida.

#### *Memórias e Fronteiras*

Full HD, 80’

Realização: Catarina Afonso

Produção: Smart Box

Sinopse: As noites de lua cheia eram sempre noites de aflição. Era sabido que muitos faziam o percurso ilegal pela calada da noite, em que a lua cheia servia como guia pelas encostas sinuosas. A escuridão não era tão temida como o medo de ser apanhado e deitar tudo a perder.

#### *Minas da Borralha*

Betacam SP, 37’

Realização: Fábio Oliveira, Luís Brandão, Teresa Pinto,

Tiago Afonso

Produção: Luís Brandão

Sinopse: Testemunhos em torno da vida árdua ao tempo de uma indústria mineira, entretanto desaparecida e em ruínas. As injustiças sociais, as violências laborais, os acidentes de trabalho mas também o quotidiano de então numa comunidade mineira do interior norte de Portugal,

um mundo onde a extrema pobreza e a precariedade foram ambas uma forte realidade.

#### *Mulheres na Pesca*

MiniDV, 54’

Realização: Maria Simões

Produção: Descalças; Umar-Açores

Sinopse: Antigamente dizia-se que uma mulher no porto era uma prostituta. Hoje, já não é assim. As mulheres na pesca nos Açores representam uma percentagem importante no sector e investem na sua cada vez maior visibilidade, procurando a igualdade no trabalho. Encontram-se em quase todas as tarefas da pesca (desde os preparativos em terra, à extração, à compra e venda, à indústria conserveira, à investigação) e em quase todas as ilhas, e há quem as divida em pescadoras de terra e de mar. Durante um ano, andámos à pesca de algumas destas mulheres nas ilhas do Pico, Faial, Terceira e São Miguel, sem nunca termos entrado no mar, como se ficassemos sempre prisioneiras na doca.

#### *Na Teia do Polvo*

Betacam SP, 59’, 2011

Realização: José Meireles

Produção: Promoment - Produções Audiovisuais

Sinopse: Filme sobre a evolução da música e dança ciganas e origem do povo Roma, assim como das suas principais migrações ao longo dos séculos.

#### *Nas Mãos do Tirador*

Betacam SP, 4’

Realização: Pedro Sena Nunes

Produção: Associação Vo’Arte

Sinopse: Este filme sintoniza a descoberta do corte de uma árvore com a propagação do conhecimento popular. Um tirador de dia, mostra-nos como se perpetua um conhecimento intemporal. O tirador procura nas árvores os números que o determinam a tirar a cortiça.

#### *Natália, a Diva Tragicómica*

Betacam SP, 50’

Realização: João Gomes

Produção: Real Ficção

Sinopse: Uma cantora lírica canta, num registo indisciplinado, em diversas aparições televisivas. É Natália de Andrade. Natália sente-se incompreendida na sua grandeza porque ela é, afinal, maior do que Maria Callas! Há mais divas iludidas pelo mundo fora mas nenhuma é como ela. Mas quem foi esta mulher? No seu diário confessa que teve uma infância infeliz: as zangas entre o pai e a mãe eram constantes e a música tornou-se desde pequena o seu refúgio da tristeza...

À sua volta criou-se um culto, com variações: o público conhece-a como eco de uma imitação humorística, músicos eruditos como um objecto de fascínio. Mas esse culto assenta na personagem Natália, conhecer a pessoa nunca foi prioridade.

#### *Nós Terra*

Betacam SP, 70’

Realização: Anna Tica; Nuno Pedro; Toni Polo

Produção: Anna Tica; Nuno Pedro; Toni Polo

Sinopse: Os pais vieram de uma antiga colónia portuguesa. Eles nasceram em Lisboa mas sentem-se mais cabo-



verdianos. Saíram do bairro de infância para ir viver para o bairro social. Falam português mas também, desde muito cedo, aprenderam crioulo. Falam sobre a dualidade e a conflitualidade de pertencer a dois mundos que vivem de costas voltadas, mas que apesar de tudo, lhes pertencem como um só. Nós Terra é um documentário centrado no processo de construção de um contra discurso protagonizado por jovens negros portugueses.

