

13º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA
13th INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

Doclisboa

'15

Doclisboa'15

**In Memoriam
Chantal Akerman**

Mensagens / Messages

- 8** Mensagem da Apordoc /
Message from Apordoc
- 10** Mensagens dos Parceiros /
Messages from the Partners
- 17** Mensagem da Direcção /
Message from the Direction

**24 Equipa Doclisboa /
Doclisboa Team**

26 Parceiros / Partners

28 Júri / Jury

33 Prémios / Awards

Filmes / Films

- 37** Sessões de Abertura e Encerramento /
Opening and Closing Sessions
- 41** Competição Internacional /
International Competition
- 63** Competição Portuguesa /
Portuguese Competition
- 73** Fora de Competição /
Out of Competition
- 77** Riscos / New visions
- 95** Retrospectiva Želimir Žilnik /
Želimir Žilnik Retrospective
- 137** Retrospectiva "I don't throw Bombs,
I make Films" – Terrorismo, Representação /
"I don't throw Bombs, I make Films" –
Terrorism, Representation Retrospective
- 157** Foco Grécia / Focus Greece
- 167** Heart Beat
- 179** Cinema de Urgência / Cinema of Urgency
- 185** Verdes Anos / Green Years
- 201** Doc Alliance

207 Passagens / Passages

**219 Textos Complementares /
Complementary Texts**

243 Arché

**Actividades Paralelas /
Parallel Activities**

- 254** Sessão Especial Jornal Público /
Público Newspaper Special Screening
- 257** Encontros / Meetings
- 258** *Masterclasses*
- 261** Serviço Educativo / Education Service
- 265** Outras Actividades / Other Activities

266 Contactos / Contacts

268 Filmes A-Z / Films A-Z

**270 Sobre a Apordoc /
About Apordoc**

**271 Agradecimentos /
Acknowledgments**

In Memoriam

O Doclisboa’15 é dedicado à memória de Chantal Akerman (1950-2015)

No Home Movie – filme sem lar. Não pertence a nenhum lugar ou talvez não chegue a ter o seu lugar, a ser de um lugar. Abre com uma paisagem de vento: uma árvore frágil, descarnada no deserto, esticada por um vento contínuo e forte. O tempo que passa e o vento que sopra violento. Um ecrã que esconde qualquer coisa de abissal, no limiar da insuportabilidade – aquele vento quase não pode ser olhado.

No Home Movie tem uma árvore, uma casa e um espaço estranho, sem lugar, que é o Skype e as suas imagens. Tem a mãe e a filha. Tem o tempo entre as duas, mas agora um tempo que bifurca – por um lado, cai numa presença total que enuncia a história comum das mulheres e da casa, um tempo que se diz e partilha na sala ou pelo Skype, que se escuta quando a mãe dorme no cadeirão; por outro lado, um tempo que se escapa por entre cada segundo de existência naquele espaço, escapa-se na proximidade, na matéria evidente da morte que vem. Um tempo entre, que convoca a memória de Chantal e Natalia, que substitui a espera pela convivência.

Compreendemos este tempo quando pensamos os seus filmes. *Je, tu, il, elle* [I... you... he... she], uma rapariga e uma ausência povoada por um interlocutor infinito. *Hôtel Monterey* [Hotel Monterey], o olhar à procura da matéria dos espíritos, de um lugar onde os tempos e as memórias convergem, coexistem. *News from Home*, a invenção do amor através da construção de um, entre a distância, o voo da vida, a procura do lugar e o chamamento da casa. *Jeanne Dielman*, o quotidiano que se tece e emana de si o desejo do corpo e da alma de trazer ao espaço o seu peso próprio. Os filmes de Chantal Akerman fazem pensar no Gato de Schrödinger – o mundo recomeça, concreto, em cada plano, sempre no entre a câmara e o tempo que passa perante ela. Chantal Akerman esteve presente, em 2012, no Doclisboa. Trouxe com ela o que de mais valioso podia dar-nos – uma absoluta exigência e a generosidade de nos ensinar a coexistir com ela. Era preciso aprender a estar com a Chantal, porque era tudo muito real, tudo em jogo em cada momento. O corpo, a voz de Chantal junto dos seus filmes de maneira alguma nos ajudava a compreendê-los melhor. Chantal não explicava nada. Partilhava e acompanhava, coexistia com eles e vê-la e ouvi-la era sempre entrar numa relação e inventar as regras para ela.

Chantal passou essa edição connosco, com os seus filmes, com as suas instalações e com as de Pedro Costa. É impossível falar de Chantal no Doclisboa e não pensar em Pedro, esse outro interlocutor, naqueles dias, naquelas obras entre os dois. Pedro que ofereceu a Chantal um salão de vulcões com um Ventura que cantava e abria um buraco no nosso tempo – Ventura que canta, a paisagem vulcânica e o olhar de Chantal na câmara basculante de *La Chambre* [The Room]. O Palácio Galveias. O Doclisboa tem uma história, um futuro, caminhos que faz e há-de fazer. Mas, se existem cristais de tempo, este é um. Chantal, Pedro, Ventura, as caixas chinesas de *Tombée de Nuit*, o riso de Chantal, na noite de encerramento, os cigarros de Chantal a mandar-nos a todos fazer-nos à vida e deixarmo-nos de palavras vãs. A vida era demasiado perigosa e improvável para a vanidade. Chantal era mais real que a realidade.

A equipa do Doclisboa

In Memoriam

Doclisboa’15 is dedicated to the memory of Chantal Akerman (1950-2015)

No Home Movie – homeless film. It doesn’t belong anywhere or it might not come to get its own place, to belong to a place. It opens with a windy landscape: a fragile tree, stripped in the wilderness, stretched by a relentless, strong wind. Time going by and the wind blowing violently. A screen hiding something unfathomably deep, on the threshold of unbearableness – that very wind can hardly be looked at.

No Home Movie has a tree, a house and a strange space, of no place, that is Skype and its images. It has the mother and the daughter. It has the time between both, now a time splitting into two – on the one hand, it falls in a total presence that outlines the common story of both women and the house, in a time that is referred to and shared in the living room or by Skype, that is heard when the mother sleeps in the armchair; on the other hand, it is a time that slips away in-between each second of existence in that space, that slips away in proximity, in the obvious matter of the coming death. A time in-between, that summons the memory of Chantal and Natalia, and replaces the waiting for being together.

We understand said time when we think about her films. *Je, tu, il, elle* [I... you... he... she...], a girl and an absence populated by an infinite interlocutor. *Hôtel Monterey* [Hotel Monterey], the glance seeking the matter of spirits, a place where different times and memories converge and coexist. *News from Home*, the invention of love by the construction of one, between the distance, the flight of life, the search for the place and the call from the house. *Jeanne Dielman*, the daily life that is woven, and from which emanates the desire of body and soul of bringing their own weight to the space. Chantal Akerman’s films remind of Schrödinger’s Cat – the world starts again, concrete, in each shot, always in-between the camera and the time that passes before it.

Chantal Akerman was at Doclisboa in 2012. She brought with her the most valuable thing she could give us – an absolute demand and the generosity of teaching us to coexist with her. Being with Chantal had to be learned, because it was all very real, everything was at stake at all times. The body and the voice of Chantal next to her films in no way helped us to understand them better. Chantal explained nothing. She shared and followed them, she coexisted with them, and to see her and to listen to her always meant stepping into a relationship and making up the rules for it.

Chantal spent that edition with us, with her films, with her and Pedro Costa’s installations. It is impossible to talk about Chantal in Doclisboa and not think about Pedro, the other interlocutor in those days, in those works between the two. Pedro, who offered Chantal a hall of volcanoes with Ventura singing and digging a hole in our time – Ventura singing, the volcanic landscape and the look of Chantal in the tilting camera of *La Chambre* [The Room]. The Galveias Palace.

Doclisboa has a history, a future, paths followed and paths to follow. However, if there are crystals of time, this is one of them. Chantal, Pedro, Ventura, the Chinese boxes from *Tombée de Nuit*, Chantal’s laughter on the closing night, Chantal’s cigarettes telling us all to get a life and to cut the vain talk. Life was too dangerous and unlikely for vanity. Chantal was more real than reality.

Doclisboa team

Mensagens / Messages

O espaço associativo como lugar de resistência / The associative space as a place of resistance

O Doclisboa é um festival singular.

Nascido no contexto de uma associação, a Apordoc, que o organiza desde 2000, assim continua, contra todas as tendências. São poucos os festivais de cinema que se afirmam como parte de uma actividade e de uma missão que os ultrapassa e envolve. Quando são organizados por associações, os festivais de cinema tendem a ser a única coisa que estas organizam. Não é o caso deste. É natural: a partir do momento em que o modelo do festival de cinema, nascido enquanto atracção turística, começa, por volta dos anos 50, a afirmar-se, fá-lo enquanto não apenas um local de encontro entre aqueles que fazem o cinema – encontros dos chamados profissionais –, mas também enquanto manifestação organizada para promover as vendas dos filmes. Claro que sempre existiram excepções, sendo talvez a mais radical o festival Knokke le Zout, que, desde 1949, foi o primeiro festival exclusivamente dedicado à divulgação, conhecimento e mesmo definição do cinema experimental – um cinema feito nas margens e sem sentido de negócio. Há, desde os primeiros impulsos para a criação dos festivais, uma negociação a ser travada com os designios da comercialização do cinema: por um lado, são locais por onde circulam obras que não poderiam ser vistas de outro modo, preciosos por isso mesmo; por outro, não independente do anterior, ou mesmo como consequência dele, são espaços de promoção e venda. A recente entrada dos festivais no campo da produção – as encomendas com a marca dos festivais – constituem a metamorfose final do festival de cinema: muitos hoje são não apenas espaço de dar a ver, mas também de dar a fazer e a vender. Neste contexto, vemos o Doclisboa afirmar-se como lugar de resistência, mantendo-se como espaço aberto e fundamental de exibição e de estímulo à reflexão que essa exibição provoca. É também um lugar de encontro

entre aqueles que fazem cinema e um espaço que vai procurando potenciar, a cada ano, os ganhos desse encontro – o novíssimo Arché é uma clara resposta a isso mesmo –, mas é sobretudo um lugar para ver filmes. O Doclisboa não produz, não vende, afirma-se sim como espaço onde filmes podem ser vistos, contextualizados e pensados por uma programação no sentido mais forte do termo – um articulado de percursos que fazem vibrar os filmes pelas ligações que são postos a ter com outros e com a problemática que os une no programa. Não podia ser de outro modo. Acreditamos que assim é muito por ser feito por uma associação, coisa rara e improvável, nos dias de hoje. Uma associação também ela singular, porque não resulta de lutas corporativas, não é a associação de uma classe profissional, é sim um espaço comum, construído por todos aqueles que se interessam, gostam e querem continuar a ver cinema documental – que é, aliás, mais um modo de estar no cinema, mais uma defesa de uma certa relação entre o cinema e a realidade, do que uma forma fixa e generalizante. Uma associação define-se pelo modo de agir, cooperante, é um espaço de partilha, de afirmação, mas também de exploração e descoberta, e das dificuldades, dúvidas, falhas que essa descoberta inevitavelmente carrega. É esse, no âmbito de uma sociedade muito marcada por valores capitalistas – onde o útil é aquilo que culmina no lucro –, o espaço último de liberdade e de resistência.

Doclisboa is a unique festival. It was born in the context of an association, Apordoc, which organises it since 2000, and continues to do so, against all trends. There are few film festivals that can claim to be part of both an activity and a mission that goes beyond them, that engages them. When organised by associations, film festivals tend to be the only thing they organise. This is not the case. It is natural: from the

moment the film festival format – born as a tourist attraction in the 1950s – begins to establish itself, it does so not only as a meeting place for the so-called film professionals, but also as an event held to promote film sales. Obviously, there were always exceptions, and perhaps the most radical one was the Knokke le Zout Festival. Beginning in 1949, it was the first festival entirely devoted to the dissemination, cognisance, and even definition of experimental film (which is made on the sidelines and with no sense of business). Since the first impulses for the creation of festivals, there is the need for negotiation with the purposes of film marketing: on the one hand, festivals are events that show films that could not otherwise be seen, and therefore they are precious; on the other hand, not independently and maybe as a consequence, they are spaces of promotion and sale. The recent entry of festivals in the field of production – the commissioning of films under the brand of the event – is the final metamorphosis of the film festival: today, many are not just a space for exhibition, but also a space for making and selling films. In this context, we see Doclisboa asserting itself as a place of resistance, remaining a fundamental open space for the exhibition of films and for fostering its subsequent reflexion. It is also a meeting place for those who make films, and a space that tries to enhance, each year, the gains from such meetings – the brand new Arché is an obvious response to this –, but it is, above all, a place for watching films. Doclisboa does not produce, it does not sell, it rather stands as a place where films can be seen, given context and

thought by a programming in the strongest sense of the term – an articulation of courses that gets the films to vibrate as a result of the links set between them, and with the issues that unite them in the programme. It couldn't be otherwise. We believe that if it is so, it's largely due to the fact that it is organised by an association, which is rare and unlikely these days. An association that also is unique, because it is not a result of corporative struggles, because it does not belong to a professional class, because it rather is a common space, built by all those who have an interest, love and want to carry on watching documentary film – which, incidentally, is more of a way of being in film, more of a defence of a certain relation between film and reality, than a generalising and fixed form. An association is defined by a cooperative mode of action. It is a space for sharing and stating, but also of exploration and discovery, and of the difficulties, doubts, and flaws inevitably inherent to such discovery. Within a society strongly marked by capitalist values – where what is useful is what is profitable –, it is the ultimate space of freedom and resistance.

A Direcção da Apordoc / The Board of Apordoc

apordoc
ASSOCIAÇÃO PELO DOCUMENTÁRIO

Câmara Municipal de Lisboa / Lisbon Municipal Council

A Câmara Municipal de Lisboa associa-se a mais uma edição do Doclisboa, concedendo o seu apoio àquele que é considerado um dos mais importantes certames nacionais de cinema documental. A qualidade artística e cultural do evento e a sua aposta consistente na renovação e ampliação de conteúdos permite reunir em Lisboa uma selecção de filmes de mais de 50 países. Centenas de agentes culturais cruzam-se no território da cidade, contribuindo para reforçar a sua dimensão internacional e cosmopolita e para promover a cultura cinematográfica enquanto factor de conhecimento, competitividade e inovação. Acreditamos que a incerteza da actualidade mundial privilegia um tipo de cinema mais independente e experimental, apostado na revelação de temáticas prementes, como sucede este ano, por exemplo, com o fenómeno do terrorismo e os seus múltiplos desafios. À Câmara Municipal de Lisboa importa ainda a atenção prestada à retrospectiva de obras de realizadores singulares como Želimir Žilnik e o seu questionamento em torno das mutações políticas, sociais e territoriais da contemporaneidade. Uma lógica de diversificação e oferta formativa pensada para os profissionais desta arte compromete-os, a par do grande público, a envolverem-se totalmente na iniciativa, garantindo a oferta não apenas de bons filmes, como de um espaço para o aprofundamento do pensamento e da reflexão identitárias do Doclisboa.

The Municipality of Lisbon associates with yet another edition of Doclisboa, giving its support to what is considered one of the most important national documentary film events. The artistic and cultural quality of the festival and its consistent focus on the renewal and expansion of contents brings together a selection of films from more than 50 countries. Hundreds of cultural players intersect within the city, helping to strengthen its international and cosmopolitan dimension, and to promote film culture as a factor of knowledge, competitiveness and innovation. We believe that the uncertainty of the world today favours a more independent and experimental type of film, betting on the revelation of urgent issues. It is the case of this year, with the phenomenon of terrorism and its multiple challenges. To the Municipality of Lisbon, the attention paid to retrospectives of works by unique filmmakers such as Želimir Žilnik and his questioning around the political, social and territorial changes of contemporaneity is also important. A logic of diversification and formative offer designed for film professionals commits them, along with the general public, to fully engage in the initiative, ensuring not only the screening of quality films, but a space for the deepening of thought and reflection on Doclisboa's identity.

Catarina Vaz Pinto
Vereadora da Cultura / Councillor for Culture

EGEAC

Passaram doze anos desde a primeira edição do Doclisboa. Num constante exercício de diálogo entre as criações do passado e o cinema da actualidade, o Doclisboa tem na sua génese a ideia do cinema como uma ferramenta de criação plena de liberdade, rejeitando categorizações e rótulos. A necessidade, cada vez mais urgente, de reflexão sobre a contemporaneidade, a apresentação e análise de enfoques diversos sobre a realidade e a materialização de ideias nas mais múltiplas formas de criação visual são os pilares em que assenta o Festival, mantendo-se fresco e inovador e lançando um olhar transversal sobre a realidade. A aproximação das novas tendências estéticas ao público, a aposta num serviço educativo de qualidade, formação, sustentabilidade, ética e responsabilidade social são outras chaves do sucesso deste festival que promove o cinema e posiciona Lisboa nos principais circuitos internacionais. É a partir destas premissas que a EGEAC apoia aquele que é um dos principais festivais de cinema da cidade. Ano após ano, o Doclisboa é um espaço de debate e de descoberta que faz caber todo o mundo em Lisboa.

It has been 12 years since Doclisboa's first edition. In a constant exercise of dialogue between the creations of the past and today's cinema, in its genesis Doclisboa has the idea of film as a tool for creation with complete freedom, and rejects categorisations and labels. The festival is based upon the ever-urgent need to reflect on the contemporary, the presentation and analysis of various approaches to reality, and the materialisation of ideas in the most various forms of visual creation. Thus, it remains fresh and innovative, with a transversal look upon reality. Bringing new aesthetic trends closer to the public, ensuring a quality educational service, training, sustainability, ethics and social responsibility are other keys to the success of this festival that promotes film and positions Lisbon in major international circuits. It is based on this that EGEAC supports one of the city's major film festivals. Year after year, Doclisboa is a forum for debate and discovery that makes the whole world fit in Lisbon.

Joana Gomes Cardoso
Presidente do Conselho de Administração / Chairwoman of the Board

Culturgest

Doze anos dura a relação privilegiada que temos com a Apordoc e o Doclisboa. Em 2004, e nos dois anos seguintes, ainda todo o Festival cabia na Culturgest. Depois cresceu, o público acompanhou e o Doc estendeu-se pela cidade, sem nunca nos deixar. Diz quem sabe que este é o melhor festival de cinema documental que existe. Ou, pelo menos, um dos melhores. A importância que se dá, no nosso país, a este género cinematográfico, quer pelo que nos faz conhecer sobre o mundo e sobre o que mulheres e homens dele ou nele fazem, quer pelas linguagens novas que tem explorado, contribuindo para o desenvolvimento da arte cinematográfica, resulta do trabalho criativo dos cineastas e, em grande parte, do trabalho de divulgação que os nossos parceiros têm persistentemente conduzido. A Culturgest tem orgulho em estar há tanto tempo associada a este projecto de enorme repercussão na nossa vida cultural.

The privileged relationship we have with Apordoc and Doclisboa is now 12 years old. In 2004, and in the following 2 years, the whole festival still fitted in Culturgest. Then it grew, the audience followed, and Doclisboa spread itself across the city, but it never left us. The connoisseurs say this is the best documentary film festival there is – or, at least, one of the best. In our country, the importance given to this film genre, for what it lets us know about the world and about what men and women do with (and in) it, and for the new languages it has been exploring (thus contributing to the development of the cinematic art), is a result of the creative work of filmmakers and, largely, of the outreach work that our partners have persistently conducted. Culturgest is proud to be long associated with this project of enormous repercussion in our cultural life.

Miguel Lobo Antunes
Administrador / Director

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS
Culturgest

Integral Želimir Žilnik 2015 – uma nova etapa na parceria Cinemateca-Doclisboa / Full Želimir Žilnik 2015 – A new stage in the Cinemateca-Doclisboa partnership

Depois de Ivens, Marcel Ophuls, Rouch, Akerman, Cavalier, Van der Keuken, a parceria Cinemateca-Doclisboa mergulha em território entre nós muito menos conhecido, o que quer dizer que cumpre tanto ou mais a sua missão. Avançando também na vertente organizativa – pela primeira vez, uma das retrospectivas do festival decorre toda nas salas da Cinemateca, reforçando-se assim a identidade de uma ligação que se pretende vir ainda a desenvolver –, a integral Želimir Žilnik é a concretização de um dos objectivos naturais, dir-se-ia essenciais, de qualquer festival e de qualquer museu: literalmente, *dar a ver* o que, pese embora a sua evidente influência na respectiva área geográfica e cultural, permaneceu até hoje, aos olhos da nossa própria comunidade, longínquo ou (quase completamente) ignorado. O que pôs em movimento Želimir Žilnik foi um contexto político-social preciso – a Jugoslávia dos anos sessenta –, que ele próprio descreveu como um ambiente inicialmente aberto (esses “anos de paz”, em que “se podia viver, aprender, trabalhar em consonância”...) até que lhe veio a conhecer os limites, num confronto crescente, amargo e, dir-se-ia, *anunciado*, tendo em conta o seu *etos* visceral de independência e impaciência. Mas o que não deixa de ser extraordinário é que, por muito que o seu destino tenha sido traçado localmente, ele não pode senão também ser visto como *mais um* dos elos de uma cadeia de transformação vastíssima que, no preciso momento em que Žilnik arranca (1967), dos EUA ao Japão, passando por França ou pela América Latina, abre uma brecha no que tinha sido o percurso dos cinemas novos, e do movimento documental, desde a viragem da década. Por cima da ruptura do som síncrono e do *direct cinema*, esta era uma outra *ordem de ruptura*, que arriscava a implosão de todas as lógicas narrativas anteriores, senão da lógica narrativa,

numa *tabula rasa*, ou numa *terra em transe* (título do filme de Glauber Rocha desse exacto ano de 1967), que era antes de mais social e política mas que não podia deixar de ser, por condição, *da linguagem*. Como tudo isso (re)coloca Žilnik em contexto... Voltando-se, através dele, à longa tradição do documentarismo mais explicitamente comprometido, Želimir Žilnik oferece-nos um contraponto ao cânone mais vulgarizado disso, dando-nos então uma nova pista no progressivo conhecimento desses outros insurrectos do Leste europeu, que nem por terem sido já objecto de intenso trabalho de reavaliação deixam de constituir campo inesgotável de exploração.

Following Ivens, Marcel Ophuls, Rouch, Akerman, Cavalier and Van der Keuken, the Cinemateca/Doclisboa partnership plunges into a territory much lesser known among us, thus performing its mission as much or even more. Also moving forward as far as organisation is concerned – for the first time, a whole festival retrospective takes place at Cinemateca, thus reinforcing the identity of a bond intended to be developed even further – the full Želimir Žilnik retrospective is the attainment of a natural goal, essential to any festival and museum: literally *showing* what remained distant or (almost completely) ignored by our own community until today, in spite of the obvious influence it has in its geographical and cultural area. Želimir Žilnik was triggered by a particular social and political context – 1960s Yugoslavia – which he himself described as an environment that was initially open (those “years of peace” when one could “live, learn and work in accordance with”...), until he came to know its boundaries, in an increasing, bitter and one would say *announced* confrontation, given its visceral ethos of independence and impatience. No less remarkable is that, however much his destiny was

locally outlined, he cannot but be seen as *another* link in a vast transformation chain, which at the very moment when Žilnik begins (1967), opens a breach in what had been the path of the new cinemas and the documentary movement since the turn of the decade, from the US to Japan, France or Latin America. On top of synchronous sound and *direct cinema*, this was a different *kind of rupture*, risking the implosion of all previous narrative logics, if not of narrative logic itself, in a *tabula rasa*, or in an *entranced earth* (the title of Glauber Rocha's film from 1967) that was first and foremost social and political, yet could not help to concern *language*. How all this puts Žilnik in context... Želimir Žilnik brings us back to the long tradition of more explicitly committed documentaries, and offers us a counterpoint to the more widespread canon, thus providing us with a new clue to the progressive knowledge of these other Eastern European insurgents, who despite having already been the subject of an intense work of re-evaluation, prove to be an inexhaustible field of exploration.

José Manuel Costa
Director
Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema



ICA

O Doclisboa tem sido responsável, de há 13 anos a esta parte, por trazer a Portugal aquilo que de melhor o documentarismo produz, mostrando obras tanto de realizadores consagrados, como de novos criadores. A sua programação tem primado, ao longo dos anos, por uma selecção coerente e criteriosa dos filmes a exhibir, de forma a mostrar ao seu público as diversas formas de olhar o mundo e a realidade, dando-lhe a possibilidade de problematizar e reflectir sobre eles. Importante é não só ver, mas também pensar o que se viu e agir. O Doclisboa é também significado de abrangência e diversificação das diversas sensibilidades cinematográficas que compõem o actual documentarismo, dando um panorama precioso da sua evolução e das suas mais variadas vertentes. O Instituto do Cinema e do Audiovisual deseja que nesta edição do Doclisboa se repita o sucesso de anos anteriores e saúda a sua organização, os documentaristas e o público.

For the last 13 years, Doclisboa has been responsible for bringing to Portugal the best of documentary film, showing works from both established and new filmmakers. Over the years, its programming has distinguished itself by a coherent and careful selection of films, in order to present its audience with the various ways of seeing the world and the reality, thus providing it with the chance to question and reflect on them. Thinking about and acting upon what was seen is just as important as the act of seeing itself. Doclisboa also means comprehensiveness and diversification of the cinematic sensibilities that comprise documentary film today, providing a precious panorama of its evolution and its various strands. The Instituto do Cinema e do Audiovisual wishes that in this edition of Doclisboa the success seen in previous years will be repeated and welcomes its organisation, the documentary filmmakers and the audience.

Filomena Serras Pereira
Presidente / Chairwoman



GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA



INSTITUTO DO CINEMA
E DO AUDIOVISUAL

Liscont

Lisboa e o seu porto partilham uma longa relação com séculos de história. Em épocas de dificuldades, antigas ou mais recentes, queremos acreditar que o reflexo do rio Tejo inspira o povo português, mostrando qual o rumo a seguir. E assim tem sido. No passado, em que, guiados por uma corajosa visão de futuro, partimos em busca de geografias distantes, definimos rotas comerciais inimagináveis e abrimos as portas do país à entrada de novas culturas, raças e crenças – conquistas que alargaram os horizontes de uma pequena nação, que hoje se assume do tamanho do mundo, cosmopolita e moderna. Mas também em tempos recentes, nos quais tem sido por este porto que passou e passa parte significativa da diversificação dos mercados das empresas portuguesas, factor chave para a recuperação económica. É neste cenário que a Liscont opera. Todos os dias, com a nossa dedicação, damos apoio às pessoas que nos envolvem e criamos riqueza e desenvolvimento para a economia portuguesa. Mas queremos fazer mais. Queremos manter no Tejo uma faceta inspiradora de arrojo, tão presente e que tanto tem oferecido ao nosso país. E que, desta forma, o porto de Lisboa volte a contribuir para a cultura da nossa cidade, tornando-a também mais rica, mais próxima e acessível a todos. Neste sentido, é com muito prazer que a Liscont se associa às boas emoções da nova edição do Doclisboa. Este é um acontecimento cultural com uma programação fílmica muito diversificada onde pontuam excelentes realizadores e obras cinematográficas que proporcionam momentos inesquecíveis a todas as audiências que anualmente seguem o festival. Venha pois

ao Doclisboa 2015 com a Liscont apreciar bons momentos do melhor cinema documentário.

Lisbon and its port share a long relationship with centuries of history. In times of hardship, both old and recent, we believe that the reflexion of the Tagus River inspires the Portuguese people, showing the way forward. That's how it has been. In the past, when guided by a bold vision of the future we left in search of distant geographies, set unimaginable commercial routes, and opened the country's doors to new cultures, races and beliefs (achievements that expanded the horizons of a small nation, which today assumes itself as modern and cosmopolitan), but also in recent years, with this port having a significant role in the market diversification of Portuguese companies – a key factor in economic recovery. It is against this backdrop that Liscont operates. Every day, with our dedication, we support the people who surround us, and we bring wealth and development to the Portuguese economy. But we want to do more. We want to keep the Tagus as an inspiring facet of boldness, which has been so present and offered so much to our country. So that once again the Port of Lisbon may contribute to the culture of our city, also making it richer, closer and accessible to all. In this sense, it is with great pleasure that Liscont associates with the good feelings of Doclisboa. This is a cultural event with a very diverse programming, featuring excellent filmmakers and cinematic works that provide unforgettable moments to all the festival's followers. So, come to Doclisboa 2015 with Liscont to enjoy some good moments of the best documentary films.

Eduardo Pimentel
Presidente do Conselho de Administração / Chairman of the Board

If you use violence
in your films, it's
only in the world
of imagination, so
at least you can't
get charged with
anything criminal



“Se se usar violência nos filmes, é apenas no mundo da imaginação, pelo que, pelo menos, não se pode ser acusado de nenhum crime.”

Kōji Wakamatsu

Previous page, quote by Kōji Wakamatsu

Fotografia de rodagem de *Rani radovi* (1968) de Želimir Žilnik /
Photo of the shooting of *Early Works* (1968) by Želimir Žilnik

É legítimo questionar a pertinência dos festivais de cinema hoje, quando o dia-a-dia parece pôr em xeque a vida e o presente dá corpo a um medo surdo que tolda a imaginação do futuro. Noutras palavras, temos mais com que nos preocupar, em que gastar tempo, dinheiro, energia inventiva do que num festival de cinema. Ou em ver filmes, mesmo em fazê-los. Posta a questão, talvez compreendamos o que fazemos quando pensamos o Doclisboa ou o que fazemos nos onze dias em que uma edição se desenrola. Construir o Doclisboa é tentar criar espaços, percursos, geografias conceptuais, afectivas, que pensam o mundo e o presente: escolher percursos, colocar-se neste diagrama e construir um mapa pessoal. Um festival é um lugar imaginado, feito de singulares materializações de mundos imaginados também, povoado por encontros fortuitos, transformadores. A geografia do mundo transforma-se efemeramente, as proximidades e distâncias são determinadas pelos filmes e por quem os faz e pensa. É um outro mapa de uma cidade, que se descobre, para em seguida desaparecer, marcando as ruas e os caminhos, as salas de cinema, por este *topos* singular, intenso e em desaparecimento final.

Esta é, talvez, a força política de um festival de cinema – podemos fazer política assim, propondo um mapa-múndi que é, simultaneamente, fluido, afectivo, imaginado, transformável segundo o olhar de cada um. Isto é recusar a separação entre a vida e a arte, entre o pensamento da coisa comum e a imaginação. Este é um gesto de enorme força subversiva e merece o nosso comprometimento com a inutilidade absoluta dos festivais de cinema, dos filmes, de tudo o que fazemos para respirar melhor e pensar o mundo no coração do movimento das coisas.

Esta edição do Doclisboa é marcada por esta afirmação do cinema como matéria de imaginação crítica, de elaboração de ideários alternativos que nos ajudem a sentir e a pensar melhor. Želimir Žilnik, cineasta de quem apresentamos retrospectiva, escreveu num dos seus manifestos:

“No entanto, continuo a ter de fazer filmes socialmente engajados. Porque enfrento dois inimigos: primeiro, a minha natureza pequeno-burguesa que transforma o meu engajamento num álibi e numa oportunidade de negócio; em segundo lugar, os manipuladores poderosos e as estruturas de poder que beneficiariam com o meu silêncio. Filme - arma ou merda?”

É nesta dúvida, neste abismo que enfrenta cada cineasta, quando se põe a filmar, que estão os filmes que nos fazem construir o Doclisboa – os filmes que se batem consigo mesmos para encontrar o seu movimento, uma cadência com a vida ou uma tensão com o mundo. Filmes que instalam a mesma dúvida dentro das nossas sensibilidades. E nesta pergunta perigosa sobre o cinema e o mundo, programámos a retrospectiva “*I don’t throw bombs, I make films*” – *Terrorismo, Representação*, não só porque num festival de cinema se faz um jogo crítico com o presente, mas também porque quisemos pensar o cinema num dos seus limites mais radicais – o limite em que o presente (identidades, territorialidades, distribuições de forças) se revela descontínuo, implosivo, em que os conceitos disponíveis não chegam para o viver e é preciso imaginar outros modos de relação com ele, com a história, imaginar novos modos de contar e fazer falar. Procurámos o cinema enquanto espaço de luta no contexto de sociedades injustas, de poderes ilegítimos, de acontecimentos limite que deixam marcas indeléveis na vida dos homens, testemunho crítico desse complexo fenómeno que ainda hoje temos dificuldade em nomear de modo definitivo.

Se o nosso presente é um tempo em que o mínimo que nos é pedido para viver é que reformulemos os nossos desejos, expectativas e concepções sobre o que é viver uns com os outros, o que é pertencer a uma comunidade, importa então fazer um esforço, de algum modo arqueológico, para pôr em jogo a história, encontrar as dinâmicas que constituem a nossa percepção das coisas. A Grécia, sabemos todos, é hoje uma espécie de lugar somático de um tempo crítico que não sabemos ainda determinar, mas que sentimos colocar-nos questões da maior profundidade. Fazer um foco sobre o cinema grego, ir à sua história e aos modos como os seus cineastas a representaram, desde a Ditadura dos Coronéis até à crise democrática, é também, naturalmente, pensar o presente da Europa e da sua crise, o nosso presente comum.

Reformular, ou mesmo desestruturar articulações conhecidas, para desenterrar do presente os elementos que nos podem conferir matéria de verdadeira transformação e resistência. Aqui está um princípio possível, para que o cinema possa operar, efectivamente, entre nós. O Arché é uma outra maneira que inventámos para que o Doclisboa possa ser consequente com o jogo que propõe: um laboratório que toma parte no processo de construção dos filmes a partir da sua radical singularidade. E se vemos o cinema como uma estratégia necessária para respirar melhor neste nosso presente, sabemos que o é porque é livre nos seus propósitos e estratégias – é, portanto, importante zelar pela ausência de propósitos exteriores a si mesmo e abrir para os filmes espaços onde eles sejam cuidados na sua especificidade. Procurámos desenhar um festival como uma cartografia de experiências, passagens e encontros que, nesse lugar temporal de 11 dias, seja suficientemente intensa, eloquente e alegre para que a resistência, a liberdade e o prazer possam sempre vir juntos no cinema e na vida.

Cíntia Gil, Davide Oberto, Tiago Afonso
A Direcção do Doclisboa

To question the relevance of film festivals today is legitimate when the daily routine seems to put life into a tight spot, and the present embodies a dull fear that overshadows the imagination of the future. In other words, we have more to worry about, more to spend our time, money and inventive energy with than a film festival, watching films, or even making them. Given this issue, maybe we can understand what is it that we do when we reflect upon Doclisboa, or what is it that we do in the eleven days of the event. To build Doclisboa is to try and create spaces, itineraries, conceptual and emotional geographies that think about the world and the present time: to choose itineraries, place oneself in this diagram, and build a personal map. A festival is an imagined place, made of unique materialisations of worlds that are also imagined, full of chance encounters that transform. World geography changes ephemerally; proximities and distances are determined by the films and by those who make and think them. One discovers a different map of a city, only to see it vanish afterwards, marking the streets and the ways, the movie theatres, with this unique, intense and ultimately vanishing *topos*. This is perhaps the political strength of a film festival – we can conduct politics like this, proposing a world map that is at the same time fluid, emotional, imagined and transformable according to each one's outlook. This means refusing the separation between life and art, between thinking the common thing and imagining. This is a gesture of great subversive strength and deserves our commitment to the absolute futility of film festivals, of films, of everything we do to breathe better and to think the world in the heart of the movement of things.

This edition of Doclisboa is marked by this statement of film as the matter of critical imagination, of elaboration of alternative sets of ideas that help us feel and think better. Želimir Žilnik, the filmmaker whose retrospective we present, wrote in one of his manifests:

“I still need to make socially engaged films though. Because I am confronting two enemies – firstly, my petit bourgeois nature that transforms my engagement into an alibi and a business opportunity, and secondly, the powerful manipulators and structures of power who would only benefit from my silence. Film – weapon or shit?”

The films that make us set up Doclisboa lay in that doubt, in that abyss that every filmmaker faces when he begins filming – films struggling against themselves in order to find their own movement, a pace with life, or a tension with the world. Films that set up the same doubt within our sensibilities.

In the scope of this dangerous question about film and the world, we have programmed the *“I don't throw bombs, I make films” – Terrorism, Representation* retrospective. Not only because in a film festival there is a critical dialogue with the present time, but also because we wanted to regard cinema in one of its most extreme boundaries – the one in which the present (identities, territorialities, distribution of forces) proves to be discontinuous and implosive, in which the available concepts are not enough to experience it, and it is necessary to imagine other ways of relating to it and to history, to imagine new ways of narrating it and of making it talk. We sought cinema as a space for struggling in the context of unjust societies, of illegitimate powers, of extreme events that leave permanent marks in the lives of men, a critical evidence of this complex phenomenon we, even now, have difficulty in naming in a definitive manner. If our present is a time when the least we are asked for to live is to reshape our wishes, expectations and ideas about what it means to live with each other and belong to a community, it is then important to make an effort in some archaeological way, to bring

history into play, to find the dynamics that make up our perception of things. We all know Greece today to be a kind of somatic place of a critical time that we do not yet know how to determine, but that we feel places us before issues of great depth. Having a focus on Greece, going to its history and to the ways in which its filmmakers represented it, from the Dictatorship of the Colonels to the democratic crisis, is naturally also to think about the present of Europe and its crisis, our common present.

To reshape, or even to eliminate the structure of known articulations, in order to dig out of the present the elements that can provide us with matter of true transformation and resistance – here lies a possible beginning, so that film can effectively operate among us. Arché is another way we invented so that Doclisboa may be consequent with what it proposes: a laboratory that takes part in the process of the construction of films based on their radical uniqueness. And if we regard cinema as a necessary strategy to better breathe in this present of ours, we know that it is so because it is free in its purposes and strategies – it is therefore important to ensure the absence of external purposes to it and to open spaces where films are dealt with according to their specific features. In this temporal-place of 11 days, we sought to draw a festival as a cartography of experiences, passages and meetings that is intense, eloquent and cheerful enough so that resistance, freedom and pleasure can always come together in film and in life.

Cíntia Gil, Davide Oberto, Tiago Afonso

The Direction of Doclisboa

Equipa / Team

Organização / Organisation
Apordoc – Associação pelo Documentário / Apordoc – Portuguese Documentary Association

Co-Produção / Co-Production
Culturgest
Cinema São Jorge

Co-Produção Retrospectiva Želimir Žilnik / Želimir Žilnik Retrospective Co-Production
Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema

Co-Produção Passagens / Passages Co-Production
Fundação EDP / EDP Foundation

Direcção / Direction
Cíntia Gil
Davide Oberto
Tiago Afonso

Consultor de Programação / Programme Advisor
Augusto M. Seabra

Programadora Associada / Associate Programmer
Agnès Wildenstein

Programação Retrospectiva Želimir Žilnik / Želimir Žilnik Retrospective Programme
Boris Nelepo

Programação Retrospectiva “I don’t throw Bombs, I make Films” – Terrorismo, Representação / “I don’t throw Bombs, I make Films” – Terrorism, Representation Retrospective Programme
Agnès Wildenstein
Augusto M. Seabra
Cíntia Gil
Davide Oberto
Tiago Afonso

Programação Foco Grécia / Focus Greece Programme
Tomás Baltazar

Curadoria Passagens / Passages Curators
Anna Daneri
Giovanna Zapperi

Comité de Selecção Competição Internacional / International Competition Selection Committee
Adriano Smaldone
Agnès Wildenstein
Cíntia Gil
Davide Oberto
Miguel Ribeiro
Pedro Fortes
Tiago Afonso
Tomás Baltazar

Comité de Selecção Competição Portuguesa / Portuguese Competition Selection Committee
Adriano Smaldone
Agnès Wildenstein
Cíntia Gil
Davide Oberto

Curador Riscos / New Visions Curator
Augusto M. Seabra

Programação Secções Paralelas / Parallel Sections Programme
Adriano Smaldone
Ana Pereira
Miguel Ribeiro
Teresa Sequeira
Tomás Baltazar

Coordenação e Programação Arché / Arché Coordination and Programme
Ana Pereira
Glenda Balucani

Oficinas Arché / Arché Workshops
Luciano Rigolini
Marta Andreu

Direcção de Produção / Production Directors
Joana Gusmão
Vanessa Alvarez

Produção Executiva / Executive Producer
Glenda Balucani

Assistente de Produção / Production Assistant
Benedita Blattmann

Assistente de Produção Passagens / Passages Production Assistant
Cristina Terzoni

Coordenação de Programação e Gestão de Cópias / Programme Coordinator and Print Traffic
Miguel Ribeiro

Assistentes de Programação e de Gestão de Cópias / Programme and Print Traffic Assistants
Joana Galhardas
Joana Sousa

Supervisão de Cópias Retrospectiva Želimir Žilnik / Želimir Žilnik Retrospective Prints Supervisor
Sarita Matijevic

Coordenação Actividades Paralelas, Doc Alliance e Extensões / Parallel Activities, Doc Alliance and Extensions Coordinator
Ana Pereira

Serviço Educativo / Educational Service
Amarante Abramovici
(Coordenação / Coordinator)
Cláudia Alves
(Docs 4 Kids e Produção / Docs 4 Kids and Production)
Pedro Fortes
(Programação / Programme)

Coordenação de Comunicação e Patrocinadores / Communication Coordinator and Sponsors
Teresa Sequeira

Assessoria de Imprensa / Press Office
Carolina Santos
João Ricardo Oliveira

Publicações / Publications
Nuno Ventura Barbosa
(Coordenação e Edição / Coordinator and Editor)
Tomás Baltazar
(Apoio / Support)
Teresa Sequeira
(Produção / Production)

Design Gráfico / Graphic Design
Pedro Nora

Designer Assistente / Assistant Designer
Paulo Freitas

Designer Estagiária / Intern Designer
Claudia Lancaster

Webdesign
Sara Orsi

Cobertura Audiovisual / Audiovisual Coverage
Escola António Arroio

Coordenação de Convidados / Guests Coordinator
Mariana Dias

Coordenação de Voluntários / Volunteers Coordinator
Ana Pereira

Gestão de Biheteiras / Ticket Office Management
Bruno Sousa

Convites / Invitations
Cristina Terzoni

Responsáveis de Sala / Cinema Supervisors
Diogo Uva
Inês Freire
João Nobre

Tradução e Legendagem / Translation and Subtitling
Paulo Montes

Tesouraria e Contabilidade / Treasurer and Accounting
Ana Flores – Enumerate

Direcção Técnica / Technical Directors
Adriano Smaldone
Rodrigo Dâmaso

Projeccionistas / Projectionists
Carlos Manuel Fernandes
Luzia Guerreiro Valente

Assistência Informática / IT Support
Nelson Lopes
– naoarranca.com

Traduções / Translations
João Ricardo Oliveira
Nuno Ventura Barbosa

Traduções Retrospectiva Želimir Žilnik / Želimir Žilnik Retrospective Translations
Sarita Matijevic
(Supervisão / Supervisor)
Greg de Cuir Jr.

Vídeo / Video
Tomás Baltazar

Coordenação de Motoristas / Drivers Coordinator
Luís Silva

Motoristas / Drivers
Luís Branco
Salvador Kadosh

Catering
Daniel Cardoso
– Le Moustache

Voluntários / Volunteers
Adriana Barros
Agostinho Fernando
Moreira Soares
Agui Pinto
Alice Coelho
Ana Afonso
Ana Caldas Franco
Ana Filipa da Venda
Pinheiro Filipe
Ana Pestana
Ana Rita Gonçalves Amado
Ana Rosa Marques
de Figueiredo
André Nunes dos Santos
André Vazão
Andreia Lourenço
Bernardo Theriaga
Bruna Peixoto
Camille Bourdeau

Catarina Berkemeier Bexiga
Catarina Figueira
do Sacramento
Catarina Reis
Catarina Sacramento
Cláudia Cabrita
Daniela Costa
Diana Almeida
Diogo Tellechea
Elisabete Fonseca Nogueira
Fábio Santos Bernardo
Filipa Nunes
Francisca da Costa e Rebelo
Gabriela Frade
Gizele Cardoso Graça
Gonçalo Gouveia
Hugo Mamede
Inês Pedrosa e Melo
Janine Gonçalves
Joana Figueiroa
Joana Gomes
Joana Marques
João Filipe Mateus Gualdino
Kaenatom Vitor
Laura Barroso Pechman
Maria Carolina Burnay
Maria Freitas de Azevedo
Maria Inês Pinto
Maria João Fernandes
Oliveira Pereira
Mária Mascuñana
Mariana Barbosa Camacho
Mariana Pires
Marie Batista
Marina Lopes
Matilde Real
Milton Tavares Mendes
Mónica Parreira
Nuno Miguel Pedrosa
Oksana Zvarych
Patrícia Nunes
Pedro Gonçalves
Pierre Guyot
Raquel Alexandra
Dias da Silva
Raquel Rosário Montez
Rita Teixeira
Rosa Clara
Alves Francisco
Rosaura Ruiz
Sandra Dias
Sara Amaral
Sara Esteves
Sérgio Miguel Fernandes
de Oliveira
Sona Nakhshon
Susana J. Galveia
Tatiana Moço de Carvalho
Tatiana Ramos
Tiago Castanheira Pinto
Tiago Clariano
Tiago Pinho
Vitor Cardoso

Parceiros / Partners

FUNDAÇÃO CAIXA
GERAL DE DEPÓSITOS
- CULTURGEST

Conselho de
Administração /
Board of Directors

Presidente / President
Álvaro do Nascimento
**Administradores /
Directors**
Miguel Lobo Antunes
Margarida Ferraz

Assessores / Consultants

Dança / Dance
Gil Mendo
Teatro / Theatre
Francisco Frazão
**Arte Contemporânea /
Contemporary Art**
Miguel Wandschneider
**Serviço Educativo /
Education Service**
Raquel Ribeiro dos Santos
João Belo

Direcção de Produção /
Production Director

**Produção e Secretariado /
Production and
Administrative Office**
Patrícia Blázquez
Mariana Cardoso de Lemos
Jorge Epifânio

Exposições / Exhibitions

**Coordenação
de Produção /
Production Coordinator**
Mário Valente
Produção / Production
António Sequeira Lopes
Paula Tavares dos Santos
Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Comunicação /
Communication

Publicações / Publications

**Actividades Comerciais /
Commercial Activities**
Catarina Carmona
Patrícia Blázquez

**Serviços Administrativos
e Financeiros /
Administration
and Finance**
Cristina Ribeiro
Paulo Silva
Teresa Figueiredo

Direcção Técnica /
Technical Director

**Direcção de Cena e Luzes /
Stage Manager**
Horácio Fernandes

**Assistente de Direcção
Cenotécnica / Stage
Manager Assistant**
José Manuel Rodrigues

Audiovisuais / Audiovisuals
Américo Firmino
(Coordenador / Coordinator)
Ricardo Guerreiro
Suse Fernandes

**Iluminação de Cena /
Stage Lighting**
Fernando Ricardo
(Chefe / Supervisor)
Vitor Pinto

**Maquinaria de Cena /
Stage Machinery**
Nuno Alves
(Chefe / Supervisor)
Artur Brandão

**Técnico Auxiliar /
Stagehands**
Vasco Branco

**Frente de Casa /
Front of House**
Rute Sousa

Bilheteira / Ticket Office
Manuela Fialho
Edgar Andrade
Clara Troni

Recepção / Reception
Sofia Fernandes

**Auxiliar Administrativo /
Administration Assistant**
Nuno Cunha

**Colecção da Caixa
Geral de Depósitos /
CGD Collection**
Isabel Corte-Real
Inês Costa Dias
Maria Manuel Conceição

.....

CINEMA SÃO JORGE

Directora / Manager
Marina Sousa Uva

Assistentes / Assistants
Helena Seixas

**Comunicação /
Communication**
Ana Marta Félix
Francisco Barbosa

**Director Técnico /
Technical Director**
João Cáceres Alves

Técnico / Technician
Carlos Rocha

**Coordenação
Projecção Vídeo e Áudio /
Video Screening
and Audio Coordinator**
Fernando Caldeira

**Projeccionistas /
Projectionists**
Carlos Souto
Diogo Viana
Jorge Silva

**Coordenação Frente de
Casa / Front of House
Coordinator**
Diana Guedes

**Bilheteira /
Ticket Office**
Catarina Bernardo
Paula Lima
Soraia Souto

**Manutenção /
Maintenance**
Mário Silva

CINEMATECA
PORTUGUESA -
MUSEU DO CINEMA

Director
José Manuel Costa

**Subdirector /
Deputy Director**
Rui Machado

**Director do Departamento
de Exposição Permanente /
Director of the Permanent
Exhibition Department**
Luís Miguel Oliveira

.....