#### *Novelo de Lã*

Mini DV Cam, 7' 30"

Realização: Mónica Ferreira

Produção: ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes

Sinopse: Aprendizagem do ciclo da lã com os habitantes de Duas Igrejas (Bragança). Desde o pastor e as suas ovelhas até às mulheres que fiam e tingem a lã.

#### *O Desejo do Saber*

Betacam SP, 60'

Realização: Catarina Alves Costa

Produção: Laranja Azul

Sinopse: O filme, feito para comemorar os 100 anos da universidade de Lisboa, conta em três partes o que ela foi, historicamente (em especial revelando o que foram as lutas estudantis), a forma como ela acumulou, ao longo de séculos, o seu conhecimento (o património do seu saber), e finalmente o modo como, no futuro, ela se centra na ideia de investigação.

#### *O polegar de Darwin*

Betacam SP, 7'10"

Realização: Tito Guedes

Produção: Marco Nogueira

Sinopse: Documentário sobre a intervenção em Graffiti de Marco Nogueira (Nirvana) na exposição Art Dynamics no Instituto Superior de Economia e Gestão em Lisboa, 2011.

#### *O Sétimo Andar*

DV Cam, 29'

Realização: Olga Alfaite

Produção: ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes

Sinopse: Este documentário conta a história de uma emigrante de origem portuguesa que há cerca de trinta anos atrás, escolheu Paris para viver a sua vida. Neste filme será retratado o dia-a-dia de alguém que luta por uma vida melhor, coisa que em Portugal nunca teria conseguido. Mas será que uma vida melhor se resume a levar uma vida árdua de trabalho em que a única recompensa que se tem ao final de cada dia, é desfrutar da solidão como única companhia, após ter de subir cento e vinte e cinco degraus para regressar a casa? Será isto, uma vida melhor?

#### *Obstáculos*

Dvcam, 11'30''

Realização: Inês Duarte

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema

Sinopse: Este filme explora a relação que se estabelece entre um cavaleiro e o seu cavalo, acompanhando o cavaleiro na sua prática diária, e revelando não só os treinos mas também outros momentos de proximidade, que aprofundam o vínculo entre ele e o animal.

#### *Orquestra Geração*

HD, 63'

Realização: Filipa Reis, João Miller Guerra

Produção: Vende-se Filmes

Sinopse: Retrato do impacto da iniciativa homónima, inspirada no projecto internacional Orquestra Simón Bolívar, em jovens da escola Miguel Torga, na Amadora. Ana, Daniel, Diogo, Marco e Mónica entregam-se a um projecto que rompe o contexto formatado da escola pública. Descobrimos os seus sonhos, a relação com a música e o sentimento de pertença a um grupo.

#### *Os Fados e as Canções do Alvim*

HD, 20'03''

Realização: Vítor Hugo Costa

Produção: [METAFILMES]

Sinopse: Registo videográfico a propósito da edição discográfica do álbum duplo de Fernando Alvim. Ana Moura, António Zambujo, Camané, Carlos do Carmo, Carminho, Cristina Branco, Marco Rodrigues e Rui Veloso mostram através de depoimento a sua relação com o mestre e com os temas aos quais deram voz.

#### *Os Rostos de Cristo*

Mini DV Cam, 78'

Realização: Vítor Salvador

Produção: Vítor Salvador

Sinopse: Através deste documentário procuro mostrar a vivência do ser humano perante o espiritual e o Divino. A fé move o sentimento humano e neste contexto acompanhei a preparação e realização da Via Sacra. Segui várias pessoas de níveis sociais e culturais diferentes, mas que juntas estiveram perante o mesmo acontecimento espiritual. Procuro captar a essência da fé humana, procuro saber o porquê de tal envolvimento.

#### *Pão Nosso*

Mini DV Cam, 55'

Realização: Mónica Ferreira, João Luz

Produção: ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes

Sinopse: A festa repete-se. As ruas enrolam-se de cor e de gente. Tomar é uma terra feita de pedras antigas, que se levanta para o ritual. As raparigas levam os cestos à cabeça, tão grandes como elas, cheios de flores como elas. Os homens seguem-nas, a par e passo. No fim, braços ao alto, sorrisos soltos. Fica mais uma estória para contar.