CINEMA CITY
CAMPO PEQUENO

Gerente / Manager
Frederico Villaret

**Sub-Gerentes / Assistant
Managers**
Catarina Alves
João Reis
Jorge Pires

**Projeccionistas /
Projectionists**
Bruno Bizarro
Daniela Lima
Lauro Caçador

**Responsável pela Sala 1
durante o Doclisboa 2015 /
Cinema 1 Supervisor
during Doclisboa 2015**
João Nobre

.....

CINEMA IDEAL

Fernando Vidal
Vanessa Alvarez
Eduardo Ferreira
Filipa Santos
Joana Rodrigues
Rafael Costa

Rua do Loreto, 15/17
Tel: +351 210 998 295
cinemaideal@cinemaideal.pt

FUNDAÇÃO EDP -
MUSEU DA
ELETRICIDADE

**Conselho de
Administração /
Board of Directors**
António Mexia
Miguel Coutinho
João Paulo Mateus
José Manuel dos Santos

**Director Cultural /
Cultural Director**
José Manuel dos Santos

**Directora
de Comunicação /
Communication Director**
Catarina Seixas

**Exposição /
Exhibition
Coordenação /
Coordinator**
José Manuel dos Santos

**Programador e
Comissário / Chief Curator**
João Pinharanda

**Assessor Cultural /
Culture Adviser**
António Soares

Produção / Production
Fernando Ribeiro
Joana Simoes Henriques
Margarida Almeida Chantre

**Comunicação /
Communication**
Diana Nunes
Elisabete Sá
Leonor Carrilho
Luís Lobato
Matilde Paiva Raposo

Montagem / Set up
BBL - Design

**Equipa do Campus da
Fundação EDP
Produção, Audiovisuais /
Setting, Audiovisuals**
Vitor Leal
Pascal Carvalho
Aires Duarte
Jorge Lopes

Versátil Partilha
WSBR
JPBS Consulting

**Serviço ao Visitante /
Visitor Service**
Raquel Eleutério
(Coordenação /
Coordinator)
Ana Cachado
Jorge Batista
Maria José Dantas

**Programa Educativo /
Education Programme**
Joana Simões Henriques

Júri / Jury

COMPETIÇÃO INTERNACIONAL E PRIMEIRA OBRA / INTERNATIONAL COMPETITION AND FIRST FEATURE

Eva Sangiorgi

Fundadora e directora do Festival Internacional de Cinema da Universidade Nacional do México, desde 2011. Licenciada em comunicação e mestre em história de arte, tem trabalhado como programadora e curadora convidada em vários festivais, nos últimos dez anos. Trabalhou com artistas visuais como Rirkrit Tiravanija e Abraham Cruzvillegas no desenvolvimento de projectos de cinema e está agora a produzir o próximo filme da realizadora mexicana Daniela Schneider.

Founder and director of the International Film Festival of the National University of Mexico, since 2011. With a degree in Communication and a Master degree in Art History, she has been working as programmer and invited curator for different festivals in the last ten years. She worked with visual artists as Rirkrit Tiravanija and Abraham Cruzvillegas in developing film projects, and she is now producing Mexican filmmaker Daniela Schneider's next film.



Cristina Guerra

Dirigiu várias galerias de arte contemporânea em Lisboa e trabalhou com Dulce d'Agro (directora da Galeria Quadrum). Em Maio de 2001, fundou a Cristina Guerra Contemporary Art, com foco na arte conceptual e nas mais recentes tendências da arte contemporânea. Participa nas mais importantes feiras de arte, tais como Art Basel, Art Basel Miami Beach e ARCOmadrid. Trabalha regularmente como consultora de arte para várias colecções privadas e institucionais.

She managed several contemporary art galleries in Lisbon and worked with Dulce d'Agro (director of Galeria Quadrum). In May 2001, she founded Cristina Guerra Contemporary Art, focusing on conceptual art and on the most recent trends in contemporary art. She takes part in the most important art fairs, such as Art Basel, Art Basel Miami Beach and ARCOmadrid. She regularly works as art consultant for several private and institutional collections.



Haden Guest

Director do Arquivo Cinematográfico de Harvard, onde é curador da cinemateca e das suas colecções. Tem um doutoramento em História do Cinema pela Universidade da Califórnia e dá aulas de história do cinema e prática arquivística. Foi curador de programas de cinema para a Viennale, o Festival de Cinema de Oberhausen e a Fundação e Museu Gulbenkian. Encontra-se a escrever uma história crítica do cinema português após a Revolução dos Cravos de 1974.

Director of the Harvard Film Archive, where he curates the cinemathèque and its collections. Guest holds a PhD in Film History from the University of California and teaches courses on film history and archival practice. He has curated film programmes for the Viennale, the Oberhausen Film Festival and the Gulbenkian Foundation and Museum. He is currently writing a critical history of Portuguese cinema after the 1974 Carnation Revolution.



Hartmut Bitomsky

Realizador, argumentista e produtor. Fez mais de 40 filmes, a maior parte documentários, mostrados nos principais festivais de todo o mundo e vencedores de prémios importantes. Foi editor da revista de cinema alemã *Filmkritik* até 1985. Entre 1993 e 2002, foi reitor da Escola de Cinema/Vídeo do Instituto das Artes da Califórnia. Em 2005, tornou-se professor e director da Academia de Cinema e Televisão de Berlim. Bitomsky é membro da Fundação Rockefeller.

Filmmaker, writer and producer. He has made more than 40 films, mostly documentaries, shown on major film festivals all over the world winning significant awards. He was editor of the German film magazine *Filmkritik* till 1985. Between 1993 and 2002, he was dean of the Film/Video School at the California Institute of the Arts. In 2005, he became professor and director of the Film and Television Academy Berlin. Bitomsky is a fellow of the Rockefeller Foundation.



Karpo Godina

Estudou cinema, TV, rádio e teatro. Realizou 4 longas-metragens e vários documentários e curtas, tendo recebido mais de 40 prémios nacionais e internacionais. Como director de fotografia, fez 21 longas-metragens, 26 curtas-metragens e 12 dramas televisivos. Também trabalhou como editor, dirigiu peças de teatro e óperas e orientou 29 curtas-metragens de estudantes. Foi jurado em mais de 50 festivais de cinema. Ensina realização cinematográfica e câmara.

He studied film, TV, radio and theatre. He directed 4 feature films, and several documentaries and short films, and was awarded more than 40 national and international awards. As a director of photography he did 21 feature films, 26 short films and 12 TV dramas. He also worked as editor, directed theatre plays and operas, and mentored 29 student short films. He was a jury member at more than 50 film festivals. He teaches film direction and camera.



COMPETIÇÃO PORTUGUESA / PORTUGUESE COMPETITION

Christopher Allen

Fundador e director artístico executivo do UnionDocs, um centro para a arte do documentário, em Brooklyn. Produz e realiza projectos de documentário e programa eventos multidisciplinares. As produções colaborativas a que deu início, incluindo *Living Los Sures*, *Documenting Mythologies* e *Capitol of Punk*, uniram esforços criativos de centenas de artistas, documentaristas e comunidades. Colabora em *performances* ao vivo com a artista A. S. M. Kobayashi.

Founder and executive artistic director of UnionDocs, a center for documentary art in Brooklyn. Produces and directs documentary projects, and programs multi-disciplinary events. The collaborative productions he has initiated, including *Living Los Sures*, *Documenting Mythologies* and *Capitol of Punk*, have united creative efforts of hundreds of artists, documentarians and communities. He collaborates on live performances with artist A. S. M. Kobayashi.

**Eloy Enciso**

Licenciado em Ciências Ambientais (Barcelona) e em Cinema Documental (Cuba). Após a primeira longa-metragem, *Pic-Nic* (2007), estreia *Arraianos* (2012) no Festival de Cinema de Locarno, o qual tem um longo percurso por festivais (incluindo o Doclisboa) e ganha o prémio de melhor filme em BAFICI, D'Autor Barcelona e Sevilha. O seu trabalho foi mostrado em museus como o MoMA, Reina Sofia ou CCCB. Actualmente, prepara *Longa Noite*, programa cinema e ensina.

Graduated in Environmental Sciences (Barcelona) and in Documentary Film (Cuba). After the first feature, *Pic-Nic* (2007), he premieres *Arraianos* (2012) at the Locarno Film Festival, a film that has a long career at film festivals (including Doclisboa) and wins the best film award at BAFICI, D'Autor Barcelona and Seville. His work has been shown in museums such as MoMA, Reina Sofia or CCCB. Presently, he is working on *Longa Noite*, programs cinema and teaches.

**Jasmin Basic**

Historiadora e curadora de cinema. Colaborou com vários festivais e com a Universidade de Artes & Design de Genebra, a Cinemateca de Tânger, o Centro de Imagem La Virreina (Barcelona), o Centro Audiovisual Croata, a Cinemateca Francesa, o Centro Pompidou, os Cahiers du Cinéma e o Forum des Images (Paris). Curou retrospectivas de Charles Burnett, David Cronenberg, Michael Snow, Harun Farocki, Atom Egoyan e a Vaga Negra Jugoslava.

Film historian and curator. Collaborations with several festivals and with the Geneva University of Arts & Design, Tangier's Cinematheque, La Virreina Image Centre (Barcelona), the Croatian Audiovisual Center, the French Cinematheque, the Pompidou Centre, Cahiers du Cinéma and the Forum des Images (Paris). She has curated retrospectives on Charles Burnett, David Cronenberg, Michael Snow, Harun Farocki, Atom Egoyan and the Yugoslavian Black Wave.



INVESTIGAÇÕES / INVESTIGATION

O Prémio Investigações é atribuído em diálogo com o júri da competição internacional / The Investigation Award is discussed together with the international competition jury

Camilo Azevedo

Realizador de documentários para televisão como *Touro*, *Fátima na Rússia* e *Programa Certo*, foi co-autor e realizador das séries *Périplo*, *Mar das Índias* e *Mundo de Cá*, as primeiras apresentadas por Miguel Portas e a última por Paulo Varela Gomes. Desenvolveu intensa actividade em produções de teatro. Actualmente, é o responsável pela área de documentários da RTP.

He directed TV documentaries such as *Touro*, *Fátima na Rússia* and *Programa Certo*, and was co-author and director of the TV series *Périplo*, *Mar das Índias* and *Mundo de Cá*, the first two presented by Miguel Portas and the last one by Paulo Varela Gomes. He worked intensively in theatre productions. He is currently responsible for the department of documentaries at RTP.



JÚRI UNIVERSIDADES / UNIVERSITIES JURY

Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Licenciatura em Ciências da Comunicação (Comunicação, Cultura e Artes
e Jornalismo) / Degree in Communication Sciences (Communication, Culture
and Arts, and Journalism)

Beatriz Vasconcelos

Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Mestrado em Ciências da Comunicação (Cultura Contemporânea e Novas
Tecnologias) / Master's Degree in Communication Sciences (Contemporary
Culture and New Technologies)

Verónica da Costa Rodrigues

Universidade Lusófona – Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e
Tecnologias da Informação
Licenciatura em Cinema, Vídeo e Comunicação Multimédia / Degree in Film,
Video and Multimedia Communication

Vasco Ruivo

Instituto Politécnico de Lisboa – Escola Superior de Teatro e Cinema
Licenciatura em Cinema (Realização) / Degree in Film (Directing)

Joana Carneiro Reis

Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas-Artes
Licenciatura em Arte Multimédia (Animação) / Degree in Multimedia Art
(Animation)

Rui Gonçalves

JÚRI ESCOLAS / SCHOOLS JURY

Escola Secundária Artística António Arroio

Daniela Oliveira Manaças

Francisca Niny de Castro

Inês Jacinto de Araújo

Laura Mariño Mealha

Rita Gonçalves Marques

Prémios / Awards

COMPETIÇÃO INTERNACIONAL / INTERNATIONAL COMPETITION

- **Grande Prémio Cidade de Lisboa para Melhor Filme da Competição Internacional**
City of Lisbon Award for Best International Competition Film

8000 Euros

- **Prémio RTP para Melhor Documentário de Investigação**
RTP Award for Best Investigation Film

4000 Euros (inclui a compra dos direitos televisivos para Portugal /
includes the acquisition of the television rights for Portugal)

- **Prémio SPA do Júri da Competição Internacional**
SPA International Competition Jury Award

2000 Euros

- **Prémio FCSH para Melhor Primeira Obra transversal às Competições e Riscos**
FCSH Award for Best First Feature-Length Film comprising Competitions and New Visions

1500 Euros

- **Prémio ÍNGREME do Júri Universidades**
ÍNGREME Universities Jury Award

3000 Euros (em serviços técnicos / in technical services)

COMPETIÇÃO PORTUGUESA / PORTUGUESE COMPETITION

- **Prémio Liscont para Melhor Filme da Competição Portuguesa**
Liscont Award for Best Portuguese Competition Film
5000 Euros
- **Prémio ÍNGREME do Júri da Competição Portuguesa**
ÍNGREME Portuguese Competition Jury Award
3000 Euros (em serviços técnicos / in technical services)
- **Prémio Escola António Arroio para Melhor Filme da Competição Portuguesa**
António Arroio School Award for Best Portuguese Competition Film
1500 Euros (em serviços técnicos / in technical services)
- **Prémio do Público**
Prémio Jornal Público para Melhor Filme Português transversal a Competições, Riscos e Heart Beat
Audience Award
Público Newspaper Award for Best Portuguese Film comprising Competitions, New Visions and Heart Beat
1000 Euros

Sessões de Abertura e Encerramento / Opening and Closing Sessions

- **Bella e perduta** / Lost and Beautiful
- **El botón de nácar** / The Pearl Button

2015**Itália / Italy****87'****16mm****Cor, PB / Colour, BW****Italiano / Italian**

.....

Este filme integra
a Competição Internacional /
This film is part of the
International Competition

Bella e perduta Lost and Beautiful

Pietro Marcello

ARGUMENTO / SCRIPT

Maurizio Braucci, Pietro Marcello

FOTOGRAFIA /**CINEMATOGGRAPHY**

Salvatore Landi, Pietro Marcello

SOM / SOUND

Riccardo Spagnol

MONTAGEM / EDITING

Sara Fgaier

MÚSICA / MUSIC

Marco Messina, Sacha Ricci

PRODUÇÃO / PRODUCTION

L'Avventurosa Film, Rai Cinema

CONTACTO / CONTACT

The Match Factory

**FILMOGRAFIA /****FILMOGRAPHY**

- 2014 9x10 Novanta
[9x10 Ninety]
- 2013 Venice 70: Future Reloaded
- 2011 Il Silenzio di Pelesjan
[The Silence of Pelesjan]
- 2011 Marco Bellocchio,
Venezia 2011
- 2010 Napoli 24
- 2009 La Bocca del Lupo
[The Mouth of the Wolf]
- 2007 Il Passaggio della Linea
[Crossing the Line]
- 2005 Grand Bassan
- 2005 La Baracca [The Hovel]
- 2004 Il Cantiere
- 2003 Carta
- 2003 Scampia

Das entranhas do Vesúvio, Polichinelo, um servo tolo, é enviado para a Campânia dos nossos dias, para satisfazer o último desejo de Tommaso, um pastor humilde: tem de salvar um búfalo jovem, chamado Sarchiapone. No Palácio Real de Carditello, uma residência abandonada dos Bourbon, no coração da 'Terra do Fogo', cujas ruínas eram mantidas por Tommaso, Polichinelo encontra o búfalo jovem e leva-o para norte. Os dois servos, o homem e o animal, embarcam numa longa viagem por uma Itália bela e perdida, no fim da qual não irão encontrar bem aquilo que esperavam.

From the bowels of Vesuvius, Pulcinella, a foolish servant, is sent to present-day Campania to grant Tommaso, a simple shepherd, his last wish: he must rescue a young buffalo called Sarchiapone. In the Royal Palace of Carditello, an abandoned Bourbon residence in the heart of the 'Land of Fires' whose remains were looked after by Tommaso, Pulcinella finds the young buffalo and takes him towards the north. The two servants, man and beast, embark upon a long journey throughout a lost and beautiful Italy, at the end of which they will not find quite what they had expected.

2015

França, Chile, Espanha /

France, Chile, Spain

82'

2K

Cor / Colour

Espanhol / Spanish

ANTE-ESTREIA

PRERELEASE SCREENING

El botón de nácar

The Pearl Button

Patricio Guzmán



ARGUMENTO / SCRIPT

Patricio Guzmán

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Katell Djian

SOM / SOUND

Álvaro Silva Wuth

MONTAGEM / EDITING

Emmanuelle Joly

MÚSICA / MUSIC

José Miguel Miranda, José Miguel

Tobar, Hugues Marécha

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Atacama Productions

CONTACTO / CONTACT

Midas Filmes

O oceano contém a história de toda a humanidade. O mar possui todas as vozes da terra e as que vêm do espaço sideral. A água, a maior fronteira do Chile, também possui o segredo de dois botões misteriosos que foram encontrados no seu fundo oceânico. O Chile, com uma costa de 4300 km e o maior arquipélago do mundo, exhibe uma paisagem sobrenatural. Com vulcões, montanhas e glaciares. Com as vozes dos indígenas da Patagónia, dos primeiros marinheiros ingleses e dos seus prisioneiros políticos. Alguns dizem que a água tem memória. Este filme mostra que também tem voz.

The ocean contains the history of all humanity. The sea holds all the voices of the earth and those that come from outer space. Water, the longest border in Chile, also holds the secret of two mysterious buttons, which were found, on its ocean floor. Chile, with its 2,670 miles of coastline and the largest archipelago in the world, presents a supernatural landscape. In it are volcanoes, mountains and glaciers. In it are the voices of the Patagonian Indigenous people, the first English sailors and its political prisoners. Some say that water has memory. This film shows that it also has a voice.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2010 Nostalgia de la Luz [Nostalgia for the Light]
- 2010 Astrónomos de Mi Barrio [Astronomers from My Neighborhood]
- 2010 Chile, una Galaxia de Problemas [Chile, a Galaxy of Problems]
- 2010 José Maza, el Viajero del Cielo [Jose Maza, Sky Traveler]
- 2010 María Teresa y la Enana Marrón [Maria Teresa and the Brown Dwarf]
- 2010 Oscar Saa, el Técnico de las Estrellas [Oscar Saa, Technician of the Stars]
- 2005 Mon Jules Verne [My Jules Verne]
- 2004 Salvador Allende
- 2002 Madrid
- 2001 Le Cas Pinochet [The Pinochet Case]
- 2000 Invocación
- 1999 La Isla de Robinson Crusoe [Robinson Crusoe Island]
- 1997 Chile, la Memoria Obstinada [Chile, Obstinate Memory]
- 1995 Pueblo en Vilo
- 1992 La Cruz del Sur [The Southern Cross]
- 1987 En Nombre de Dios [In the Name of God]
- 1983 La Rosa de los Vientos [The Compass Rose]
- 1979 La Batalla de Chile III [The Battle of Chile: Part 3]
- 1976 La Batalla de Chile II [The Battle of Chile: Part 2]
- 1975 La Batalla de Chile I [The Battle of Chile: Part 1]
- 1973 El Primer Año [The First Year]
- 1972 La Respuesta de Octubre
- 1969 El Paraíso Ortopédico
- 1968 La Tortura y Otras Formas de Diálogo
- 1966 Electroshow
- 1965 Viva la Libertad

Competição Internacional / International Competition

- **88:88**
- **Allo Chérie**
- **And when I die, I won't stay dead**
- **Aragane**
- **Babor Casanova**
- **BalikBayan #1**
- **Bella e perduta** / Lost and Beautiful [*vide p. 37*]
- **Dead Slow Ahead**
- **Diario de un corto** / Diary of a Short
- **A Distant Episode**
- **O Futebol**
- **A Glória de Fazer Cinema em Portugal** / The Glory of Filmmaking in Portugal
- **Je me suis mis en marche** / I hit the Road
- **Kvota** / Quota
- **Last Man in Dhaka Central (The Young Man Was..., Part 3)**
- **Malenkiy prints** / Little prince
- **Matériaux de Hongrie** / Hungary Material
- **My Talk with Florence**
- **Schicht** / Shift
- **Il Solengo**
- **La Visite** / The Visit

À semelhança de Magalhães, viajemos à volta do mundo. Das Filipinas a Portugal, da Hungria ao Líbano, da Argentina a Marrocos, imagens e sons, misturando passado e presente, documentam a realidade. Um cargueiro cruza os oceanos. Homens trabalham no escuro, numa mina de carvão, na Bósnia. Cada história familiar é única, seja na Rússia, Alemanha ou Brasil. A crença no cinema está intacta, pode ser reinventada no Canadá. Em Sarajevo ou em Argel, adolescentes expressam a sua ansiedade em relação ao futuro. Um palácio é abandonado, em Itália. Revisita-se Versalhes. Luís XIV e Polichinelo estão vivos. Um eremita italiano é um verdadeiro personagem. A vida é ficção. Florence dá-nos força, para lutarmos. Peter, um escritor holandês que se viu e desejou, no Bangladeche, também. Um poeta francês dialoga com um poeta americano. Acreditamos no poder da Arte.

Like Magellan, let us travel around the world. From the Philippines to Portugal, from Hungary to Lebanon, from Argentina to Morocco, images and sounds, mixing past and present, document the reality. A cargo boat crosses the oceans; men work in the dark in a Bosnian coal mine. Each family story is unique, wherever in Russia, Germany or Brazil. The faith in cinema is intact; it can be re-invented in Canada. In Sarajevo or in Algiers, teenagers express their anxiety of the future. A palace is abandoned in Italy; Versailles is revisited. Louis XIV and Pulcinella are alive. An Italian hermit is a real character. Life is fiction. Florence gives us strength to fight. So does Peter, a Dutch writer who struggled in Bangladesh. A French poet dialogues with an American poet. We believe in the power of Art.

Agnès Wildenstein

Programadora associada / Associate Programmer

2015

Canadá / Canada

65'

Telemóvel, 16mm, 4K /

Mobile phone, 16mm, 4K

Cor, PB / Colour, BW

Inglês, Francês /

English, French

PRIMEIRA OBRA /

FIRST FEATURE FILM

88:88

Isiah Medina

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Nic Kriellaars, Alexandre Galmard,

Isiah Medina

SOM / SOUND

Kieran Daly, Isiah Medina

MONTAGEM / EDITING

Isiah Medina

MÚSICA / MUSIC

Kieran Daly, Alexandre Galmard

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Isiah Medina

CONTACTO / CONTACT

Isiah Medina

FILMOGRAFIA /

FILMOGRAPHY

2013 (ㄋu) [u ≤ f and u ≤ m]

2012 Time is the Sun

2010 Semi-Auto Colors



Não consegues pagar a conta. Cortam-te o aquecimento e a luz. Pagas. Os relógios indicam, inicialmente, 88:88. Acertas os relógios. Não consegues pagar. Pagas. 88:88. Repetir. 88:88. Cortar. Páras de acertar o teu relógio para a hora do mundo. 88:88. Subtraído: amanhas-te com a suspensão. 88:88.

You cannot pay your bill. Your heat and lights are cut off. You pay. The clocks initially flash 88:88. You set the clocks. You cannot pay. You pay. 88:88. Repeat. 88:88. Cut. You stop setting your clock to the time of the world. 88:88. Subtracted: you make do with suspension. 88:88.

2015
Líbano, França / Lebanon, France
24'
HD
Cor / Colour
Árabe / Arabic

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

RECOMENDADO
A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED
FOR FAMILIES

Allo Chérie

Danielle Arbid



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
 Sabine Sidawi
SOM / SOUND
 Emmanuel Zouki, Olivier Touche
MONTAGEM / EDITING
 Danielle Arbid
PRODUÇÃO / PRODUCTION
 Orjouane
CONTACTO / CONTACT
 Danielle Arbid

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2011 Beyrouth Hôtel
 [Beirut Hotel]
 2007 Un Homme Perdu
 [A Lost Man]
 2004 Maarek Hob
 [In the Battlefields]
 2003 Aux Frontières [On Borders]
 2001 Seule avec la Guerre
 [Alone with War]

“Uma mulher guia por Beirute e fala ao telefone. Telefona para um banco. Telefona para os que lhe devem dinheiro. Telefona para os que emprestam e para os que pedem emprestado. É a minha mãe.”
 – Danielle Arbid

“A woman drives around Beyrouth and talks on the phone. She is calling a bank. She is calling those who owe her money. She is calling those who lend and those who borrow. She’s my mother.”
 – Danielle Arbid

2015
EUA, Portugal / USA, Portugal
89'
HD
Cor, PB / Colour, BW
Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

And when I die, I won't stay dead

Billy Woodberry



ARGUMENTO / SCRIPT
 Billy Woodberry
FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
 Pierre H. Desir
SOM / SOUND
 Nuno Henriques
MONTAGEM / EDITING
 Amir Masesh, Luis Nunes
MÚSICA / MUSIC
 AAVV
PRODUÇÃO / PRODUCTION
 Billy Woodberry, Rosa Filmes
CONTACTO / CONTACT
 Rosa Filmes

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

1984 Bless their Little Hearts
 1980 The Pocket Book

And when I die, I won't stay dead é uma investigação da vida e da obra do poeta Bob Kaufman, cuja voz singular é vista como fundamental para o imaginário poético e político da literatura mundial.