#### *Pítton*

HD, 20'

Realização: André Guiomar

Produção: Catarina Costa

Sinopse: "Juliana Rocha, conhecida como Pítton, pratica boxe. Filmado a preto e branco, este filme apresenta a perspectiva de um desporto conhecido como violento mas praticado por uma pugilista feminina. Acompanhando a rotina e os combates da campeã, focamos a grandeza de um desporto praticado no feminino, na sua plenitude."

#### *POLIGRAD*

MiniDV, 5' 57"

Realização: Rui Silveira

Produção: Rui Silveira; Nisi Masa



Sinopse: POLIGRAD é uma visão da Cidade que resulta da síntese feita por um passageiro que atravessa uma série de cidades de Leste Europeu.

*Portraire – Notas nas margens de um retrato*

DV Cam, 22'

Realização: Luciana Fina

Produção: Lafstudio; Dupla Cena

Sinopse: Ao longo do seu trabalho de documentarista, a realizadora sente a necessidade de questionar mais a fundo a imagem e a representação do outro. Neste filme, Luciana Fina reconstrói a experiência e a reflexão que a levaram sucessivamente a criar uma galeria de retratos fílmicos e partilha a investigação realizada para a sua mais recente instalação, HORS SUJET portrait.

*Praxis*

HD, 29'

Realização: Bruno Morais Cabral

Produção: Garden Filmes

Sinopse: Todos os anos, os estudantes sujeitam-se a rituais de iniciação ao ingressarem nas universidades. As praxes, assentes em tradições e obedecendo a uma hierarquia estruturada, ganharam uma nova vitalidade na última década. Reúnem cada vez mais adeptos, que exultam com linguagem sexual explícita, jogos de poder e diversas formas de humilhação.

*Profissionais de Emergência Médica*

DV Cam, 10'26"

Realização: João Costa, Nelson Lança, Fernando Martins, Miguel Alves

Produção: Restart

Sinopse: O documentário Profissionais de Emergência Médica apresenta um conjunto de pessoas que tem como missão diária, salvar vidas. Através de entrevistas e acompanhamento dos serviços prestados, descobrimos o lado mais pessoal destes profissionais. O sentimento de impotência e os casos marcantes são dois dos temas abordados que não deixaram ninguém indiferente.

*Quase Meio-Dia*

Mini DV Cam, 9'07"

Realização: João Luz

Produção: ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes

Sinopse: Da rotina mais ou menos agitada irrompe um momento de particular espera: afinal, duas formas de tédio: o que está sempre e demasiado presente, por um lado; o que não vem, ou já foi, por outro. Distintas faces de uma mesma coisa.

*Quem vai à Guerra*

Betacam SP, 123'

Realização: Marta Pessoa

Produção: Real Ficção

Sinopse: Passados 50 anos desde o seu início, a guerra é, ainda hoje, um assunto delicado e hermético, apoiado por um discurso exclusivamente masculino, como se a guerra só aos ex-combatentes pertencesse e só a eles afectasse. Quem vai à Guerra é um filme de guerra de uma geração, contado por quem ficou à espera, por quem quis

voluntariamente ir ao lado e por quem foi socorrer os soldados às frentes de batalha. Um discurso feminino sobre a guerra.

*Rumo à Onda*

MiniDV, 48'

Realização: João Coimbra de Oliveira

Sinopse: Filme etnográfico realizado no âmbito de um trabalho de investigação sobre migrações nacionais e internacionais de trabalhadores no sector das pescas, adotando como estudo de caso a região de Peniche, referindo-se concretamente à pesca de cerco da sardinha.

*S9 – David Grachat*

HD, 30'

Realização: Felipe Gonçalves

Produção: Universidade da Beira Interior

Sinopse: No passado uma terapia, hoje uma paixão. O facto de possuir malformação congénita no braço esquerdo, não impediu David de lutar por momentos de glória. São várias as medalhas e recordes nacionais e internacionais a representar Portugal na classe S9 de natação adaptada. Em "S9 – David Grachat" acompanhamos o quotidiano, as dificuldades, angústias e ansiedades de um jovem portador de deficiência física para se tornar num atleta de alto rendimento.

*Saudade Burra*

16:9, 55'

Realização: Margarida Moura Guedes e Paulo Galvão

(Autoria: Nuno Costa Santos)

Produção: Mínima Ideia

Sinopse: Documentário da autoria de Nuno Costa Santos sobre o escritor e jornalista: Fernando Assis Pacheco, figura da vida intelectual portuguesa que, prematuramente, nos deixou no dia 1 de Novembro de 1995. É esse Assis Pacheco total que se pretende retratar neste documentário. Autor de uma escrita única no contexto português, ao mesmo tempo culta, profunda e atravessada de um sentido superior de auto-ironia, sempre vigilante em relação à pequena vaidade. Apaixonado pela vida e por algumas das coisas que a vida tem de melhor: os lugares, os amores, as paixões, os amigos, os livros, as comidas.

"Sou o Fernando Assis Pacheco, 41 anos, um pasmado sem cura. Tudo me espanta, gramo a vida, quero morrer mais lá para o Verão". Fernando Assis Pacheco

*Strokkur*

Betacam SP, 7' 16"

Realização: João Salaviza

Produção: João Salaviza; Norberto Lobo; Curtas Metragens CRL

Sinopse

No começo: fazer a partir do nada. Num lugar neutro e desconhecido. Recolher imagens e sons em vez de os produzir. A câmara de filmar, o microfone e o mini-amplificador: ferramentas que tiram, e depois devolvem. Definimos uma regra: que o som não ilustre a imagem, e que a imagem não absorva o som. A menos de cem quilómetros de Reykjavik encontrámos Strokkur. Uma cicatriz da Terra que teima em não sarar, a jorrar os pruridos das profundezas. Aproximámo-nos. Durante três dias, a ver e ouvir a dinâmica interna da fissura. A água a ferver cuspidamente a cada sete minutos. O choque térmico com os dezoito



graus negativos na atmosfera. O filme já lá estava. A música também. Strokur é, antes de mais, um documento. Um registo de uma observação-diálogo. Aquilo que sobrou.

Tala - Ao ritmo dos Deuses  
MiniDV, 39'

Realização: Luis Fernandes

Produção: Luis Fernandes

Sinopse: Tala – Ao ritmo dos Deuses retrata uma viagem para um universo indescritível, revisitada e contemporânea que se aproxima subjectivamente a uma pequena parte do universo musical Hindu. No meio do dentro e o fora, a verdade é que a música é uma maneira de falar com a nossa alma.

#### *Tio Rui*

Betacam SP, 31' 35"

Realização: Mário Macedo

Produção: Mário Macedo

Sinopse: O tio Rui tem de voltar. Depois de quase 72 horas em liberdade, o filme acompanha-o nos seus últimos momentos antes do regresso. Um retrato pessoal do realizador sobre o seu tio e toda a família que o rodeia.

#### *Transmontanos*

DV Cam, 56'

Realização: Neni Glock

Produção: ADN Filmes

Sinopse: Um casal de idosos, únicos moradores de Cubas, uma aldeia isolada e em desertificação em Trás-os-Montes. Cerdedo, fronteira com Espanha, vê, depois de muitos anos de declínio, sua população aumentar após o retorno de um filho da terra com esposa e duas crianças pequenas. Histórias distintas, que tem em comum o cenário desolado e a falta de perspectivas, mas também o amor à terra e a esperança de melhores dias.

#### *Triptíco Inferno Purgatório Paradiso*

MiniDV, 18'

Realização: Teresa Nunes

Produção: Teresa Nunes

Sinopse: A Divina Comédia inspira um tríptico de três vídeos Inferno, Purgatório e Paradiso que se desdobram numa perspectiva contaminada plasticamente por uma narrativa pessoal de expiação.