And when I die, I won't stay dead is an exploration of the life and work of poet Bob Kaufman, whose singular voice is regarded as fundamental to the poetic-political imaginings of world literature.

2015

Bósnia e Herzegovina,
Japão / Bosnia and
Herzegovina, Japan
68'
HD
Cor / Colour
Bósnio / Bosnian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

PRIMEIRA OBRA /
FIRST FEATURE FILM

RECOMENDADO

A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED
FOR FAMILIES

FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY

Kaori Oda

SOM / SOUND
Grant Gulozynski, Sunoica Fradelic,
Kaori Oda

MONTAGEM / EDITING
Kaori Oda

PRODUÇÃO / PRODUCTION

film.factory, FieldRain

CONTACTO / CONTACT
Kaori Oda

FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

2014 Lost in Bosnia
2013 The Thread of Red Cocoons
2012 Tamotoru
2011 The Wanderer
2010 Thus a Noise speaks

Aragane

Kaori Oda



“‘Aragane’ é uma palavra japonesa para pedacinhos de carvão ou rocha extraídos de uma mina. A que filmei na Bósnia e que é o tema deste filme tem este nome. Encontrei-a enquanto procurava cenários para outro filme que estava prestes a fazer. A primeira coisa que me atraiu nesta descoberta acidental foi o local e as próprias pessoas, o trabalho delas e o seu esforço físico. Fiquei impressionada com a quantidade de trabalho braçal levado a cabo debaixo da terra, em turnos de oito horas, em condições severas, todos os dias, sem qualquer luz do sol.” – Kaori Oda

“‘Aragane’ is a Japanese word for small pieces of coal or stone excavated from a mine. The one I filmed in Bosnia, and which is the topic of my film, bears this name. I found it while scouting for a location for another film I was about to make. What attracted me first about this accidental discovery was the place and the people themselves, their work and their physical effort. I was impressed by the sheer amount of physical labour done under the ground in eight-hour shifts under harsh circumstances every day without any sunlight.” – Kaori Oda

2015

Suíça / Switzerland
35'
HD
Cor / Colour
Árabe / Arabic

ESTREIA

INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL
PREMIERE

Babor Casanova

Karim Sayad



ARGUMENTO / SCRIPT

Karim Sayad

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Patrick Tresch

SOM / SOUND

Hafidh Moulfi

MONTAGEM / EDITING

Naïma Bachiri

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Close Up Films

CONTACTO / CONTACT

Close Up Films

FILMOGRAFIA /
FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

Argel, 2015. Adlan e Terrorista navegam pelo bairro do Sacré Coeur, procurando desesperadamente arranjar alguns dinares. Entre pequenos negócios e trabalho de arrumador não oficial, aguardam pelos fins-de-semana e pelos jogos da equipa de futebol de Mouloudia. Aí, podem esquecer o vazio das suas vidas quotidianas, cantar o seu amor pela equipa e sonhar com o barco que pode, um dia, levá-los para bem longe deste país implacável.

Algiers, 2015. Adlan and Terrorist navigate the Sacré Coeur neighborhood, desperately trying to make a few dinars. Between small deals and unofficial parking service, they wait for the weekends and the Mouloudia's soccer games. There, they can forget the emptiness of their daily lives, sing their love for the team and dream about the boat that might, one day, take them far away from this unforgiving country.

1979-2015
Filipinas / The Philippines
150'
16mm, 8mm, VHS,
Hi 8, SD, HD
Cor, PB / Colour, BW
Inglês, Tagalo /
English, Tagalog

ESTREIA EUROPEIA /
EUROPEAN PREMIERE

BalikBayan #1

Kidlat Tahimik



ARGUMENTO / SCRIPT

Kidlat Tahimik

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Boy Yniguez, Lee Briones,
 Kidlat de Guia

SOM / SOUND

Ed de Guia

MONTAGEM / EDITING

Charlie Fugunt, Abi Lara

MÚSICA / MUSIC

Los Indios de España, Shanto

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Voyage Studios

CONTACTO / CONTACT

Kidlat Tahimik

FILMOGRAFIA SELECCIONADA /

SELECTED FILMOGRAPHY

- 1994 Bakit dilaw ang Gitna
 ng Bahag-Hari?
 [Why is the Middle of
 the Rainbow Yellow?]
 1982 Sinong lumikha ng Yoyo?
 Sinong lumikha ng Moon
 Buggy? [Who invented
 the Yoyo? Who invented
 the Moon Buggy?]
 1981 Turumba
 1977 Mababangong Bangungot
 [Perfumed Nightmare]

Enrique é o escravo de Fernão de Magalhães, que circum-navegou o globo. Magalhães morreu pouco antes de a viagem se completar, mas tinha autorizado Enrique a tornar-se um homem livre, o qual gravou em madeira as suas memórias da viagem. *BalikBayan #1* entrelaça relatos históricos oficiais com a versão de Enrique. Um filme caseiro, um épico extravagante, um estudo do colonialismo, um correctivo histórico e um tributo ao que Tahimik chama “índio-génio”.

Enrique is the slave of Ferdinand Magellan, who circumnavigated the globe. Magellan died shortly before the journey was completed, but he had authorized Enrique, who had carved into wood his memories of the journey, to become a free man. *BalikBayan #1* weaves together official historical accounts with the version of Enrique on wood. A home movie, a flamboyant epic, a study of colonialism, a historical corrective and an homage to what Tahimik calls “Indio-Genius”.

2015
Espanha, França /
Spain, France
74'
2K
Cor / Colour
Tagalo / Tagalog

PRIMEIRA OBRA /
FIRST FEATURE FILM

RECOMENDADO

A FAMÍLIAS /

RECOMMENDED

FOR FAMILIES

Dead Slow Ahead

Mauro Herce



ARGUMENTO / SCRIPT

Manuel Muñoz Rivas, Mauro Herce

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Mauro Herce

SOM / SOUND

Daniel Fernández, Alejandro Castillo

MONTAGEM / EDITING

Manuel Muñoz Rivas

MÚSICA / MUSIC

Jose Manuel Berenguer

PRODUÇÃO / PRODUCTION

El Viaje Films, Nanouk Films

CONTACTO / CONTACT

Mauro Herce

FILMOGRAFIA /

FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

Um cargueiro atravessa o oceano. O seu ritmo hipnótico revela o movimento contínuo da maquinaria devorando os seus trabalhadores: os gestos dos velhos marinheiros a desaparecer sob o pulsar mecânico e impessoal do século XXI. Talvez seja um barco à deriva ou talvez apenas o último exemplo de uma espécie ameaçada com os motores ainda a trabalhar, imparável.

A freighter crosses the ocean. The hypnotic rhythm of its pace reveals the continuous movement of the machinery devouring its workers: the old sailors' gestures disappearing under the mechanical and impersonal pulse of the 21st century. Perhaps it is a boat adrift, or maybe just the last example of an endangered species with engines still running, unstoppable.

2015
Argentina, Chile
18'
Full HD
Cor / Colour
Inglês / English

ESTREIA
INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL
PREMIERE

Diario de un corto

Diary of a Short

Flavia de la Fuente



ARGUMENTO / SCRIPT

Flavia de la Fuente

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Flavia de la Fuente

SOM / SOUND

Flavia de la Fuente

MONTAGEM / EDITING

Flavia de la Fuente

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Quintín

CONTACTO / CONTACT

Quintín

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2014 El Paseo [The Walk]
2013 15 Días en la Playa
[15 Days at the Beach]
2012 Escenas en el Mar

A cineasta é convidada a filmar uma curta-metragem para a inauguração de um certo festival. A responsabilidade perturba-a e agonia-a. Encontra uma solução que resulta num segredo manifesto sobre o cinema frágil e as suas aventuras.

The filmmaker is asked to direct a short film for the opening of a certain festival. The responsibility upsets and distresses her. She finds a solution that results in a manifest secret about fragile cinema and its adventures.

2015
Reino Unido / United
Kingdom
18'
16mm Scope
PB / BW
Sem diálogos / No dialogue

ESTREIA EUROPEIA /
EUROPEAN PREMIERE

A Distant Episode

Ben Rivers



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Ben Rivers

SOM / SOUND

Ben Rivers

MONTAGEM / EDITING

Ben Rivers

MÚSICA / MUSIC

Carles Santos

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Artangel

CONTACTO / CONTACT

LUX Distribution

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2012 The Creation as we saw it
2011 Two Years at Sea
2010 Slow Action
2008 Ah, Liberty!
2006 This is my Land

Uma meditação sobre a ilusão do cinema, filmada nos bastidores de um filme em rodagem nas praias do outro mundo de Sidi Ifni, Marrocos. O filme retrata actividades estranhas, sem comentários ou diálogos. Surge como um fragmento de filme, desenterrado num futuro distante – um mundo turvo, a preto e branco, alucinogénico.

A meditation on the illusion of filmmaking, shot behind-the-scenes on a film being made on the otherworldly beaches of Sidi Ifni, Morocco. The film depicts strange activities, with no commentary or dialogue; it appears as a fragment of film, dug up in a distant future – a hazy, black and white, hallucinogenic world.

2015
Espanha / Spain
70'
HD
Cor / Colour
Português / Portuguese

RECOMENDADO

A FAMÍLIAS /

RECOMMENDED

FOR FAMILIES

O Futebol

Sergio Oksman



ARGUMENTO / SCRIPT

Carlos Muguiro, Sergio Oksman

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

André Brandão

SOM / SOUND

João Godoy, Vitor Coroa

MONTAGEM / EDITING

Carlos Muguiro, Sergio Oksman

PRODUÇÃO / PRODUCTION

DOK Films

CONTACTO / CONTACT

Sergio Oksman

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2012 A Story for the Modlins
2009 Notes on the Other
2006 Goodbye, America
2004 A Esteticista
1996 Irmãos de Navio

Sergio e o pai, Simão, não se vêem há mais de 20 anos. Nas vésperas do Campeonato do Mundo de 2014, Sergio regressa à sua terra natal, São Paulo, na esperança de ver os jogos com Simão, como costumavam fazer quando ele era miúdo. Parece ser um plano perfeito para um reencontro entre pai e filho: um mês inteiro juntos, com o horário baseado no calendário do Campeonato do Mundo. Mas com o passar dos dias, a relação começa a entrar em território desconhecido e o pacto de assistirem ao torneio inteiro juntos torna-se num ritual perigoso...

Sergio and his father, Simão, haven't seen each other for over 20 years. On the eve of the 2014 World Cup, Sergio returns to his hometown, São Paulo, hoping to watch the games with Simão, as they used to when he was a kid. It seems to be a perfect plan for a father-son reunion: a whole month together, their schedule based on the World Cup calendar. But as the days go by, their relationship starts to wander into unknown territory and their pact to watch the entire tournament together turns into a dangerous ritual...

2015
Portugal
16'
HD
Cor / Colour
Português / Portuguese

RECOMENDADO

A FAMÍLIAS /

RECOMMENDED

FOR FAMILIES

A Glória de Fazer Cinema em Portugal

The Glory of Filmmaking in Portugal

Manuel Mozos



ARGUMENTO / SCRIPT

Eduardo Brito, Miguel Dias

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Miguel Ângelo

SOM / SOUND

Thiago Perry de Sampaio

MONTAGEM / EDITING

Tiago Ramiro, Ricardo Freitas

MÚSICA / MUSIC

Joana Gama, Luís Fernandes

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Curtas Metragens CRL

CONTACTO / CONTACT

Agência da Curta Metragem

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2014 João Bénard da Costa
- Outros amaram
as Coisas que eu amei
[João Bénard da Costa
- Others will love
the Things I loved]
2009 Ruínas [Ruins]
1999 ...Quando troveja
[When it thunders]
1998 José Cardoso Pires
- Diário de Bordo
1992 Xavier

A 18 de Setembro de 1929, José Régio enviou uma carta a Alberto Serpa, manifestando vontade de criar uma produtora e começar a fazer filmes. Pediu-lhe que contactasse um amigo que tinha uma câmara de cinema. Durante quase 90 anos, nada mais se soube do desfecho: nunca se encontrou nenhuma resposta de Serpa e Régio nunca mais mencionou o assunto. Todavia, a descoberta de algumas bobinas antigas no tesouro de um colecionador parece dar um fim à história.

On 18 September 1929, José Régio sent a letter to Alberto Serpa expressing his desire to create a production company and start making films. He asked him to contact a friend who had a film camera. For almost ninety years, nothing more was known about the outcome: no reply from Serpa was ever found and Régio never mentioned the subject again. However, the discovery of some old reels in a collector's hoard seems to provide the ending to the story.

2015

França / France

70'

HDV

Cor / Colour

Francês / French

ESTREIA

INTERNACIONAL /

INTERNATIONAL

PREMIERE

Je me suis mis en marche I hit the Road

Martin Verdet

**ARGUMENTO / SCRIPT**Martin Verdet, Laurent Ziserman,
Franck Venaille, Gaël Teicher**FOTOGRAFIA /****CINEMATOGRAPHY**

Martin Verdet

SOM / SOUND

Pierre Vincent Cresceri, Benoit

Artaud, Jean-Marc Bouchez

MONTAGEM / EDITING

Gilda Fine, Martin Verdet

MÚSICA / MUSIC

Per Norgard

PRODUÇÃO / PRODUCTION

La Traverse

CONTACTO / CONTACT

La Traverse

FILMOGRAFIA /**FILMOGRAPHY**2008 Charles Fourier: l'illusion
Réelle, par Simone Debout2008 Les Archers [Timeless
Harvest]

2005 Donner le Jour

O último opus de Martin Verdet é sobre uma voz, a de um grande homem da poesia, Franck Venaille. É um exercício delicado fazer soar o poema, por um lado, e exibir o corpo do escritor, por outro, e relacionar um com o outro nisso. Vemos o poeta dobrado por um ator, amplificado por um Nagra, um telefone, o silêncio de um puro-sangue, a esteira ténue de uma enchente, etc. Nunca se trata de ilustrar ou competir com o curso do texto e quaisquer das suas imagens, antes de multiplicar os ritmos, introduzindo um cunho de humor num momento melancólico ou vice-versa.

Martin Verdet's latest opus is about a voice, that of a very great man of poetry, Franck Venaille. It is a delicate exercise to make the poem resonate, on the one hand, and exhibit the body of the writer, on the other, and connect one to the other at that. We see the poet dubbed by an actor, amplified by a Nagra, a telephone, the silence of a thoroughbred, the feeble backwash of a flood, etc. It is never a case of illustrating or competing with the course of the text and any of its images, rather of multiplying the rhythms, placing a wedge of humour into a melancholy momentum, or vice versa.

2015

Bósnia e Herzegovina /

Bosnia and Herzegovina

74'

HD

Cor / Colour

Bósnio / Bosnian

ESTREIA INTERNACIONAL /

INTERNATIONAL PREMIERE

PRIMEIRA OBRA /

FIRST FEATURE FILM

Kvota Quota

Namsuk Kim

**ARGUMENTO / SCRIPT**

Namsuk Kim

FOTOGRAFIA /**CINEMATOGRAPHY**

Namsuk Kim

SOM / SOUNDKaori Oda, Gaetano Liberti, Graeme
Cole, Haris Pijuk, Salvador Palma**MONTAGEM / EDITING**

Namsuk Kim

PRODUÇÃO / PRODUCTION

film.factory

CONTACTO / CONTACT

Namsuk Kim

FILMOGRAFIA /**FILMOGRAPHY**

2014 Lost in Bosnia

2013 Boys

2012 Today's Special

2011 Dots

2011 Red Jeans

Nascidos durante a Guerra da Bósnia, um grupo de jovens rebeldes de rua, de Sarajevo, sonha viver uma vida decente. Mas estão sempre cá fora, na rua, caindo lentamente em tentação.

Born during the Bosnian War, a gang of young street rebels of Sarajevo dreams to live a decent life. But they're always out on the street, slowly falling into temptation.

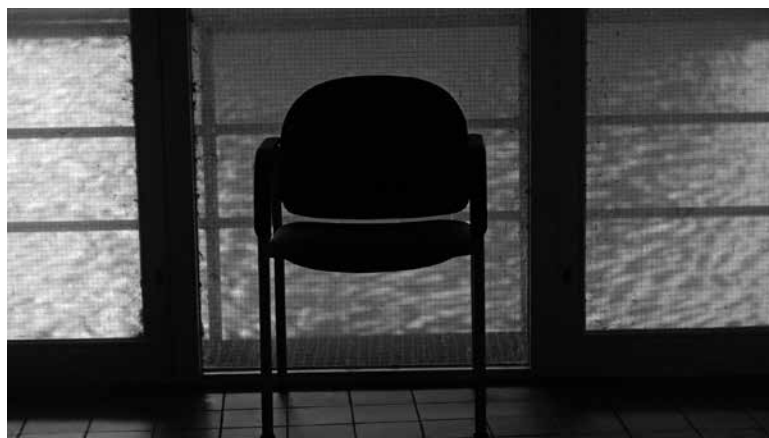
2015

Bangladeche,
Holanda, EUA /
Bangladesh,
The Netherlands,
USA
82'
HD
Cor / Colour
Inglês, Neerlandês /
English, Dutch

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Last Man in Dhaka Central (The Young Man Was..., Part 3)

Naeem Mohaiemen



ARGUMENTO / SCRIPT

Naeem Mohaiemen

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAFY

Lucas P. Smith, Naeem Mohaiemen

SOM / SOUND

Marcelo Añez

MONTAGEM / EDITING

Naeem Mohaiemen

MÚSICA / MUSIC

Lucky Akhond, Ralph Chaplin

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Shobak

CONTACTO / CONTACT

Naeem Mohaiemen

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2014 Afsan's Long Day
(The Young Man Was...,
Part 2)
- 2013 Rankin Street, 1953
- 2012 United Red Army
(The Young Man Was...,
Part 1)
- 2011 Der Weisse Engel
(The White Angel)
- 2009 SMS Iran
(after Gilles Peress)

Terceira parte da trilogia *The Young Man Was*. O filme desfia a história de Peter Custers, um holandês que chegou ao Bangladeche, em 1973, para dar conta dos movimentos de esquerda revolucionária no novo país, e acabou por ser preso, em 1975, por um novo governo militar. Acusado de planejar uma revolta esquerdista secreta, Peter foi libertado, após um ano de campanhas de ativistas holandeses. O filme desenrola-se entre o apartamento de Peter, na actualidade, arquivos (entrevistas na rádio e televisão, telegramas do departamento de estado) e o encontro entre a memória de Peter e a história dos acontecimentos em concreto.

Third part of the *The Young Man Was* trilogy. The film unspools the story of Peter Custers, a Dutch man who arrived in Bangladesh in 1973 to report on revolutionary left movements in the new country, and was eventually imprisoned in 1975 by a new military government. Accused of planning a secret leftist uprising, Peter was released after a year of campaigns by Dutch activists. The film unfolds between Peter's apartment today, archives (television and radio interviews, state department telegrams), and the encounter between Peter's memory and the actual history of the events.

2015

Rússia / Russia

57'

HD

Cor / Colour

Russo / Russian

ESTREIA MUNDIAL /

WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA /

FIRST FEATURE FILM

RECOMENDADO

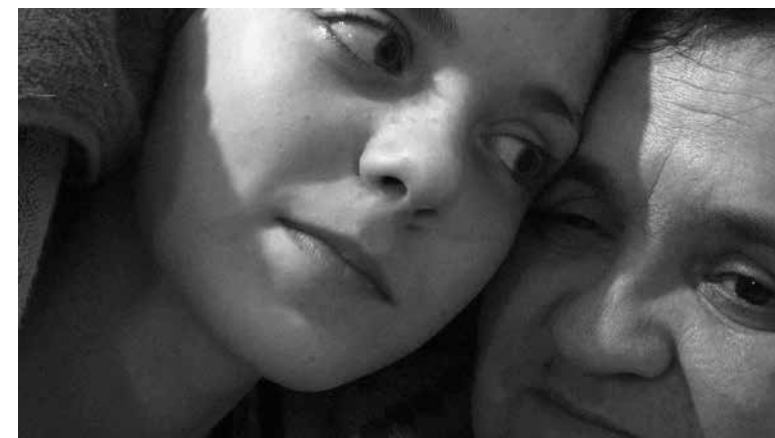
A FAMÍLIAS /

RECOMMENDED

FOR FAMILIES

Malenkiy prints Little prince

Olga Privolnova



ARGUMENTO / SCRIPT

Olga Privolnova

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAFY

Olga Privolnova

SOM / SOUND

Yuri Geddert

MONTAGEM / EDITING

Olga Privolnova

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Marina Razbezhkina Studio

CONTACTO / CONTACT

Marina Razbezhkina Studio

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2014 Zvizhi
- 2014 Kto eti? [Who are they?]
- 2013 Oasis

Numa pequena aldeia, mesmo à beira de antigas minas de carvão, Oleg Pavlov, pai de uma família numerosa, decide filmar *Le Petit Prince* [O Principezinho], de Saint-Exupéry, com uma câmara muito barata e ele e os quatro filhos como elenco. Após dois anos de rodagem e montagem, as crianças não querem ir à sessão de estreia e ninguém na família quer partilhar mesa com Oleg. Ele nem sequer se despede da filha quando ela se muda para outra cidade – está a dormir e ninguém o acorda.

In a small village, just on the edge of former coal pits, Oleg Pavlov, father of a large family, decides to film Saint-Exupéry's *The Little Prince* with a very cheap camera and him and his four children as cast. After two years of shooting and editing, the children do not want to go to the premiere screening, and no one in the family wants to share a table with Oleg. He doesn't even say farewell to his daughter when she moves to another city – he is sleeping and nobody wakes him up.

2015

França / France

143'

DVCAM

Cor, PB / Colour, BW

Húngaro, Francês /

Hungarian, French

ESTREIA MUNDIAL /

WORLD PREMIERE

Matériaux de Hongrie

Hungary Material

Noëlle Pujol

FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY

Noëlle Pujol

SOM / SOUND

Noëlle Pujol

MONTAGEM / EDITING

Andreas Bolm, Noëlle Pujol

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Noëlle Pujol

CONTACTO / CONTACT

Noëlle Pujol

FILMOGRAFIA SELECCIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

- 2012 Le Dossier 332
- 2010 Histoire Racontée par Jean Dognac [Story told by Jean Dognac]
- 2008 Alle Kinder bis auf Eines [All the Children but One]
- 2007 Rien n'a été fait
- 2002 VAD (Visite à Domicile)

Este filme levou o seu próprio tempo: três meses de gravação, 12 anos de noites agitadas, três dias de finalização e um desafio sob a forma de uma frase escrita por Jean-Claude Biette, no seu livro *Cinéma manuel*: “Por vezes, sonho com um filme feito de um conjunto de imagens documentais, algumas com som, outras sem som, sem música para além do que está ocasionalmente na imagem, mantendo a duração original dos planos montados”. Este filme cresceu a partir das palavras de um crítico, de um livro, da experiência de leitura de um diário cinematográfico, *Trafic*.

This film took its own time: three months of recording, 12 years of restless nights, three days of finalising, and a challenge in the form of a phrase written by Jean-Claude Biette, from his book *Cinéma manuel*: “I sometimes dream of a film made from a collection of documentary images, some with their sounds, and others with their lack of sounds, with no music except occasionally what is in the image, while preserving the original length of the shots cut together”. This film grew from the words of a critic, from a book, from the experience of reading a film journal, *Trafic*.

2015

Áustria / Austria

129'

HDCAM

Cor / Colour

Alemão / German

My Talk with Florence

Paul Poet



ARGUMENTO / SCRIPT

Paul Poet

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Johannes Holzhausen

DESENHO DE SOM / SOUND
DESIGN

Peter Brunner

MONTAGEM / EDITING

Andi Winter

MÚSICA / MUSIC

Peter Brunner,

The Laughing Hyenas

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Paul Poet

CONTACTO / CONTACT

Paul Poet

FILMOGRAFIA SELECCIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

- 2011 Empire Me – Der Staat bin Ich! [Empire Me: New Worlds Are Happening!]
- 2002 Ausländer raus! Schlingensiefels Container [Foreigners out! Schlingensiefels Container]
- 1996 Hoch Zeit

Um filme-entrevista minimalista sobre uma das histórias de vida mais perturbantes do século XX. Florence fugiu do abuso sexual e psicológico do seu lar burguês pós-guerra para uma vida vagabunda de crime e liberdade. Acabou na comunidade austríaca contracultura de Friedrichshof, liderada pelo infame artista do accionismo vienense Otto Mühl, onde os seus próprios filhos foram posteriormente levados e o ciclo de violência e maus-tratos continuou. Esta é a narrativa de uma mulher que precisou de 50 anos para aprender a dizer “não”. Uma história oral de abuso, resistência e sobrevivência.

A minimalist interview-film, dealing with one of the most disturbing life-stories of the 20th Century. Florence fled from the sexual and psychological abuse by her post-war bourgeois home into a vagabond life of crime and freedom. She ended up in the Austrian counterculture community Friedrichshof, led by the infamous Vienna Actionism artist Otto Mühl, where her own children were subsequently taken away and the cycle of violence and mistreatment continued. This is the narrative of a woman who needed 50 years to learn to say “no”. An oral history about abuse, resistance and survival.

2015
Alemanha / Germany
29'
HD
Cor, PB / Colour, BW
Alemão / German

RECOMENDADO
A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED
FOR FAMILIES

Schicht Shift

Alex Gerbaulet



ARGUMENTO / SCRIPT

Alex Gerbaulet

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Alex Gerbaulet, Smina Bluth

SOM / SOUND

Tom Schön

MONTAGEM / EDITING

Philip Scheffner

MÚSICA / MUSIC

Udo Jürgens, Alexandra,

Kill Joy, Philip Scheffner

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Pong Film

CONTACTO / CONTACT

Alex Gerbaulet

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2009 Bielefeld 52N018E32
2009 Schon Nachmittag
[Already Afternoon]
2007 Gefangenenbilder
[Tattooed Prisoners]
2005 Datterode
2002 Über Land [By Land]

Schicht é tanto um reconhecimento, como uma procura de vestígios do passado. Camada a camada, o filme faz o retrato da família da realizadora – trazido a lume por meio de registos de arquivos privados – e embarca numa viagem vertiginosa por Salzgitter, cidade industrial alemã em contracção. Um filme entre a análise e a imaginação, composto com o *punk* da juventude da realizadora, acompanhado pelo rugido da siderúrgica e o barulho da via rápida.

Schicht is both a reckoning and a search for traces of the past. Layer by layer the film unfolds the portrait of the filmmaker's family – brought to life by records from private archives – and embarks on a dizzying trip through the shrinking industrial city of Salzgitter, Germany. A film between analysis and imagination, composed of the punk of the filmmaker's youth, accompanied by the roar of the steel mill and the noise of the highway.

2015
Itália, Argentina / Italy,
Argentina
70'
HD, 16mm
Cor / Colour
Italiano / Italian

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA /
FIRST FEATURE FILM

RECOMENDADO
A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED
FOR FAMILIES

Il Solengo

Alessio Rigo de Righi,
Matteo Zoppis



ARGUMENTO / SCRIPT

Alessio Rigo de Righi, Matteo Zoppis

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Simone d'Arcangelo

SOM / SOUND

Lorenzo Corvi, Marcos Molina Jaime,

Marco Furlani

MONTAGEM / EDITING

Andres Pepe Estrada, Alessio Rigo

de Righi, Matteo Zoppis

MÚSICA / MUSIC

Vittorio Giampietro

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Ring Film

CONTACTO / CONTACT

Gustavo Beck

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2013 Belva Nera

ALESSIO RIGO DE RIGHI

2010 La Gracia del Mar

2009 Catedral

MATTEO ZOPPIS

2011 My Wildest Dark

2010 All Tears drop

Numa pequena cabana de caça, um grupo de velhos habitantes recorda a vida de Mario de Marcella, um eremita que viveu nos bosques em redor. As discussões animadas que se seguem são frequentemente conflituosas e contraditórias. O eremita, conhecido pelos homens como “il solengo”, como o javali solitário, optou por viver afastado da alcateia.

In a small hunting lodge a group of old townsmen recall the life of Mario de Marcella, a hermit who lived in the surrounding woods. The lively discussions that follow are often conflicting and contradictory. The hermit, known by the men as “il solengo”, like the lone boar, chose to live away from the pack.

2015

França / France

22'

HD

Cor / Colour

Francês / French

ESTREIA

INTERNACIONAL /

INTERNATIONAL

PREMIERE

RECOMENDADO

A FAMÍLIAS /

RECOMMENDED

FOR FAMILIES

La Visite

The Visit

Pippo Delbono



ARGUMENTO / SCRIPT

Pippo Delbono

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Pippo Delbono, Simon Beaufrils

SOM / SOUND

Denis Martin

MONTAGEM / EDITING

Rodolphe Molla

PRODUÇÃO / PRODUCTION

SaNoSi Productions

CONTACTO / CONTACT

SaNoSi Productions

FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

2013 Sangue [Blood]

2011 Amore Carne

2009 Blue Sofa

2006 Grido

2003 Guerra [War]

Bobò e Michael Lonsdale estão sozinhos no Palácio de Versalhes. Caminham juntos por este fantasmagórico lugar de poder. O realizador Pippo Delbono proporciona um passeio singular neste palácio excepcional.

Bobò and Michael Lonsdale are alone in the Château de Versailles. Together, they are walking around this ghostly place of power. The director Pippo Delbono offers a singular journey in this exceptional palace.

Competição Portuguesa / Portuguese Competition

- **Acorda, Leviatã** / Wake up Leviathan
- **Où est la jungle?** / Where is the jungle?
- **Portugal – Um Dia de Cada Vez** / Portugal – One Day at a Time
- **Raimundo**
- **Rio Corgo**
- **Setil**
- **Talvez Deserto Talvez Universo** / Maybe Desert Perhaps Universe
- **Vila do Conde Espraiada** / Vila do Conde Extended

Embarquemos numa nave espacial para Angola, para documentar a desertificação. Nos Açores, são observados fenómenos estranhos. Entre territórios localizados no fim do mundo, a natureza invade as cidades, a humanidade tem de lutar pela sua memória. Em Setil, a memória de trabalhadores ferroviários ecoa nas ruínas. Em Vila do Conde, um cineasta revisita a sua infância através de reminiscências poéticas e material de arquivo. Num hospital psiquiátrico, os pacientes vivem a sua vida quotidiana, num espaço, simultaneamente, íntimo e escancarado aos seus sonhos e medos. Um velho excêntrico e solitário torna-se amigo de uma rapariga, numa aldeia portuguesa, mas tem de se fazer ao caminho. A vida é uma viagem longa. Outra viagem por Portugal descreve a humanidade, árdua, dura, esquecida, mas ainda no mundo actual.

Let us board a space ship to Angola to document the desertification. In the Azores strange phenomena are observed. In between territories standing at the edge of the world, nature invades cities, humanity must fight for its memory. In Setil, the memory of train workers echoes in the ruins. In Vila do Conde, a filmmaker revisits his childhood through poetic reminiscences and found footage. In a psychiatric hospital, patients are living their daily life in a space at the same time intimate and wide open to their dreams and fears. An eccentric and lonesome old man becomes friends with a young girl in a Portuguese village, but he has to hit the road. Life is a long journey. Another journey through Portugal describes humanity, harsh, rough, forgotten, but yet in the present world.

Agnès Wildenstein

Programadora associada / Associate Programmer

2015
Angola, Portugal
20'
HD
Cor / Colour
Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

RECOMENDADO
A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED
FOR FAMILIES

ARGUMENTO / SCRIPT

Carlos Conceição

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAFY

Carlos Conceição

SOM / SOUND

Rafael Gonçalves Cardoso

MONTAGEM / EDITING

Carlos Conceição

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Mirabilis

CONTACTO / CONTACT

Agência da Curta Metragem

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2014 Boa Noite Cinderela
[Goodnight Cinderella]
2013 Versailles
2011 O Inferno [Hell]
2010 Carne [The Flesh]

Acorda, Leviatã Wake up Leviathan

Carlos Conceição



T. S. Eliot termina um dos seus poemas mais famosos, *The Hollow Men*, a repetir três vezes a frase “É assim que acaba o mundo”, acrescentando, de seguida, “Não com um estrondo, mas com um gemido”. Do Espaço, a recuperar de um coração partido, um terráqueo resolve voltar à Terra, quando percebe que toda a água desapareceu.

T.S. Eliot ends one of his most famous poems, *The Hollow Men*, repeating, “This is the way the world ends” three times. He then adds, “Not with a bang, but with a whimper”. From outer space, recovering from a broken heart, an earthling decides to come back to Earth when he realises all water is gone.

2015

França, Portugal, Brasil /

France, Portugal, Brazil

33'

HD

Cor / Colour

Espanhol, Português,

Sataré-Mawé /

Spanish, Portuguese,

Sataré-Mawé

ESTREIA MUNDIAL /

WORLD PREMIERE

RECOMENDADO

A FAMÍLIAS /

RECOMMENDED

FOR FAMILIES

Où est la jungle? Where is the jungle?

Iván Castiñeiras Gallego



ARGUMENTO / SCRIPT

Iván Castiñeiras Gallego,

Jorge Moneo Quiñtana,

Frederico Lobo

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Iván Castiñeiras Gallego

SOM / SOUND

Frederico Lobo

MONTAGEM / EDITING

Iván Castiñeiras Gallego

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Le Fresnoy, Meia Zero 2 Filmes,

Os Filmes do Caracol

CONTACTO / CONTACT

Iván Castiñeiras Gallego

FILMOGRAFIA /

FILMOGRAPHY

2012 A Raia / The Border

Deolindo e Stevenson tentam encontrar o seu lugar no meio da selva. Ao longo do seu percurso, vão testemunhar a transformação de um território onde, a cada momento, o presente e o passado se confundem, numa luta estimulante entre modernidade e tradição. Quais são os segredos da selva? Onde estão os seus limites?

Deolindo and Stevenson try to find their place in the middle of the jungle. Along their path we will witness the transformation of a territory where in every moment the present and the past become confused, in a thought-provoking struggle between modernity and tradition. What are the secrets of the jungle? Where are its limits?

2015

Portugal

155'

HD

Cor / Colour

Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /

WORLD PREMIERE

RECOMENDADO

A FAMÍLIAS /

RECOMMENDED

FOR FAMILIES

Portugal - Um Dia de Cada Vez Portugal - One Day at a Time

João Canijo, Anabela Moreira



FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

João Canijo, Anabela Moreira

MONTAGEM E MISTURA DE SOM /

SOUND EDITING AND MIX

Hugo Leitão

MONTAGEM / EDITING

João Braz

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Midas Filmes

CONTACTO / CONTACT

Midas Filmes

FILMOGRAFIA SELECIONADA /

SELECTED FILMOGRAPHY

JOÃO CANIJO

2011 Sangue do meu Sangue

[Blood of my Blood]

2003 Noite Escura

[In the Darkness

of the Night]

2000 Ganhar a Vida

[Get a Life]

1997 Sapatos Pretos

[Black Shoes]

Uma viagem que começa no extremo Norte de Portugal e que, por terras de Trás-os-Montes e do Alto Douro, visita uma dúzia de aldeias e lugares. As casas, os cafés, as ruas e as pessoas que ainda as habitam. É o retrato do dia-a-dia de algumas dessas pessoas, cada vez menos, cada vez mais idosas. E sós. Gente que leva a sua vida, um dia de cada vez.

A journey that begins in the far north of Portugal, and visits a dozen of villages and places in Trás-os-Montes and Alto Douro. The houses, the cafés, the streets and the people who still live there. It is the picture of the day-to-day of some of these people, who are ever fewer, and ever more elderly. And lonely. People who live their lives one day at a time.

2015
Portugal
28'
HD
Cor, PB / Colour, BW
Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

RECOMENDADO
A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED
FOR FAMILIES

Raimundo

Paulo Abreu



ARGUMENTO / SCRIPT

Paulo Abreu

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Paulo Abreu

SOM / SOUND

Sérgio Gregório

MONTAGEM / EDITING

Paulo Abreu

MÚSICA / MUSIC

Carlos Medeiros

PRODUÇÃO / PRODUCTION

AGECTA, Daltonio Brothers

CONTACTO / CONTACT

Paulo Abreu

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2014 A Bunch of Meninos
- Dead Combo
2013 Varadouro
2012 O Facinora
2012 Adormecido
2011 Barba

Uma pequena equipa de estudantes de cinema vai aos Açores, durante uma semana, acompanhar o trabalho de Raimundo Bicudo, um polémico realizador de São Miguel.

A small crew of film students travels to the Azores for a week in order to make a documentary about Raimundo Bicudo, a controversial film director from the Island of São Miguel.

2015
Suíça, Portugal /
Switzerland, Portugal
95'
HD
Cor / Colour
Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA /
FIRST FEATURE FILM

RECOMENDADO
A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED
FOR FAMILIES

Rio Corgo

Maya Kosa, Sérgio da Costa



ARGUMENTO / SCRIPT

Maya Kosa, Sérgio da Costa

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Sérgio da Costa

SOM / SOUND

Ricardo Leal, Bruno Moreira,

Adrian Santos

MONTAGEM / EDITING

Telmo Churro, Maya Kosa,

Sérgio da Costa

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Close Up Films, O Som e a Fúria

CONTACTO / CONTACT

O Som e a Fúria

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

MAYA KOSA, SÉRGIO DA COSTA

2012 Aux Bains de la Reine
[The Queen's Baths]

MAYA KOSA

2010 L'Ingénieur et le Prothésiste
2008 Avant le Sommeil

SÉRGIO DA COSTA

2010 Snack-Bar Aquário
2009 Entretien avec
Almiro Vilar da Costa

Silva, um velho vagabundo, chega, de trouxa ao ombro, a uma aldeia portuguesa isolada, onde se instala numa casa abandonada. Conhece Ana, com quem cria uma relação de amizade e iniciação. Fascinada por este homem com uma história de vida romanesca, a jovem desliza progressivamente para o seu universo imaginário, povoado de seres sobrenaturais, dos quais a figura principal é a amada e defunta Carolina. Mas Silva sofre estranhas crises que o levam inevitavelmente para o hospital, onde uma dúzia de mulheres benevolentes entram nele. Conseguirão elas salvá-lo?

Silva, an old vagrant, arrives, a bundle in his shoulder, to a remote village in Portugal, where he settles in an abandoned house. He meets Ana with whom he creates a relationship of friendship and initiation. Fascinated by this man's romantic life story, the girl gradually slides into his imaginary universe, populated by supernatural beings whose main figure is the late and beloved Carolina. But suddenly strange crises hit Silva and inevitably lead him to the hospital, where a dozen of caring women penetrate him. Will they be able to save him?

2015
Portugal
115'
AVCHD
Cor / Colour
Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA /
FIRST FEATURE FILM

Setil

Tiago Siopa

ARGUMENTO / SCRIPT

Tiago Siopa

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Jorge Romariz, Tiago Siopa

SOM / SOUND

Tiago Siopa, Jorge Romariz

MONTAGEM / EDITING

Tiago Siopa

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Escola Superior de Tecnologia
de Abrantes

CONTACTO / CONTACT

Tiago Siopa

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2012 Horizonte [Horizon]
2012 Heterotopia

Estudo sobre o espaço desabitado do antigo bairro de trabalhadores ferroviários da aldeia do Setil. Os limites na construção da sua história levam-nos nesta viagem pela geografia do Setil, deixando para trás a linguagem e mergulhando nos elementos primários. Ai, juntamente com 4 fotografias do bairro, procuramos uma imagem de evocação, mas também a própria construção da imagem do espaço.

A study on the uninhabited area of the old railway workers' district of the village of Setil. The limits in the construction of their history lead us on this journey through the geography of Setil, leaving language behind and plunging into the primary elements. There, along with 4 photos of the district, we seek an image of evocation, but also the very construction of the image of the space.



2015
Portugal, Brasil /
Portugal, Brazil
100'
HD
PB / BW
Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Talvez Deserto Talvez Universo Maybe Desert Perhaps Universe

Miguel Seabra Lopes,
Karen Akerman

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Miguel Seabra Lopes

SOM / SOUND

Miguel Seabra Lopes

MONTAGEM / EDITING

Karen Akerman

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Terratreme Filmes, Pela Madrugada

CONTACTO / CONTACT

Terratreme Filmes

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

MIGUEL SEABRA LOPES,
KAREN AKERMAN

2015 Outubro acabou
[October is over]
2011 Incêndio [Fire]

KAREN AKERMAN

2006 Acossada [Breathless]

MIGUEL SEABRA LOPES

2006 Perímetro [Perimeter]



A Unidade de Internamento de Psiquiatria Forense é uma estrutura de regime fechado, de segurança média, com vertente reabilitadora. O serviço prestado inclui acompanhamento psiquiátrico, psicológico, médico, terapêutico e social. Os trinta e dois homens que habitam a unidade foram considerados inimputáveis pelo tribunal. Entre consultas e actividades ocupacionais, sentem o tempo passar, lento. É neste tempo individual que o filme se instala.

The Forensic Psychiatric Hospital is a medium-security level, closed structure, with a rehabilitation component. The service provided includes psychiatric, psychological, medical, therapeutic and social care. The 32 men who inhabit the unit were considered exempt from punishment by the court. In between consultations and occupational activities, they feel time going by. Slowly. The film settles in this individual time.

2015

Portugal

35'

HD

Cor / Colour

Português, Francês /

Portuguese, French

RECOMENDADO

A FAMÍLIAS /

RECOMMENDED

FOR FAMILIES

Vila do Conde Espraiada

Vila do Conde Extended

Miguel Clara Vasconcelos

**ARGUMENTO / SCRIPT**

Miguel Clara Vasconcelos

FOTOGRAFIA /**CINEMATOGRAPHY**

Jorge Quintela

SOM / SOUND

Tiago Cardoso

MONTAGEM / EDITING

Maria Joana Figueiredo, Miguel Clara Vasconcelos

MÚSICA / MUSIC

Sensible Soccers, White Haus

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Curtas Metragens CRL

CONTACTO / CONTACT

Agência da Curta Metragem

**FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY**

2014 Triângulo Dourado [The
Golden Triangle]
2010 Combate às Escuras
2007 Instantes
2006 Corrida de Galgos
2005 Documento Boxe

Um rapaz de Vila do Conde grava uma carta de amor numa cassete. A sua voz mistura-se com música, imagens de arquivo e histórias do passado, umas vividas e outras ouvidas.

A boy from Vila do Conde records a love letter on a cassette. His voice blends with music, archive images and stories from the past, some lived and others heard.

Fora de Competição / Out of Competition

- In Jackson Heights
- In Transit
- No Home Movie
- Sobyte / The Event

2015 • EUA / USA • 190' • HDCAM • Cor / Colour
• Inglês, Espanhol, Árabe / English, Spanish, Arabic

In Jackson Heights

Frederick Wiseman



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY John Davey **SOM / SOUND** Frederick Wiseman **MONTAGEM / EDITING** Frederick Wiseman
PRODUÇÃO / PRODUCTION Moulins Films **CONTACTO / CONTACT** Zipporah **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2009, La Danse - Le Ballet de l'Opéra de Paris
• 1997, Public Housing • 1989, Near Death • 1975, Welfare
• 1967, Titicut Follies

Jackson Heights, localizado no bairro nova-iorquino de Queens, reivindica ser o bairro mais diversificado do mundo, onde se falam 167 línguas. Ao contrário dos quarteirões urbanos, frequentemente mais divididos por etnia, os habitantes de Jackson Heights misturam-se nos mesmos edifícios de apartamentos e centros comerciais. Na história da Torre de Babel do Velho Testamento, a diversidade era uma receita para o desastre. Aqui, de alguma forma, funciona.

Jackson Heights, located in the New York City borough of Queens, lays claim to being the world's most diverse neighbourhood. Locals say that 167 languages are spoken here. In contrast to urban blocks that are often more divided by ethnicity, Jackson Heights residents commingle in the same apartment buildings and shopping districts. In the Old Testament's Tower of Babel story, diversity was a recipe for disaster. In Jackson Heights, it somehow works.

2015 • EUA / USA • 76' • HD • Cor / Colour
• Inglês / English

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Homenagem a Albert Maysles /
Tribute to Albert Maysles

In Transit

Albert Maysles, Lynn True,
Nelson Walker, Ben Wu, David Usui



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Albert Maysles, Nelson Walker, Ben Wu, David Usui **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Ruy Garcia **MONTAGEM / EDITING** Lynn True **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Maysles Documentary Center, True Walker Productions **CONTACTO / CONTACT** Maysles Documentary Center **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** ALBERT MAYSLES
• 1976, Grey Gardens • 1970, Gimme Shelter • 1968, Salesman
LYNN TRUE, NELSON WALKER • 2010, Summer Pasture • 2007, Lumo
BEN WU • 2007, Cross Your Eyes, keep them Wide

Viagem aos corações e mentes de passageiros comuns a bordo do Empire Builder, o comboio de longa distância mais movimentado dos EUA. Rodado na tradição do cinema directo, o filme desenrola-se como uma série de vinhetas interligadas, de conversas ouvidas por acaso a momentos de intimidade profunda, em que passageiros partilham os seus medos, esperanças e sonhos. É um espaço para reflexão pessoal e ligação aos outros.

A journey into the hearts and minds of everyday passengers aboard Empire Builder, the busiest long-distance train route in America. Captured in the tradition of direct cinema, the film unfolds as a series of interconnected vignettes, ranging from overheard conversations to moments of deep intimacy, in which passengers share their fears, hopes and dreams. It is a place for personal reflection and connecting with others.

2015 • Bélgica, França / Belgium, France • 115'
• DV • Cor / Colour • Francês / French

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Homenagem a Chantal Akerman /
Tribute to Chantal Akerman

No Home Movie

Chantal Akerman



ARGUMENTO / SCRIPT Chantal Akerman **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Chantal Akerman **SOM / SOUND** Chantal Akerman **MONTAGEM / EDITING** Claire Atherton **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Liaison Cinématographique, Paradise Films **CONTACTO / CONTACT** Doc & Film **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2004, Demain on déménage [Tomorrow we move]
• 1999, La Captive [The Captive] • 1996, Un Divan à New York [A Couch in New York] • 1978, Les Rendez-vous d'Anna [The meetings of Anna]
• 1975, Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles

“Este filme é acima de tudo sobre a minha mãe, a minha mãe que já não se encontra entre nós. Sobre essa mulher que chegou à Bélgica em 1938, em fuga da Polónia, dos pogroms e da violência. Essa mulher que é sempre apenas vista dentro do seu apartamento. Um apartamento em Bruxelas. Um filme acerca de um mundo em movimento que a minha mãe não vê.”
– Chantal Akerman

“This film is above all about my mother, my mother who is no longer with us. About this woman who arrived in Belgium in 1938, fleeing Poland, the pogroms and the violence. This woman who is only ever seen inside her apartment. An apartment in Brussels. A film about a world in motion that my mother does not see.”
– Chantal Akerman

2015 • Holanda, Bélgica / The Netherlands, Belgium
• 74' • 35mm • PB / BW • Russo, Inglês / Russian, English

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Sobytie The Event

Sergei Loznitsa



ARGUMENTO / SCRIPT Sergei Loznitsa **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Material de Arquivo / Archive Footage
SOM / SOUND Vladimir Golovinski **MONTAGEM / EDITING** Sergei Loznitsa, Danielius Kokanauskis **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Atoms&Void, Cinematek **CONTACTO / CONTACT** Atoms&Void
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2014, Maidan • 2012, V Tumane [In the Fog] • 2010, Schastye Moe [My Joy] • 2005, Blokada [Blockade] • 2002, Portret [Portrait]

Em Agosto de 1991, uma tentativa falhada de golpe de estado, liderada por um grupo de comunistas ferrenhos, em Moscovo, acabou com o domínio soviético de 70 anos. A URSS colapsou pouco depois e a bandeira tricolor da Federação Russa foi hasteada sobre o Kremlin. Um quarto de século mais tarde, Loznitsa revisita os momentos dramáticos de Agosto de 1991 e lança um olhar sobre o acontecimento aclamado mundialmente como o nascimento da “democracia russa”.