#### *Um Filme Português*

Betacam SP, 104'

Realização: Levi Martins, Vítor Alves, Miguel Cipriano,

Jorge Jácome, Vanessa Sousa Dias, Carlos Pereira

Produção: CIAC; ESTC; FCT

Sinopse: Seis olhares sobre um país, e o seu lugar no mundo, através do cinema. Uma viagem pela estrada fora, por entre novas fronteiras, à procura de imagens, sons e histórias. Um filme falado, narrado por diferentes gerações, tentando decodificar o ontem, hoje e amanhã do cinema feito em Portugal. Uma reflexão sobre as actuais inquietações ligadas aos sistemas estético, dramático e de produção dos filmes, voltando a uma antiga pergunta: o que é, afinal, o cinema?

#### *Uma Nova Página*

Mini DV Cam, 5' 41"

Realização: Mónica Ferreira; João Luz

Produção: ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes

Sinopse: Em 2031, Portugal é o país europeu onde os livros electrónicos (e-books) são os mais lidos pela maioria da população. Oficialmente, a Era Gutenberg terminou, dando origem à Era Base-2.

#### *Uma simples contradição*

16:9, 55'

Realização: Margarida Moura Guedes e Luís Hipólito

Produção: Mínima Ideia

Sinopse: “Estou a enlouquecer a minha própria sombra ordena-me o que devo fazer. Obedeço. Sempre aprendi a obedecer. Até que olho para o chão. Tudo escurece...e surge a imagem do que fui ontem. E a ânsia de não ser agora mais do que um ponto. Um ponto final.” Maria José  
O que é a loucura? À luz da ciência pode falar-se hoje num simples desarranjo, uma simples contradição no interior da razão, como afirmava Hegel? Podemos dizer loucura ou esta designação não passa de um preciosismo literário e romântico do século XIX? Devemos dizer doença mental ou saúde mental? Desde o colete-de-forças, – agora peça de museu – até aos nossos dias, o que mudou, e o que terá ainda de mudar para que se dignifique o doente mental?

#### *Viagem aos Bastidores das Marchas de Lisboa - A minha marcha é linda*

DV, 58'

Realização: Carlos Fraga

Produção: Livremeio Produções Lda

Sinopse: Segunda parte de um trabalho sobre os bastidores das Marchas de Lisboa no qual assistimos desde dentro, partilhando com eles as emoções, ilusões e esperanças nas saídas ao Pavilhão Atlântico e à Avenida da Liberdade. Na primeira parte, documentário de 58 minutos, acompanhamos todo o processo de preparação e ensaios de quatro das mais significativas marchas, num trabalho íntimo e repleto de emoções.

#### *Viagem aos Bastidores das Marchas de Lisboa - Eu amo o meu bairro*

DV, 58'

Realização: Carlos Fraga

Produção: Livremeio Produções Lda

Sinopse

Documento íntimo dos preparativos de quatro das marchas mais significativas de Lisboa. O ambiente dos bairros, os sentimentos dos seus habitantes, as ilusões e desilusões dos que compõem as marchas são o que enchem os 58 minutos de documentário. Eu amo o meu bairro é o primeiro de dois documentários, que recolhe o processo de preparação em segredo durante vários meses e o segundo A minha marcha é linda sai à rua com as marchas, vai ao Pavilhão Atlântico e à Av. da Liberdade.



---

*Wakasa*

HD, 51'

Realização: José Manuel Fernandes

Produção: C.R.I.M.

Sinopse: A primeira história de amor entre um ocidental e uma japonesa nasce durante a introdução das armas de fogo no Japão pelos portugueses do século XVI. Um festival anual na ilha de Tanegashima recria os factos históricos e a lenda de uma princesa desaparecida fazendo reviver as emoções de heróis ancestrais.

*YAMA NO ANATA / Para Além das Montanhas*

Betacam SP, 59'

Realização: Aya Koretzky

Produção: Andar Filmes (Miguel Clara Vasconcelos)

Sinopse: "Submerjo nas paisagens do Mondego para onde vim morar com os meus pais em criança, deixando para trás Tóquio, a cidade onde nasci. Através da leitura de cartas que troquei com os amigos e a família que permaneceram no país, reflito sobre a nossa vinda para Portugal e relembro o passado na tentativa de reter a memória efémera, numa viagem com os espíritos que permanecem comigo." - Aya Koretzky.