In August 1991 a failed coup d'état attempt, led by a group of hard-core communists in Moscow, ended the 70-year-long rule of the Soviets. The USSR collapsed soon after, and the tricolour of the sovereign Russian Federation flew over Kremlin. Twenty-four years later, Sergei Loznitsa revisits the dramatic moments of August 1991 and casts an eye on the event which was hailed worldwide as the birth of “Russian democracy”.

Riscos / New Visions

- **Alias María** / Alias Maria
- **Avoir 20 ans dans les Aurès** / To be Twenty in the Aures
- **Before the Beginning**
- **La Blessure** / The Wound
- **Cinéma documentaire, Fragments d'une histoire** /
Documentary film, Fragments of a story
- **Eniaios III - Reel 1 - "Gibraltar"**
- **Eniaios III - Reel 2, 3, 4 - "Genius"**
- **Fatima**
- **Five Year Diary: Reel 22: A Short Affair (and) Going Crazy**
- **Five Year Diary: Reel 23: A Breakdown (and) After the Mental Hospital**
- **Five Year Diary: Reel 26: First Semester Grad School**
- **The Forbidden Quest**
- **How to smell a Rose: a Visit with Ricky Leacock in Normandy**
- **I don't Belong Anywhere - Le Cinéma de Chantal Akerman** /
I don't Belong Anywhere - The Cinema of Chantal Akerman
- **Life Goes On**
- **Lyrisch Nitraat** / Lyrical Nitrate
- **The Outrage**
- **Paria** / Pariah
- **The Pixelated Revolution**
- **La Question Humaine** / Heartbeat Detector
- **Le Saphir de Saint Louis**
- **The Sky Trembles and the Earth Is Afraid and the Two Eyes Are Not Brothers**
- **La Tierra y la Sombra** / Land and Shade
- **Undead Sun**

Arriscar, ainda

A secção Riscos surge, nesta edição, com algumas reformulações de que os traços mais marcantes são uma renovada atenção às “ficções do real” e a introdução de um Foco sobre um autor, no caso um autor duplo, Nicolas Klotz e Elisabeth Perceval. Estes dois vectores são consequência de uma reflexão sobre o sentido estratégico da secção no conjunto do Doclisboa e do perfil que o festival foi sedimentando ao longo do tempo, particularmente nos oito anos da existência dos Riscos. Importam, pois, algumas memórias.

Os Riscos surgiram, em 2007, com o intuito específico de se constituírem como uma secção votada a “ficções do real”, no sentido do alargamento do âmbito do Doclisboa, como festival de cinema do real e não apenas estritamente de documentários. Tal implicava, necessariamente, uma interrogação e uma reflexão, não só sobre as percepções do real, mas sobre os próprios modos do olhar. Nesse sentido, incluindo mas também ultrapassando a solicitação original, os Riscos, logo desde a primeira edição, propuseram-se como espaço exterior a distinções como ficção e documentário, mesmo cinema narrativo e não-narrativo ou atribuindo um especial relevo a modos de enunciação na primeira pessoa do singular, à *found footage* ou uma vertente especificamente ensaística, bem como a materiais de reflexão sobre a história do cinema. A realização, em paralelo às duas primeiras edições dos Riscos, da retrospectiva dedicada a Diários Filmados e Auto-retratos ou, logo depois, aquela outra dedicada a um autor com a particularidade e a importância de Jonas Mekas, prolongaram e expandiram a proposta dos Riscos, consolidando-o como espaço de vocação específica. Sendo um dos vectores constitutivos do Doclisboa, foi-se também afirmando num âmbito mais geral da cultura cinematográfica em Portugal, fruto da sua dedicação a formas e autores rarissimamente programados.

Mas esta própria vocação implica que a secção não pode limitar-se a reproduzir, ano após ano, um perfil adquirido. O título da secção pode, e deve aliás, também ser entendido no sentido em que nela se deve arriscar, repensar – tanto mais quanto importa ser absolutamente claro que os Riscos são uma secção do Doclisboa, por isso acompanhando as próprias mutações do festival no seu todo, e não um espaço de programação “personalizada”.

É neste quadro que há que atender às reformulações operadas que, de modo nenhum, frise-se, descaracterizam uma vocação e uma identidade constituída ao longo de anos, como desde logo se constata pelos programas dedicados a Gregory Markopoulos (um desejo finalmente concretizado) e Anne Charlotte Robertson ou a apresentação, em estreia mundial da versão final, de *Before the Beginning*, de Boris Lehman e do malogrado Steve Dwoskin.

Importa ainda fazer notar que, tendo evidentemente como prioridade o carácter recente dos filmes, os Riscos, também neste aspecto libertos de constrangimentos estritos, acolhem obras anteriores, algumas de ineludível importância histórica, outras que há muito se desejava apresentar, outras ainda que permitem, finalmente, dar a conhecer certos cineastas que estavam em falta.

Secção também de materiais sobre cinema e de reflexão sobre a sua história e alguns autores maiores, a edição 2015 dos Riscos será também a oportunidade, que nos é tão triste, mas de um modo tão radioso pela presença e personalidade da cineasta, de podermos aceder a uma perspectiva de conjunto de uma autora que sempre tão particularmente nos importou e iluminou, Chantal Akerman.

Augusto M. Seabra

Still taking risks

In this edition, the New Visions section undergoes an overhaul, its most striking features being a renewed attention on “fictions of reality” and the introduction of a focus on an author – in the case a double author, Nicolas Klotz and Elisabeth Perceval. These two vectors are the result of a reflection on the section’s strategic direction considering Doclisboa as a whole, and of the profile the festival consolidated over time, particularly in the eight years of existence of New Visions. Some remembrances are thus important.

The New Visions section emerged in 2007, with the specific aim of devoting itself devoted to the “fictions of reality”, in the sense of broadening the scope of Doclisboa as a festival of cinema of reality and not just strictly of documentary film.

It necessarily implied questioning and reflection, not only on the perceptions of reality, but also on the ways of seeing. In this sense, including and even surpassing the original request, New Visions, from the first edition, set out to be a space outside the distinction between fiction and documentary, even narrative and non-narrative filmmaking, or assigning a particular emphasis to first-person singular modes of enunciation, found footage or a specifically essayist dimension, as well as to materials reflecting on film history.

Parallel to the first two editions of New Visions, there was the retrospective dedicated to Film Diaries and Self-Portraits, and soon after another one dedicated to Jonas Mekas, a rather peculiar and significant author – this extended and expanded what New Visions had proposed, thus consolidating it as a space with a specific vocation. Being one of the constituent elements of Doclisboa, it has also asserted itself in a more general scope in Portuguese film culture, as a result of its dedication to forms and authors very rarely programmed.

But this very vocation implies that the section cannot be limited to reproduce an acquired profile, year in, year out. Its title can – and should, in fact – also be understood in the sense that in this section one has to risk and rethink – especially when it needs to be made perfectly clear that New Visions is a section of Doclisboa and not a “personal” programming space, thus going along with the festival and its mutations as a whole.

It is in this context that we must meet the overhauls that have taken place, which in no way – it must be stressed – mischaracterise a vocation and an identity consolidated over years, as immediately reflected by the programmes dedicated to Gregory Markopoulos (a wish that came true at last) and Anne Charlotte Robertson, or the world premiere of the final version of *Before the Beginning*, by Boris Lehman and the late Steve Dwoskin. It should also be noted that, despite having recent films as a clear priority, New Visions, also freed from strict constraints in this regard, welcomes earlier works, some of which are of inescapable historical significance, others whose presentation has long been desired, and others still that finally allow to make known certain filmmakers that were missing.

A section that is also about material on film and reflection on its history and some major authors, this year’s New Visions will also be the opportunity – so sad to us, but also so radiant due to the presence and personality of the filmmaker – to access a general overview of an author who we always so particularly cared about, and who illuminated us: Chantal Akerman.

Augusto M. Seabra

Trilogie des Temps Modernes / Trilogy of Modern Times

Realização / Direction: Nicolas Klotz
Argumento / Script: Elisabeth Perceval

Klotz, Perceval, cinema do presente

Muito poucos são os casos em que, como na *Trilogia dos Tempos Modernos*, se pode com tanta propriedade falar de “cinema do presente”, das feridas sociais e dos modos de vida, da exclusão – os sem-abrigo de *Paria*, os emigrantes africanos de *La Blessure* –, mas também de dominação – a cultura das empresas do capitalismo internacional e os eufemismos de “relações humanas” ou “gestão do pessoal”, no magistral *La Question Humaine*. Este é um cinema colado ao real – está “na sua pele” –, que olha intensamente as zonas de não visibilidade, sejam elas as margens ou as práticas ocultadas de poder, numa circulação em espaço fechado, claustrofóbica, de vidas em deriva e de sinistras heranças, que nos lembram quanto nestes nossos tempos se repercutem tragédias maiores da História.

Klotz, Perceval, cinema of the present

There are very few cases such as the *Trilogy of Modern Times*, when one can so rightly talk about “a cinema of the present”, of the social wounds and ways of living, of exclusion – the homeless from *Pariah*, the African immigrants from *The Wound* –, but also of domination – the international capitalism’s company culture and the euphemisms of “human relations” or “personnel management”, in the masterful *Heartbeat Detector*. This filmmaking clings to reality – it is “under its skin” –, intensely looking at the areas of non-visibility, be they the margins or the concealed practises of power, where drifting lives and eerie inheritances move around, in a closed and claustrophobic space, reminding us how the great tragedies of History impact on us.

OUTRA FILMOGRAFIA SELECIONADA / OTHER SELECTED FILMOGRAPHY

2011 Low Life
2008 Zombies
1999 Brad Mehldau
1993 La Nuit Sacrée
1992 Robert Wyatt, Part 1

2000 • França / France • 125' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

Paria Pariah

Nicolas Klotz



ARGUMENTO / SCRIPT Elisabeth Perceval FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY Hélène Louvart SOM / SOUND Dominique
Gaboriau MONTAGEM / EDITING Nicolas Klotz, Rose-Marie Lausson
MÚSICA / MUSIC Brad Mehldau PRODUÇÃO / PRODUCTION Petits et
Grands Oiseaux CONTACTO / CONTACT KIDAM

Paris, noite de passagem de ano, véspera do ano 2000. O jovem Victor encontra Momo, que vive na rua, Blaise, que vai morrer, Anabelle, pela qual se apaixona, e todos os náufragos da rua com quem vai passar de um milénio para outro.

Paris, new year's eve, the eve of the year 2000. Young Victor meets Momo, who lives on the street, Blaise, who is going to die, Anabelle, with whom he falls in love, and all the street castaways with whom he will see the arrival of the new Millennium.

2004 • França, Bélgica / France, Belgium • 163'
• 35mm • Cor / Colour • Francês / French

La Blessure The Wound

Nicolas Klotz



ARGUMENTO / SCRIPT Elisabeth Perceval FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY Hélène Louvart SOM / SOUND Alain Sironval,
Julie Brenta, Thomas Gauder MONTAGEM / EDITING Nicolas Klotz,
Rose-Marie Lausson MÚSICA / MUSIC Joy Division PRODUÇÃO /
PRODUCTION Aurora Films, Tarantula Belgique, Petits et Grands
Oiseaux CONTACTO / CONTACT KIDAM

Blandine fere-se no asfalto de Roissy, ao regressar ao avião, onde um grupo de africanos resiste ao embarque. Ainda que esteja em solo francês, a sua ferida, a sua presença, a sua existência são negadas pela Polícia de Fronteiras a quem ela pede asilo. A França já não é um país de acolhimento, antes um país teimoso que explode, fere e humilha. Refugiada numa casa ocupada com janelas emparedadas, junto do marido Papi, Blandine mergulha no silêncio.

Blandine is wounded on Roissy's tarmac when returning to the plane, where a group of Africans resist boarding. Even though she is in French soil, her wound, her presence, her existence is denied by the border patrol, with whom she seeks asylum. France no longer is a host country, it is a stubborn country that explodes, wounds and humiliates. Seeking refuge in a house with walled windows, with her husband Papi, Blandine plunges into silence.

2007 • França / France • 144' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

La Question Humaine Heartbeat Detector

Nicolas Klotz



ARGUMENTO / SCRIPT Elisabeth Perceval FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY Josée Deshaies SOM / SOUND Brigitte Taillandier,
Julie Brenta, Cyril Holtz MONTAGEM / EDITING Nicolas Klotz,
Rose-Marie Lausson MÚSICA / MUSIC Syd Matters PRODUÇÃO /
PRODUCTION Sophie Dullac Productions CONTACTO / CONTACT
Films Distribution

Paris, actualidade. Simon trabalha como psicólogo, no Departamento de Recursos Humanos de um complexo petroquímico. No decurso de uma investigação a um dos directores da fábrica que a direcção lhe confia, as percepções de Simon desorganizam-se e, depois, confundem-se de forma inquietante. A certeza tranquila que fizera dele um técnico rigoroso vacila. Com Mathieu Amalric, Michael Lonsdale, Edith Scob, Jean-Pierre Kalfon e Lou Castel.

Paris, today. Simon works as a psychologist, in the Human Resources Department of a petrochemical complex. In the course of an investigation into one of the directors of the complex, assigned to him by the board, Simon's perception becomes disorganised and then confused, in a disturbing way. The quiet certainty that made him a rigorous technician falters. With Mathieu Amalric, Michael Lonsdale, Edith Scob, Jean-Pierre Kalfon and Lou Castel.

Gregory J. Markopoulos

Projeção precedida da apresentação do livro Film as Film: The Collected Writings of Gregory J. Markopoulos, organizado por Mark Webber, com um prefácio de P. Adams Sitney e publicado por The Visible Press (2014) / Screening preceded by the presentation of the book Film as Film: The Collected Writings of Gregory J. Markopoulos, edited by Mark Webber and published by The Visible Press (2014)

Poeta do cinema

Gregory J. Markopoulos (1928-1992) foi um autor radical que, com meios minimais, criou filmes de um rigor formal, fulgurância lírica e intensidade homoerótica ímpares. A radicalidade do seu percurso ainda mais se acentuou quando, em 1967, abandonou os Estados Unidos, num percurso que o levaria à Grécia das suas origens familiares e cuja cultura clássica tanto o marcou. Na última década da sua vida, Markopoulos dedicou-se a recuperar e remontar os seus filmes, num projecto de 80 horas, *Eniaios* (palavra grega significando “caracter único” e “unicidade”), ciclo que, enquanto tal, e como um ritual, se destina a ser visto cada quatro anos, num sítio único, Temenos.

Filmmaking poet

Gregory J. Markopoulos (1928-1992) was a radical author, who made films of unique formal thoroughness, lyrical brilliance and homoerotic intensity with a minimum of means. The radical nature of his path became even greater when, in 1967, he left the United States and eventually ended up in Greece, where his family comes from and whose classical culture had such an influence on him. Over his last decade alive, Markopoulos dedicated himself to revising and re-editing his films, in an 80 hours project called *Eniaios* (Greek word meaning “unique character” and “unity”). This cycle, as such and as a ritual, is intended to be seen every four years in only one place, Temenos.

FILMOGRAFIA SELECCIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

- 1968 Gammelion
- 1967 The Illiac Passion
- 1964 Twice a Man
- 1958 Galini
- 1948 The Dead ones

1970-2012 • França, Suíça / France, Switzerland • 12’
• 16mm reversível / 16mm reversal • Cor / Colour
• Mudo / Silent

Eniaios III - Reel 1
- “Gibraltar”

Gregory J. Markopoulos



ARGUMENTO / SCRIPT Gregory J. Markopoulos FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY Gregory J. Markopoulos MONTAGEM / EDITING
Gregory J. Markopoulos PRODUÇÃO / PRODUCTION Temenos
CONTACTO / CONTACT Temenos

Markopoulos retratou artistas como Moravia, Nureyev ou De Chirico. Este retrato da dupla Gilbert & George é marcado pela ausência da imagem – interrompida por fragmentos dos corpos destas duas esculturas vivas – e pela ausência de movimento.

Markopoulos portraied artists such as Alberto Moravia, Rudolph Nureyev or Giorgio de Chirico. This portrait of the artist duo Gilbert & George stands out for the absence of image – interrupted by fragments of the bodies of these two living sculptures – and for the absence of movement.

1970-2008 • França, Suíça, Reino Unido /
France, Switzerland, United Kingdom • 80’
• 16mm reversível / 16mm reversal
• Cor / Colour • Mudo / Silent

Eniaios III - Reel 2, 3, 4
- “Genius”

Gregory J. Markopoulos



ARGUMENTO / SCRIPT Gregory J. Markopoulos FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY Gregory J. Markopoulos MONTAGEM / EDITING
Gregory J. Markopoulos PRODUÇÃO / PRODUCTION Temenos
CONTACTO / CONTACT Temenos

Um retrato triplo, inspirado na lenda de Fausto, do artista britânico David Hockney, do pintor surrealista argentino Leonor Fini e do comerciante de arte Daniel-Henry Kahnweiler. Com uma estrutura calculada, *Genius* constitui a secção central de *Eniaios III*.

Inspired by the legend of Faust, a triple-portrait of the British artist David Hockney, the Argentinian surrealist painter Leonor Fini, and the art dealer Daniel-Henry Kahnweiler. With a measured structure, *Genius* forms the central section of *Eniaios III*.

Anne Charlotte Robertson

Anne Charlotte Robertson (1949-2012) foi uma cineasta cuja extrema singularidade só agora podemos começar a considerar devidamente. Trabalhando em Super 8mm, dedicou-se a um trabalho diarístico, o cinema, acompanhado pela escrita e pela recolha de muitos materiais. O culminar dessa actividade foi *Five Year Diary*, que durou, de facto, 16 anos (1981-1997), em que se confrontou com os problemas psíquicos que a afectavam, entre a auto-exposição e a terapia.

Anne Charlotte Robertson (1942-2012) was a filmmaker whose extreme singularity can only now begin to be properly considered. Working on Super 8mm, she devoted herself to a diaristic work – film –, along with writing and the collection of many materials. The culmination of this activity was *Five Year Diary*, which actually lasted 16 years (1982-1997), wherein she confronted the mental problems affecting her in between self-exposure and therapy.

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2001 My Cat My Garden and 9/11
1986 Apologies
1985 Talking to Myself
1981 Locomotion
1976 Subways

1982 • EUA / USA • 27' • Super 8mm
• Cor / Colour • Inglês / English

Five Year Diary: Reel 22: A Short Affair (and) Going Crazy

Anne Charlotte Robertson



ARGUMENTO / SCRIPT Anne Charlotte Robertson **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Anne Charlotte Robertson **SOM / SOUND** Anne Charlotte Robertson **MONTAGEM / EDITING** Anne Charlotte Robertson **MÚSICA / MUSIC** Anne Charlotte Robertson **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Anne Charlotte Robertson **CONTACTO / CONTACT** The Harvard Film Archive

Em *Reel 22*, após encontrar um amante, perdê-lo e fazer o seu luto, Anne sofre um esgotamento nervoso. Este episódio de *Five Year Diary* tem duas faixas de narração em off concorrentes, recriando de forma vívida o estado da psique crítica de Anna. A gravação assíncrona na película é frenética e selvagem, ao passo que a gravação em estúdio da sua narração é meditativa e calma, explicando o que lhe passa pela cabeça, durante o esgotamento.

In *Reel 22* after finding a lover, losing him and mourning him, Anne suffers a nervous breakdown. This episode of *Five Year Diary* features two tracks of competing voiceovers, vividly recreating the state of Anne's critical psyche. The asynchronous sound-on-film recording is manic and wild, while the studio recording of her narration is reflective and calm, explaining what is going through her head during the breakdown.

1982 • EUA / USA • 26' • Super 8mm
• Cor / Colour • Inglês / English

Five Year Diary: Reel 23: A Breakdown (and) After the Mental Hospital

Anne Charlotte Robertson



ARGUMENTO / SCRIPT Anne Charlotte Robertson **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Anne Charlotte Robertson **SOM / SOUND** Anne Charlotte Robertson **MONTAGEM / EDITING** Anne Charlotte Robertson **MÚSICA / MUSIC** Anne Charlotte Robertson **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Anne Charlotte Robertson **CONTACTO / CONTACT** The Harvard Film Archive

Em *Reel 23*, Anne tem um esgotamento nervoso e tem de ser internada num hospital psiquiátrico. Não lhe é permitido fazer qualquer gravação no hospital, mas regressa à feitura de *Five Year Diary*, assim que é libertada.

In *Reel 23*, Anne has a nervous breakdown and has to be committed to a psychiatric hospital. She is not allowed to make any recordings in the hospital, but returns to making the *Five Year Diary* as soon as she is released.

1983 • EUA / USA • 27' • Super 8mm
• Cor / Colour • Inglês / English

Five Year Diary: Reel 26: First Semester Grad School

Anne Charlotte Robertson



ARGUMENTO / SCRIPT Anne Charlotte Robertson **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Anne Charlotte Robertson **SOM / SOUND** Anne Charlotte Robertson **MONTAGEM / EDITING** Anne Charlotte Robertson **MÚSICA / MUSIC** Anne Charlotte Robertson **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Anne Charlotte Robertson **CONTACTO / CONTACT** The Harvard Film Archive

Quando Anne começou a pós-graduação no Massachusetts College of Art, na primavera de 1983, começara *Five Year Diary* há dois anos. *Reel 26* foi rodado sem som. Nas projecções, reproduzia uma gravação áudio que fizera durante um exame. Fala sobre o seu trabalho com Saul Levine, utilizador de Super 8mm e professor, e um outro membro da faculdade. Ideias surgidas na conversa foram, depois, implementadas na *Reel 22* e na apresentação do trabalho em geral.

When Anne began graduate school at Massachusetts College of Art in the spring of 1983, she was two years into *Five Year Diary*. *Reel 26* was shot silently. At screenings, she would play an audio recording she made during a review. She discusses her work with Super 8mm auteur and professor Saul Levine and a second faculty member. Ideas brought up in the discussion were later implemented in *Reel 22* and in the presentation of the work in general.

2015 • Colômbia, Argentina, França / Colombia, Argentina, France • 92' • HD • Cor / Colour
• Espanhol / Spanish

Alias María

José Luis Rugeles



ARGUMENTO / SCRIPT Diego Vivanco **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Sergio Iván Castaño **SOM / SOUND** Martín Grignaschi, Federico Billordo **MONTAGEM / EDITING** Delfina Castagnino **MÚSICA / MUSIC** Camilo Sanabria **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Rhayuela Cine, Sudestada Cine, Axxon Films **CONTACTO / CONTACT** Urban Distribution **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2010, García • 2007, El Dragón de Comodo [The Comodo Dragon]

Maria, uma guerrilheira de 13 anos, tem de cumprir uma missão que lhe é confiada: levar o filho recém-nascido do comandante a uma aldeia vizinha. Ninguém sabe que está grávida. Durante a missão, o segredo é revelado e ela foge, para evitar ser forçada a abortar. Pelos olhos de Maria, testemunhamos os resultados devastadores do conflito armado na Colômbia: aldeias assoladas, pais que perderam os filhos e miúdos a tentar crescer normalmente no meio da carnificina.

Maria, a 13-year-old guerrilla soldier, is given a mission to complete: bring the commander's newborn baby to safety in a neighboring town. Nobody knows she is pregnant. During the mission her secret is revealed and she runs away to avoid being forced to abort. Through Maria's eyes we experience the devastating results of Colombia's armed conflict: towns ravaged, parents who have lost their children, and kids trying to grow up normally amid the carnage.

1972 • França / France • 97' • 16mm
• Cor / Colour • Francês / French

Homenagem a René Vautier / Tribute to René Vautier

Cópia restaurada por L'Association Mas o Menos e La Coopérative Direction Humaine des Ressources / Print restored by L'Association Mas o Menos and La Coopérative Direction Humaine des Ressources

Avoir 20 ans dans les Aurès

René Vautier



ARGUMENTO / SCRIPT René Vautier **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Pierre Clément, Daniel Turban **SOM / SOUND** Antoine Bonfanti **MONTAGEM / EDITING** Nedjma Soialom **MÚSICA / MUSIC** Yves Branellec, Bernard Ramel, Pierre Tisserant **PRODUÇÃO / PRODUCTION** UPCB **CONTACTO / CONTACT** DHR **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1985, À propos de... l'Autre Détail • 1974, Humain, trop Humain [Human, too Human] • 1970, Les Trois Cousins • 1958, Algérie en Flammes • 1950, Afrique 50

Um grupo de jovens pacifistas da Bretanha é levado para um campo para desertores. Acabam por aceitar a violência crescente com que são treinados e tornam-se em verdadeiras máquinas de matar. Em Abril de 1961, são levados para as montanhas Aurès, na Argélia, onde enfrentam o Exército de Libertação Nacional. Capturam um guerrilheiro que irão executar. Os seus ideais mais preciosos deveriam ser anulados pela disciplina pura.

A group of young pacifists from Brittany is taken to a camp for deserters. They end up by accepting the increasing violence with which they are trained, and become true killing machines. In April, 1961, they are moved to the Aurès mountains in Algeria where they face the National Liberation Army. They capture a rebel fighter which they shall execute. Their most precious ideals are supposed to become overridden by sheer discipline.

2015 • Bélgica, Reino Unido / Belgium, United Kingdom
• 70' • Super 8mm, 16mm, video / Super 8mm, 16mm, video • Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Before the Beginning

Boris Lehman, Steve Dwoskin



ARGUMENTO / SCRIPT Boris Lehman, Steve Dwoskin **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Antoine Meert, Steve Dwoskin, Olivier Dekegel, Tatia Shaburishvili, Dominique Henry **SOM / SOUND** Keja Kramer, Olivier Dekegel **MONTAGEM / EDITING** Ariane Mellet, Steve Dwoskin, Tatia Shaburishvili, Théophile Gay-Mazas **MÚSICA / MUSIC** Matthieu Ha, Alexander Balanescu **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Dovfilm **CONTACTO / CONTACT** Boris Lehman **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** BORIS LEHMAN • 2010, Histoire de mes Cheveux (de la Brièveté de la Vie) [Story of My Hair] • 1983-91, BABEL – Lettre à Mes Amis Restés en Belgique [Letter to My Friends who stayed in Belgium] STEVE DWOSKIN • 1991-2000, Video Letters • 1967, Me Myself and I

Dois cineastas independentes, adeptos da auto-ficção, filmam-se, para melhor se entenderem. Procuram imitar-se um ao outro, o que constitui uma impossibilidade. O filme é, precisamente, a história dessa colisão. As encenações, filmadas sem argumento prévio, sucedem-se, como numa caça ao tesouro. Há várias versões do filme, inacabado e por misturar, em virtude do falecimento de Dwoskin em 2012.

Two independent filmmakers, fans of autofiction, film one another to better understand each other. They try to emulate one another, which is an impossibility. The film is the story of such a collision, precisely. The succession of scenarios, shot without a script, is like a treasure hunt. There are several versions of the film, unfinished and unedited, due to Dwoskin passing away in 2012.

2014 • França / France • 56' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Francês / French

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Cinéma documentaire, Fragments d'une histoire

Jean-Louis Comolli



ARGUMENTO / SCRIPT Jean-Louis Comolli **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Richard Copans **SOM / SOUND** Sylvain Copans, Laurent Thomas **MONTAGEM / EDITING** Ginette Lavigne **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films d'Ici **CONTACTO / CONTACT** Les Films d'Ici **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1995-2003, Jours de Grève à Paris Nord • 1999, Buenaventura Durruti, Anarchiste • 1991, Naissance d'un Hôpital • 1981, On ne va pas se quitter comme ça • 1975, La Cecilia

Uma viagem subjectiva pela história do documentário, que é também a nossa história, de Louis Lumière (1895) a Yann le Masson (1973). Com citações de Robert Flaherty, Dziga Vertov, Jean Rouch, Mario Ruspoli, Robert Drew, Johan van der Keuken, Maurice Pialat, Guy Debord, Joris Ivens, Luis Buñuel, Shohei Imamura, Pierre Perrault...

A subjective voyage through the history of documentary, which is also our history from Louis Lumière (1895) to Yann le Masson (1973). With quotes from Robert Flaherty, Dziga Vertov, Jean Rouch, Mario Ruspoli, Robert Drew, Johan van der Keuken, Maurice Pialat, Guy Debord, Joris Ivens, Luis Buñuel, Shohei Imamura, Pierre Perrault...

2015 • França / France • 79' • HD
• Cor / Colour • Francês, Árabe / French, Arabic

Fatima

Philippe Faucon



ARGUMENTO / SCRIPT Philippe Faucon **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Laurent Fénart **SOM / SOUND** Thierry Morlaas-Lurbe **MONTAGEM / EDITING** Sophie Mandonnet **MÚSICA / MUSIC** Robert-Marcel Lepage **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Istiqlal Films, Possibles Média **CONTACTO / CONTACT** Pyramide Films
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2011, La Désintégration [The Disintegration] • 2007, Dans la Vie [Two Ladies] • 2000, Samia • 1995, Muriel fait le Désespoir de ses Parents [Muriel's Parents have had it up to here] • 1990, L'Amour [Love]

Fatima vive só com as suas duas filhas: Souad, 15 anos, adolescente revoltada, e Nesrine, 18 anos, a iniciar o curso de medicina. Domina mal o francês, o que a frustra na relação com as filhas. Para lhes proporcionar o melhor futuro possível, trabalha como mulher-a-dias com horários desencontrados. Um dia, cai numas escadas. Ao parar de trabalhar, põe-se a escrever em árabe o que não lhe foi possível dizer, até então, em francês, às suas filhas.

Fatima lives alone with her two daughters: Souad, 15, a rebellious teen, and Nesrine, 18, who's starting medical school. Fatima barely speaks French, something that frustrates her in her relationship with her daughters. To provide them with the best possible future, she works as a cleaner, having mismatched schedules. One day she falls down some stairs. As she stops working, she starts to write in Arabic what she was unable to say to her daughters in French.

1993 • Holanda / The Netherlands • 75' • 35mm
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

The Forbidden Quest

Peter Delpeut



ARGUMENTO / SCRIPT Peter Delpeut **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Stef Tijdkink **SOM / SOUND** Paul Veld **MONTAGEM / EDITING** Menno Boerema **MÚSICA / MUSIC** Loek Dikker **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ariel Film **CONTACTO / CONTACT** Suzanne van Voorst
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2011, Immer Fernweh • 2001, Reisverhalen – In Loving Memory • 1998, Felice... Felice... • 1991, Lyrisch Nitraat [Lyrical Nitrate] • 1984, Emma Zunz

1941. Na Irlanda, um cineasta ouve falar de um carpinteiro de barcos idoso que sabe do destino do Hollandia, um barco nórdico que se fez ao mar em 1905 e desapareceu. O lobo do mar tem latas de filme que atestam a sua história. Vemos as imagens, enquanto ele narra. Velejam para sul, em Junho de 1905, com inúmeros cães husky a bordo, sem encontrar viva-vela e sem a tripulação saber o objectivo da viagem, até chegarem à Antárctica.

1941: in Ireland, a filmmaker hears of an aged ship's carpenter who knows the fate of the Hollandia, a Norse ship that set sail in 1905 and vanished. The old salt has canisters of film to prove his tale. We see the footage as he narrates. They sail south in June, 1905, with scores of Siberian huskies aboard, meeting no living soul, the crew ignorant of the trip's purpose, until they reach Antarctica. The boatswain explains to the crew why the Hollandia has come.

2014 • EUA / USA • 64' • Mini DV • Cor, PB / Colour, BW
• Inglês, Francês / English, French

How to smell a Rose: a Visit with Ricky Leacock in Normandy

Les Blank, Gina Leibrecht



ARGUMENTO / SCRIPT Gina Leibrecht **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Les Blank, Gina Leibrecht **SOM / SOUND** Les Blank, Gina Leibrecht **MONTAGEM / EDITING** Gina Leibrecht **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Blank Films **CONTACTO / CONTACT** Gina Leibrecht **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** LES BLANK • 1982, Burden of Dreams • 1976, Chulas Fronteras • 1968, The Blues Accordin' to Lightnin' Hopkins • 1964, Dizzy Gillespie **GINA LEIBRECHT** • 2007, All in this Tea

O filme documenta uma visita que Les Blank fez a Richard Leacock, em França, em 2000. Conversas entre os dois realizadores exploram a vida e o trabalho de Leacock enquanto documentarista carismático e pioneiro e co-fundador do *cinéma vérité* americano, o qual mudou para sempre a forma como se faz cinema não-ficcional. Leacock partilha com Blank os momentos memoráveis da sua carreira de realizador e as pessoas extraordinárias que conheceu pelo caminho.

The film documents a year-2000 visit that Les Blank made to Richard Leacock in France. Conversations between the two filmmakers explore Leacock's life and work as a charismatic and trailblazing documentary filmmaker and co-founder of America's *Cinema Verité*, which forever changed the way non-fiction films are made. Leacock shares with Blank the memorable moments of his filmmaking career and the extraordinary people he met along the way.

2015 • Bélgica / Belgium • 67' • HD • Cor, PB / Colour, BW • Francês, Inglês / French, English

Homenagem a Chantal Akerman /
Tribute to Chantal Akerman

PRIMEIRA OBRA / FIRST FEATURE FILM

I don't Belong Anywhere
- Le Cinéma de Chantal Akerman
I don't Belong Anywhere
- The Cinema of Chantal Akerman

Marianne Lambert



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Rémont Fromont **SOM / SOUND** Benjamin Charlier **MONTAGEM / EDITING** Marc de Coster **MÚSICA / MUSIC** Casimir Liberski **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Artemis Productions, Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles **CONTACTO / CONTACT** Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY Primeira Obra / First Film

De Bruxelas a Telavive, de Paris a Nova Iorque, o documentário leva-nos a todos os locais que Chantal Akerman visitou nas suas viagens. Cineasta experimental e nómada, partilha connosco o seu percurso cinematográfico, que continuamente questiona o sentido da sua existência, correndo o risco de não seduzir o público ou de lhe fazer frente. Com a sua montadora, Claire Atherton, explica as origens da sua linguagem e das suas propensões estéticas.

From Brussels to Tel Aviv, from Paris to New York, the documentary takes us to all of the places Chantal Akerman visited on her travels. An experimental filmmaker and a nomad, she shares with us her cinematographic journey, which continually questions the meaning of her existence at the risk of not winning the audience over or of confronting it. With her editor, Claire Atherton, she explains the origins of her language and of its esthetical biases.

2015 • Portugal • 32' • HDV • Cor / Colour
• Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Life Goes On

Albano Silva Pereira



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Albano Silva Pereira **SOM / SOUND** Hugo Leitão **MONTAGEM / EDITING** Tomás Baltazar **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Centro de Artes Visuais, ASProjects **CONTACTO / CONTACT** Centro de Artes Visuais, ASProjects **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2013, Baobab Road
• 2011, Sahara Blues

Registo intimista sobre um dos nomes maiores da fotografia contemporânea, Robert Frank, autor da obra seminal *The Americans*. Com voz *off* e recorrendo a registos fílmicos e fotográficos, é-nos dado a ver o lado mais pessoal do fotógrafo. Trata-se de descobrir o homem através do seu universo e não da sua figura. Um retrato inédito e raro de um homem simples e generoso, fundado na grande amizade e admiração profunda que liga o protagonista ao autor do filme.

An intimate perspective on one of the greatest names in contemporary photography, Robert Frank, the author of the seminal work *The Americans*. With the use of voiceover and resorting to both films and photographs, the film shows the more personal side of the photographer.. An unheard-of and rare portrait of a simple and generous man, based on the great friendship and deep admiration between the main character and the author of the film.

1991 • Holanda / The Netherlands • 50' • 35mm
• Cor, PB / Colour, BW • Neerlandês / Dutch

Lyrisch Nitraat

Peter Delpout



ARGUMENTO / SCRIPT Peter Delpout **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** Jan van Sandwijk, Paul Veld **MONTAGEM / EDITING** Menno Boerema **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Yuca Film **CONTACTO / CONTACT** Suzanne van Voorst **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Immer Fernweh • 2001, Reisverhalen - In Loving Memory • 1998, Felice... Felice... • 1993, The Forgotten Quest • 1984, Emma Zunz

Este filme é uma compilação de cenas de filmes mudos, feitos entre 1905 e 1915, que ficaram armazenados num cinema de Amesterdão, durante muitos anos. O título refere-se à película em nitrato em deterioração usada nesses filmes.

This film is a compilation of scenes from silent films made between 1905 and 1915 that sat in storage in an Amsterdam cinema for many years. The title refers to the deteriorating nitrate film stock used in these films.

1995 • Reino Unido / Unitd Kingdom • 55' • 16mm
• Cor / Colour • Inglês / English

The Outrage

Marc Karlin



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Jonathan Collinson, Richard Branczik, Charles Hack **SOM / SOUND** John Anderton **MONTAGEM / EDITING** Steve Sprung **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Lusua Films **CONTACTO / CONTACT** Illuminations Media **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1993, Between Times
• 1989, Utopias • 1986, For Memory • 1975, Nightcleaners
• 1964, Deserter Film

Um ensaio reflexivo complexo sobre o trabalho do artista americano Cy Twombly. Este não surge no filme mas as suas telas são entrelaçadas numa ficção sobre um homem chamado M, que confrontou o trabalho do pintor e, depois, desapareceu.

A complex reflective essay about the work of American artist Cy Twombly. Twombly doesn't appear in the film, but his canvasses are woven into a fiction about a man called M, who confronted the painter's work and then disappeared.

2012 • Líbano / Lebanon • 22' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

The Pixelated Revolution

Rabih Mroué



ARGUMENTO / SCRIPT Rabih Mroué **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Christopher Aoun **SOM / SOUND** Phoenix Eye Documenta 13, Berlin Documentary Forum **CONTACTO / CONTACT** Rabih Mroué **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2012, Footnotes
• 2012, Shooting images • 2004, On Three Posters • 2002, With Soul, with Blood • 2001, Face A/Face B

“Os sírios estão a filmar a sua própria morte”. Foi assim que começou a Revolução Pixelizada, com um grupo de vídeos em que assistimos a um operador de câmara a ser morto por um atirador furtivo ou, simplesmente, por um dos soldados do regime. Esses vídeos mostram o momento de contacto visual. Esta palestra/vídeo reflecte sobre a relação deste acto de documentação fotográfica com a morte e como entendemos esse vídeo “agora mas não aqui”...

“Syrians are filming their own death”, that is how the Pixelated Revolution began; starting from one group of videos in which we witness a cameraman being shot by a sniper or simply by one of the regime's soldier forces. These videos show the moments of eye contact. This lecture/video reflects on the relationship of this act of photographic documentation with death, and how we perceive these video “now but there”...

2015 • França, Espanha / France, Spain • 35' • HD
• Cor / Colour • Francês / French

Le Saphir de Saint-Louis

José Luis Guerín



ARGUMENTO / SCRIPT José Luis Guerín **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Nicolas Contant **SOM / SOUND** Benoît Perraud, Marisol Nieves **MONTAGEM / EDITING** Nuria Esquerra **MÚSICA / MUSIC** Jorge Arriagada **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Festival International du Film de La Rochelle, Perspective Films **CONTACTO / CONTACT** Perspective Films **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2010, Guest • 2007, En la Ciudad de Sylvia [In the City of Sylvia] • 2001, En Construcción • 1997, Tren de Sombras [Train of Shadows] • 1990, Innisfree

Na Catedral de Saint-Louis, em La Rochelle, numa capela repleta de ex-votos da marinha mercante, pode contemplar-se uma pintura que testemunha a tragédia de Le Saphir, em 1741. Esta escuna de escravos ficou parada dias a fio em águas intertropicais, com 271 escravos e 30 tripulantes a bordo. Esta pequena pintura é como uma porta secreta numa catedral que dá acesso à grande História...

In Saint-Louis Cathedral, at La Rochelle, in a chapel filled with merchant marine ex-votos, one can contemplate a painting that witnesses the tragedy of The Saphir in 1741. This slave schooner was becalmed for days and days in inter-tropical waters, with 271 slaves and 30 crew members on board. This little painting is like a secret door in a Cathedral that opens on to the great History...

2015 • Reino Unido / United Kingdom • 98' • 35mm
• Cor / Colour • Árabe, Francês, Espanhol, Inglês / Arabic, French, Spanish, English

The Sky Trembles and the Earth Is Afraid and the Two Eyes Are Not Brothers

Ben Rivers



ARGUMENTO / SCRIPT Ben Rivers **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ben Rivers **SOM / SOUND** Philippe Giompi **MONTAGEM / EDITING** Ben Rivers, Benjamin Mirguet **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Artangel **CONTACTO / CONTACT** Memento Films **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, The Creation as we saw it • 2011, Two Years at Sea • 2010, Slow Action • 2008, Ah, Liberty! • 2006, This is my Land

Com a beleza assombrosa da paisagem marroquina como cenário, do terreno acidentado das montanhas do Atlas ao vazio inóspito e surreal do Saara marroquino, com as suas areias invasivas e cenários de cinema abandonados, um realizador deixa o local de filmagem, mergulhando numa aventura alucinante e perigosa de crueldade, loucura e malevolência. Um filme labiríntico e épico, entre o documentário, a ficção e a fábula.

Shooting against the staggering beauty of the Moroccan landscape, from the rugged terrain of the Atlas Mountains to the stark and surreal emptiness of the Moroccan Sahara, with its encroaching sands and abandoned film sets, a director abandons his film set descending into a hallucinatory, perilous adventure of cruelty, madness and malevolence. A labyrinthine and epic film that moves between documentary, fiction and fable.

2015 • Colômbia / Colombia • 97' • HD
• Cor / Colour • Espanhol / Spanish

La Tierra y la Sombra Land and Shade

César Acevedo



ARGUMENTO / SCRIPT César Acevedo **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Mateo Guzmán **SOM / SOUND** Juan Felipe Rayo **MONTAGEM / EDITING** Miguel Schverdfinger **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Burning Blue **CONTACTO / CONTACT** Pyramide Films **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2013, La Campaña • 2012, Los Pasos del Agua

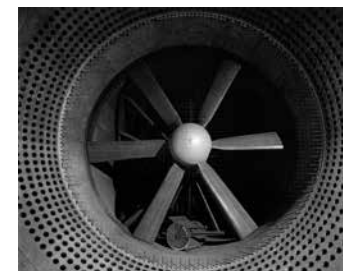
Alfonso é um velho camponês que regressa ao seu país, para a cabeceira do filho doente. Reencontra a sua velha casa, onde ainda vivem a que foi sua mulher, a enteada e o neto. Descobre uma paisagem apocalíptica: a casa está rodeada de plantações de cana de açúcar imensas, cuja exploração provoca uma chuva contínua de cinzas. 17 anos após ter deixado os seus, Alfonso vai tentar reencontrar o seu lugar e salvar a família.

Alfonso is an old peasant who returns to his country, to the bedside of his sick son. He finds his old house again, where his former wife, his stepdaughter and his grandson still live. He comes across an apocalyptic landscape: the house is surrounded by huge sugar cane plantations, the exploration of which causes a continuous rain of ashes. 17 years after leaving his family, Alfonso will try to find his place again and save the family.

2014 • Reino Unido / United Kingdom • 15' • HD
• Cor / Colour • Inglês, Alemão / English, German

Undead Sun

Jane Wilson, Louise Wilson



ARGUMENTO / SCRIPT Jane Wilson, Louise Wilson **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Martin 'Teddy' Testar **SOM / SOUND** Philippe Giompi, Barnaby Templer **MONTAGEM / EDITING** Daniel Goddard **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Film and Video Umbrella **CONTACTO / CONTACT** Film and Video Umbrella **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2012, Toxic Camera • 2011, Face Scripting, what did the Building see? • 2009, Songs for My Mother

Undead Sun atenta no impacto sísmico da Primeira Guerra Mundial e examina a forma como tantos dos produtos desse conflito continuam a moldar a nossa experiência contemporânea. No seu cerne encontra-se um padrão, agora familiar, de acção militar em que o controlo do espaço aéreo assume tanta importância estratégica quanto a campanha terrestre e que mudou não só a visão a partir do céu, mas também a visão do céu.

Undead Sun looks back at the seismic impact of the First World War and considers how so many of the products of that conflict continue to shape our contemporary experience. At its heart is a now-familiar pattern of military action, in which control of the airspace assumes as much strategic importance as the campaign on the ground. Not only did it effect a change of view from the air; it provoked a change in view of the air.

**Retrospectiva
Želimir Žilnik /**

**Želimir Žilnik
Retrospective**

- **14441 Kvadrat** / About the Art of Love or a Film with 14441 Frames
- **Antrag** / Request
- **Beograde, dobro jutro** / Good Morning Belgrade
- **Bolest i ozdravljenje Bude Brakusa** / Illness and Recovery of Buda Brakus
- **Brooklyn – Gusinje** / Brooklyn – Gusinje
- **Cosmo Girls**
- **Crni film** / Black Film
- **Crno i belo** / Black and White
- **Destinacija_Serbistan** / Logbook_Serbistan
- **Do jaja** / Throwing off the Yolks of Bondage
- **Dobrovoljci** / Volunteers
- **Dragoljub i Bogdan: struja** / Dragoljub and Bogdan: Electricity
- **Druga generacija** / The Second Generation
- **Dunavska sapunska opera** / Soap in Danube Opera
- **Evropa preko plotu** / Europe Next Door
- **EXIT ujutru** / EXIT in the Morning
- **Gde je dve godine bio Kenedi** / Kenedi, Lost and Found
- **Gratinirani mozak Pupilije Ferkeverk** / The Gratinated Brains of Pupilija Ferkeverk
- **I miss Sonja Henie**
- **Ich weiss nicht was soll es bedeuten** / I do not know what that should mean
- **Inventur – Metzstrasse 11** / Inventory
- **Jedna Žena – Jedan Vek** / One Woman – One Century
- **Kenedi se vraća kući** / Kenedi goes back Home
- **Kenedi se ženi** / Kenedi is getting married
- **Komedija i tragedija Bore Joksimovića** / The Comedy and Tragedy of Bora Joksimović
- **Kud plovi ovaj brod** / Wanderlust
- **Lijepe žene prolaze kroz grad** / Pretty Women walking through the City
- **Lipanska gibanja** / June Turmoil
- **Marble Ass**
- **Naš čovek u Gabonu: Priča Momčila Radunovića** / Our Man in Gabon: the Story of Momčilo Radunović
- **Nezaposleni ljudi** / The Unemployed
- **Öffentliche Hinrichtung** / Public Execution
- **Paradies. Eine imperialistische Tragikomödie** / Paradise. An Imperialistic Tragicomedy
- **Piknik v nedeljo** / Picnic on Sunday
- **Pioniri maleni mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava** / Little Pioneers
- **Pirika na filmu** / Pirika on Film
- **Placmajstori** / Market People
- **Posrnule ovčice** / Stumbling Sheep
- **Prvo tromesečje Pavla Hromiša** / The First Trimester of Pavle Hromiš
- **Rani radovi** / Early Works
- **Sedam mađarskih balada** / Seven Hungarian Ballads
- **Silos Dunav, Vukovar** / Silo Danube, Vukovar
- **Stanimir silazi u grad** / Stanimir Descending
- **Stara mašina** / Oldtimer
- **Stara škola kapitalizma** / The Old School of Capitalism
- **Tako se kalio čelik** / The Way Steel was tempered
- **Tito po drugi put među Srbima** / Tito among the Serbs for the Second Time
- **Tvrđava Evropa** / Fortress Europe
- **Ustanak u Jasku** / Uprising in Jazak
- **Vera i Eržika** / Vera and Eržika
- **Vruće plate** / Hot Paychecks
- **Za Ellu** / For Ella
- **Zdravi ljudi za razonodu** / Littany of Happy People
- **Žurnal o omladini na selu, zimi** / Newsreel on Village Youth, in Winter

A PROPÓSITO / BY THE WAY

MASTERCLASS

Želimir Žilnik – Among the people [vide p. 258]

MASTERCLASS

Želimir Žilnik – Sobre a censura / On censorship [vide p. 259]

ENTREVISTA / INTERVIEW

A ingenuidade daqueles privados de direitos /

The naiveté of the disenfranchised [vide p. 220]

MANIFESTO / MANIFEST

Este festival é um cemitério / This Festival Is a Cemetery [vide p. 225]



Fotografia de rodagem de *Rani radovi* (1968) de Želimir Žilnik / Photo of the shooting of *Early Works* (1968) by Želimir Žilnik

O cinema como um aperto de mão

No início de Março de 1971, o jovem realizador de cinema Želimir Žilnik, vencedor do Urso de Ouro, em Berlim, com o seu filme de estreia, *Rani radovi* [Early Works], lê um manifesto do palco, intitulado “Este Festival é um Cemitério”, na noite de abertura da sua curta-metragem *Crni film* [Black Film]. Fala da inutilidade do humanismo abstracto, da exploração da pobreza, da alegada bravura e do cinema com consciência social “quase envolvido” que apenas representa “a moda dominante de cinema burguês”. “Recusamos encarar esta súbita preocupação dos intérpretes da casta do cinema com as pessoas como mais do que um novo tipo de *bluff*”, declara Žilnik. *Crni film* acaba com uma pergunta: “FILME – ARMA OU MERDA?”

Cerca de quarenta anos mais tarde, esta formulação mordaz apenas se tornou mais aguda. Verdadeira bomba ao retardador, *Crni film* despoletou outrora uma onda de choque que agora nos chega. O cinema de autor de hoje, mais do que nunca, assemelha-se a uma máquina capitalista auto-suficiente, à medida que cresce o número de festivais internacionais, cada um oferecendo financiamento a aspirantes a cineastas. Daí o excesso de produção de filmes – sobretudo “com consciência social”, sobretudo documentários – que ninguém fora desse mercado especializado acaba por ver. Com o público a diminuir, diminui também a hipotética influência do cinema sobre o mundo real, enquanto que a figura do artista – aquele que descobre cada vez mais pessoas miseráveis, para sofrerem no ecrã com uma crescente eloquência cinematográfica – continua a implorar uma reavaliação crítica. Com que se preocupa o artista de hoje? Pode falar-se de cinema político actualmente? Como se define o mundo pelo fluxo regular de filmes em exibição no circuito de festivais, contudo mal se aventurando para além do pequeno gueto? Raramente se colocam estas questões, pois elas minam o *status quo*.

Se o festival é um cemitério, *Crni film* é a sepultura de Žilnik enquanto realizador. Significa isso, porém, que o manifesto marcou o momento em que ele se afastou do seu percurso criativo? De modo algum. Em vez disso, avaliou a sua posição no mundo e continuou a fazer o que vinha fazendo, tendo agora descartado todas as ilusões. Aquilo a que se agarrou, no entanto, foram os princípios definidos no manifesto. Eis um cineasta que teve de se reinventar e ao seu método, de forma contínua e, por vezes, dolorosa, resistindo, pelo caminho, às tentações do compromisso e encarando de frente as muitas limitações sociais, económicas e políticas do seu tempo. É fácil repartir a *obra* de Žilnik por períodos de tempo, todos eles inextricavelmente ligados ao país de cuja História fez a crónica.

Žilnik #1 é um jovem intelectual, cinéfilo, comunista e autor de uma obra-prima modernista, *Rani radovi*. Poderíamos ter sabido mais acerca dele se a sua segunda longa-metragem, *Sloboda ili strip* [Freedom or Cartoons], não tivesse sido descartada de forma tão violenta pelo governo. Uma vez suprimida a Vaga Negra jugoslava, Žilnik #2 vai para a Alemanha Ocidental cheio de confiança, sendo aí recebido como refugiado político e mascote de festival. Todavia, em vez de tirar partido do seu capital simbólico e criar uma *persona* de dissidente perseguido, opta por submeter o novo ambiente ao seu microscópio distintivo de ironia, provocação e fervor, concentrando-se, em particular, nas actividades da Fracção do Exército Vermelho. A sociedade democrática reage rapidamente com a deportação e a censura. Žilnik #3 conquista para si um nicho na televisão, nos anos 1980, ganhando subitamente liberdade artística e abrindo o caminho para o docudrama, o género com que, até hoje, se sente mais confortável.

Alcançando agora um público muito mais alargado, que o meio permite, aceita o desafio formal de ter de produzir fórmulas aceitáveis. Este é o seu período mais prolífico e, ainda assim, menos estudado: de 1977 a 1990, faz 11 filmes para a televisão, duas longas-metragens, uma mini-série e diversas curtas-metragens.

No entanto, enquanto Žilnik estava atarefado a abarcar a vida do início dos anos 1980, na Jugoslávia, na sua visão panorâmica, o perigo iminente pairou sobre a Titolândia até que a tragédia finalmente irrompeu, no início dos anos 1990. O protagonista de *Stara mašina* [Oldtimer] (1989) profetiza, “A guerra ainda não começou, mas é melhor estar preparado”. Foi, precisamente, a televisão que permitiu a Žilnik empacotar as suas reacções viscerais à convulsão política em novos filmes, sem perder tempo. O seu melodrama etnográfico, *Bruklin – Gusinje* [Brooklyn – Gusinje] (1988), encomendado pela TV Belgrado, situa-se numa pequena aldeia, no Montenegro, na fronteira entre a Jugoslávia e Albânia. Concomitante à ascensão do sentimento anti-albanês entre os sérvios, deveria mitigar o ódio crescente. Em *Stara mašina*, Žilnik capta a subida ao poder de Milošević, ao mesmo tempo que reinventa o género do *road movie*, de modo que qualquer movimento doravante significa deterioração e falsidade, emparelhando viajantes ao acaso e separando-os de forma igualmente arbitrária. Possibilitado apenas por ser feito numa terra à beira da desintegração, o género será revisitado dez anos mais tarde, em *Kud olovi ovaj brod* [Wanderlust].

Em 1992, num país já devastado pela guerra, Želimir Žilnik demitiu-se da TV Novi Sad. Com o cinema gravemente subfinanciado, Žilnik, que vinha experimentando novos formatos desde os anos 1980, tornou-se num dos primeiros realizadores no mundo a abandonar o 16 e o 35 mm. Nos anos 1990, faz a transição para o vídeo; nos anos 2000, passa para o digital. A sua parceria criativa com o operador de câmara Miodrag Milošević data desde os anos 1980, quando colaboraram em *Tako se kalio čelik* [The Way Steel was tempered] (1988). Continuam a fazer filmes com orçamentos ultra pequenos juntos, por vezes por um par de milhares de euros cada.

O realizador e crítico de cinema francês Jean-Claude Biette sugeriu uma hierarquia peculiar de fazedores de cinema, encabeçada pelo *cinéaste* – uma categoria de realizadores cuja produção não apenas é consistentemente boa, mas também coere num todo inteligível. Žilnik pertence certamente a esse patamar, uma vez que o verdadeiro alcance do seu trabalho só pode ser apreciado quando se viu vários dos seus filmes, sendo que cada um clarifica os antecessores.

Estamos no ano 2015. A Hungria ergue uma vedação de arame farpado ao longo da sua fronteira com a Sérvia, para manter os estrangeiros indesejados longe da Fortaleza Europa. Que filmes contemporâneos se relacionam verdadeiramente com o que está a acontecer no mundo? No início do ano, Žilnik fez *Destinacija_Serbistan* [Logbook_Serbistan], sobre imigrantes e refugiados da Síria e de África. Em vez de aguardar por um convite para um festival prestigiado, toma providências para que passe na televisão assim que fica pronto, de modo a evitar que a retórica da direita se espalhe. De seguida, visita centros de imigração por todo o país, pondo em prática precisamente o que pregara nesse manifesto longínquo.

Žilnik é uma figura chave de resistência cinematográfica que se apresenta em todas as formas e feitios. A sua resistência pode ser intelectual, visto permanecer um artista de esquerda sem nunca recorrer ao dogmatismo ou à estética (põe-se com violência às ideias aceites de “cinema de qualidade”), ou simplesmente uma questão de princípio que o proíbe de procurar financiamento estatal. Numa exoneração, pelo menos parcial, do tropo comprometido do “artista marxista”, Žilnik faz sempre o que diz. Misto de cronista, documentarista e activista, alimenta poucas fantasias acerca do clima político actual, o que o pode, ocasionalmente, fazer tender para o cepticismo e o

pessimismo. Não obstante, à medida que a sua crença num sistema justo, seja comunista ou liberal diminui, aumenta a força de uma nova crença – e de um novo interesse – no indivíduo. Žilnik é tão humanista (a palavra perdeu, entretanto, a maior parte do seu esplendor pelo uso excessivo) quanto um humorista fortalecendo o seu entusiasmo pela vida com um sentido de humor inimitável. Uma vez, Paul Celan escreveu, numa carta: “Não vejo diferença entre um aperto de mão e um poema”. O que é um aperto de mão e será possível fazer um filme que também possa ser um aperto de mão? Esse é o gesto mais simples de solidariedade humana. *Destinacija_Serbistan*, bem como todo o projecto de Žilnik enquanto realizador, são monumentos a esse gesto.

Boris Nelepo

Film as a handshake

In early March of 1971, young film director Želimir Žilnik, winner of the Berlin Golden Bear for his debut *Rani radovi* [Early Works], reads from the stage a manifesto entitled “This Festival is a Cemetery”, on the opening night of his short *Crni film* [Black Film]. He talks about the worthlessness of abstract humanism, exploitation of poverty, alleged bravery, and the “quasi-involved”, socially conscious filmmaking, which just represents “the ruling fashion of bourgeois cinema”. “We refuse to regard this sudden concern of the film caste with the people as anything other than a new kind of bluff”, Žilnik states. *Crni film* ends with a question: “FILM – WEAPON OR SHIT?”

This trenchant turn of phrase has only gained in acuity some forty-odd years later. A veritable delay-action bomb, *Crni film* once set off a shockwave, which is now rolling in on us. The auteur cinema of today, more than ever, looks like a self-sustaining capitalist machine as international festivals grow in number, each offering financial support for aspiring filmmakers. Hence the overproduction of movies – especially “socially conscious” ones, especially documentaries – that no one ends up seeing outside that specialty market. As audiences dwindle so does the hypothetical influence of cinema over the real world, while the figure of the artist – one who finds more and more miserable people to suffer on screen with increasing cinematic eloquence – still begs for a critical re-evaluation. What is the artist of today preoccupied with? Is there such a thing nowadays as political filmmaking? How is the world defined by the steady flow of movies playing the festival circuit, yet barely venturing beyond the small ghetto? These questions are seldom asked, for they undermine the status quo.

If the festival is a cemetery, *Crni film* is Žilnik’s grave as a director. Does it mean, though, that the manifesto marked the point where he strayed from his creative path? Not at all. Instead, he took stock of his own position in the world, and kept on doing what he had been doing, all illusions now discarded. What he stuck to, however, were the principles laid out in the manifesto. This is a filmmaker who had to reinvent himself and his method continuously and sometimes painfully, resisting along the way the temptations of compromise and facing head-on the many social, economical, and political limitations of his time. Žilnik’s *oeuvre* is easy to break down into time periods, each inextricably linked to the country whose history he has chronicled.

Žilnik #1 is a young intellectual, cinephile, communist, and author of a modernist masterpiece, *Rani radovi*. We could’ve found out more about him if his second feature, *Sloboda ili strip* [Freedom or Cartoons], hadn’t been so violently scrapped by the government. Once the Yugoslav Black Wave is suppressed, to West Germany comes waltzing in Žilnik #2, welcomed there as a political refugee and festival pet. However, instead of cashing in his symbolic capital and creating a persecuted dissident persona, he chooses to put the new environment under his trademark microscope of irony, provocation, and fervour, focusing especially on the activities of RAF. The democratic society is quick to react with deportation and censorship. Žilnik #3 carves out a niche for himself on TV in the 1980s, suddenly gaining artistic freedom and blazing the trail for docudrama, the genre he’s most comfortable with to this day. Reaching now a much broader audience afforded by the medium, he accepts the formal challenge of having to produce palatable formulations. This period is his most prolific, and yet least studied: from 1977 to 1990, he makes 11 TV movies, two features, a mini-series, and a number of shorts. However, while Žilnik was busy encompassing the early-80s life in Yugoslavia in his panoramic vision, the imminent danger loomed large over Titoland until the tragedy

finally erupted in the early 90s. The protagonist of *Stara mašina* [Oldtimer] (1989) prophesies, “The war has not started yet, but it is better to be prepared”. It was precisely TV that allowed Žilnik to package his gut reactions to political upheaval into new movies with no time wasted. His ethnographic melodrama *Brooklyn – Gusinje* [Brooklyn – Gusinje] (1988), commissioned by Belgrade TV, is set in a small village in Montenegro at the Yugoslav-Albanian border. Concurrent with the upswing of anti-Albanian sentiment among the Serbs, it was supposed to mitigate the growing hatred. In *Stara mašina*, Žilnik captures Milošević’s rise to power while reinventing the road movie genre so that any movement in it henceforth equals deterioration and falsehood, pairing fellow travellers at random and splitting them up just as arbitrarily. Made possible only in a land on the brink of disintegration, the genre will be revisited ten years later in *Kud olovi ovaj brod* [Wanderlust].

In 1992, already in a war-torn country, Želimir Žilnik resigned from Novi Sad TV. With filmmaking severely underfunded, Žilnik, who had been experimenting with new formats since the 80s, became one of the first directors in the world to give up on 16 and 35 mm. In the 90s he transitions to video; in the 2000s, he goes digital. His creative partnership with cameraman Miodrag Milošević dates all the way back to the 80s, when they collaborated on *Tako se kalio čelik* [The Way Steel was tempered] (1988). They still make ultra-low-budget films together, sometimes for a couple of thousand Euros apiece. French director and film critic Jean-Claude Biette suggested a peculiar hierarchy of filmmakers, topped with the *cinéaste* – a category of directors whose output is not just consistently good, but also coheres into an intelligible whole. Žilnik certainly belongs on that rung, for the true scope of his project is only appreciable once you’ve seen several of his movies, each subsequent one shedding a new light on its predecessors. The year is 2015. Hungary builds a barbed-wire fence along its Serbian border to keep the unwelcome strangers away from Fortress Europe. What contemporary movies are truly related to what’s going on in the world? Earlier this year, Žilnik made *Destinacija_Serbistan* [Logbook_Serbistan] about immigrants and refugees from Syria and Africa. Instead of waiting for an invitation to a prestigious festival, he makes arrangements to have it play on TV as soon as it’s finished, in order to prevent the spreading of right-wing rhetoric. Then he tours immigration centres across the country, practicing exactly what he preached in that far-off manifesto.

Žilnik is a key figure of cinematic resistance, which comes in all shapes and sizes. His resistance may be intellectual, since he remains a leftist artist without ever resorting to dogmatism, or aesthetic (he violently opposes the accepted notions of “quality filmmaking”), or simply a matter of principle that forbids him from seeking government funding. In an at least partial exoneration of the compromised “Marxist artist” trope, Žilnik always puts his money where his mouth is. A chronicler cum documentarian cum activist, he harbours few fantasies about the current political climate, which might tilt him, on occasion, toward scepticism and pessimism. However, as his faith in a just system, whether communist or liberal, wanes, a new faith – and a new interest – in the individual increases in power. Žilnik is as much a humanist (the word has by now lost most of its lustre through overuse) as a comedian fortifying his zest for life with an inimitable sense of humour. Once Paul Celan wrote in a letter: “I see no difference between a handshake and a poem”. What is a handshake, and is it possible to make a film that could be also a handshake? This is the simplest act of human solidarity, to which *Destinacija_Serbistan*, as well as Žilnik’s entire directorial project, stand as monuments.

Boris Nelepo



Fotografia de rodagem de *Destinacija_Serbistan* (2014), de Želimir Žilnik /
Photo of the shooting of *Logbook_Serbistan* (2014), by Želimir Žilnik

O retrato de um território a partir das suas margens

“O real deve ser ficcionado para ser pensado”
Jacques Rancière, *La Fable Cinématographique* [A Fábula Cinematográfica]

Esta é a maior retrospectiva dedicada a Želimir Žilnik, cineasta sérvio nascido em 1942, autor de uma filmografia com mais de cinquenta títulos que atravessam os diferentes géneros e cinquenta anos de história e que acompanham de perto a evolução política e social de um território e a sua permanente reconfiguração, interrogando as muitas transformações ocorridas não apenas na ex-Jugoslávia, como na própria Europa. É, assim, uma oportunidade única para descobrir a obra de um cineasta muito pouco conhecido no nosso país, através de um programa que se pretende o mais completo possível, organizado numa parceria entre o Doclisboa e a Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

Datando a sua primeira curta-metragem documental de 1967, Želimir Žilnik afirmou-se rapidamente como um dos principais nomes do “Cinema Novo Jugoslavo”, designado pejorativamente pela crítica oficial como “Black Wave” ou “Vaga Negra”, expressão que agrupava cineastas que, rompendo com as habituais lógicas de produção, aliavam a inventividade estética a uma visão crítica da sociedade, avessa aos desejos do poder político, entre os quais figuravam também Dušan Makavejev ou Karpo Godina. Respondendo a quente a essa designação, Želimir Žilnik, com a ironia e o humor que lhe são característicos, realizaria em 1971 *Crni film* [Black Film], o singularíssimo “filme negro” em que aborda a questão dos sem-abrigo de Novi Sad (cidade onde ainda hoje vive o realizador) e a falta de resposta na Jugoslávia Socialista, documentário que se revelaria um verdadeiro manifesto do seu cinema. Não obstante as suas especificidades, a “Black Wave” não surgia como um movimento isolado, mas em plena sintonia com os “Cinemas Novos” que, nos anos sessenta, emergiam em força por todo o mundo, aliando rupturas narrativas a cisões de ordem política e social e concebendo o cinema como uma aventura formal e um instrumento de intervenção política. Como escreveria Antoine de Baecque, em *Histoire et Cinéma*, “Esta geração turbulenta, contestatária, politizada, apropria-se do cinema ao mesmo tempo que do mundo.” Inspirado pelas manifestações estudantis de 1968, Žilnik realizaria *Rani radovi* [Early Works] (1969), a sua primeira longa-metragem, que conquistaria um Urso de Ouro no Festival de Berlim e que, próxima do cinema militante de Jean-Luc Godard e do Grupo Dziga Vertov, associava as ideias de Karl Marx ao burlesco dos irmãos Marx e a uma abordagem *brechtiana* do cinema. O espírito independente e subversivo de *Rani radovi* acabaria com a carreira de Žilnik enquanto realizador aceite pelo regime do presidente Josip Broz Tito, forçando-o a abandonar o país durante alguns anos, mas lançaria também as bases de um método singular, que passou a enformar a maior parte dos seus filmes até hoje e que conheceu um grande impulso com a sua intensa produção para a televisão jugoslava, ao longo da década de oitenta. Um método assente na combinação de documentário e ficção, que subjaz a “ficções documentais” que o próprio Žilnik classificará como “docuficções” ou “docudramas”, que partem de situações quotidianas e da biografia de pessoas concretas, na sua maioria não-actores que são convidados a reencenar e ficcionar as suas próprias experiências para a câmara. “Porque deveremos esconder que o facto de observar afecta o observado? (...) Porque não deveremos documentar estas tentativas das

peessoas em afectar a sua imagem pública e a imagem do mundo em que vivem quando filmamos um documentário?”, pergunta o realizador numa entrevista, sendo que o seu cinema conduz muito mais longe esta questão. Assim, se desde os primeiros trabalhos é clara a opção por um cinema documental assente numa proximidade com o real daqueles que são filmados, de onde nasce uma evidente força poética, também é clara a vontade da sua permanente transfiguração pela ficção. O resultado são filmes que assentam nessa peculiar interpenetração entre a lógica dos factos e as lógicas da ficção, narrativas abertas, fragmentadas e improvisadas que, convocando vários géneros, resultam de rodagens rápidas e de orçamentos muito reduzidos. Denunciando as contradições da antiga Jugoslávia comunista (*Pioniri maleni* [Little Pioneers] ou *Nezaposleni ljudi* [The Unemployed], ambos de 1968), o nacionalismo crescente associado à política de Milošević e aos movimentos que conduzirão à desintegração do país (*Stara mašina* [Oldtimer], 1989, ou *Do jaja* [Throwing off the Yolks of Bondage], 1996), os problemas da transição para uma economia de mercado (*Tako se kalio čelik* [The Way Steel was tempered], 1988 ou *Stara škola kapitalizma* [The Old School of Capitalism], 2009), os traumas das guerras dos anos noventa nos Balcãs (*Marble Ass*, 1995) ou as consequências do redesenho das fronteiras europeias e a violência associada às migrações, Žilnik trabalha em permanência sobre a história de um país e de uma paisagem mais vasta em constante mutação, sucessivamente recriada pela inventividade estética de uma obra assente em múltiplas histórias singulares. E se Želimir Žilnik se concentra em grande parte em personagens excluídas e marginalizadas dentro e fora dos seus países de origem, entre estas os migrantes têm um papel importante. Já o tinham, num conjunto de filmes que realizou, na Alemanha, entre 1973 e 1976, e continuarão a tê-lo em trabalhos como o emblemático *Tvrđava Evropa* [Fortress Europe] (2000), a importante trilogia centrada na figura de Kenedi Hasani, que acompanha a sua deslocação geográfica ao longo de vários anos, ou o recentíssimo *Destinacija_Serbistan* [Logbook_Serbistan] (2015), longa-metragem que aborda a realidade dos refugiados que atravessam a Sérvia em direcção a outros destinos na Europa, bem como a proliferação de campos e a polémica fortificação de fronteiras. Meio de aprendizagem e de conhecimento, o cinema é também, para Žilnik, uma “forma de intervenção no espaço público”, capaz de reagir com velocidade às circunstâncias e aos acontecimentos do seu tempo. É em todos estes sentidos que podemos dizer que o “cinema negro” de Žilnik, enquanto aquele que se “apercebe da escuridão do seu tempo como algo que não cessa de o interpelar”, é um “cinema do contemporâneo” (Giorgio Agamben), um cinema em plena sintonia com as sombras do presente mas que, longe de se limitar a procurar o seu reflexo, não cessa de introduzir fracturas na realidade filmada.

Joana Ascensão

The portrait of a territory from its margins

“Reality must be fictionalised in order to be thought”

Jacques Rancière, *La Fable Cinématographique* [Film Fables]

This is the largest retrospective dedicated to Želimir Žilnik, Serbian filmmaker born in 1942, author of more than fifty titles that cross different genres and span over fifty years of history, closely following the political and social evolution of a territory and its permanent reconfiguration, questioning the many transformations taking place not only in the former Yugoslavia, but also in Europe itself. It is, therefore, a unique opportunity to discover the work of a filmmaker very little known in our country, through a programme intended to be as complete as possible, organised in a partnership between Doclisboa and Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

Having directed his first documentary short film back in 1967, Želimir Žilnik quickly established himself as one of the leading names of the “Yugoslavian New Cinema”, pejoratively referred to as “Black Wave” by the official critics. This expression grouped together filmmakers who, breaking with the usual production logics, combined aesthetic inventiveness and a critical view of society, averse to the wishes of political power, among which were also Dušan Makavejev and Karpo Godina. Responding right away to this designation, Želimir Žilnik, with his characteristic irony and humour, would direct *Crni film* [Black Film] in 1971, the rather peculiar “black film” wherein he addresses the issue of homelessness in Novi Sad (the city where the director still dwells in) and the lack of a response to the problem from Socialist Yugoslavia. This documentary would prove a true manifesto of his filmmaking. In spite of its peculiarities, the “Black Wave” did not emerge as an isolated movement. It was fully in line with the “New Cinemas” looming all around the world in the sixties, combining narrative disruptions and political and social schisms, and devising film as a formal adventure and an instrument of political intervention. Like Antoine Baecque would write in *Histoire et Cinéma*, “This turbulent, protesting and politicised generation takes over film and the world at the same time.”

Inspired by the student demonstrations of 1968, Žilnik would direct *Rani radovi* [Early Works] (1969), his first feature film, which would win a Golden Bear at the Berlin Festival. Close to the militant cinema of Jean-Luc Godard and to the Dziga Vertov Group, the film associated the ideas of Karl Marx to the burlesque of the Marx brothers and a Brechtian approach to cinema. The independent and subversive spirit of *Rani radovi* would end Žilnik’s career as a filmmaker accepted by President Josip Broz Tito’s regime, forcing him to leave the country for a few years. But it would also lay the foundation for a unique method that would shape the majority of his films to date, and that had considerable impetus with his intense production for Yugoslavian television throughout the eighties. A method based on the combination of documentary and fiction, underlying the “documentary fictions” that Žilnik himself would classify as “docufictions” or “docudramas”, which start from everyday situations and from the biography of real people, mostly non-actors invited to re-enact and to fictionalise their own experiences to the camera. “Why should we hide the fact that observing affects the observed? (...) Why shouldn’t we document these attempts of people to affect their public image and the image of the world they live in, when we shoot a documentary?”, asks the director in an interview – and his filmmaking takes this issue much further.

Thus, if the option for a documentary cinema based on proximity with the reality of those who are filmed – from which stems an obvious poetic strength – is clear from his

early works, the desire to continuously transfigure it resorting to fiction is also clear. The result are films based on that peculiar interpenetration between the logic of facts and the logic of fiction, open, fragmented and improvised narratives, which, calling several genres, are the result of quick shootings and very low budgets.

Denouncing the contradictions in the former communist Yugoslavia (*Pioniri maleni* [Little Pioneers] or *Nezaposleni ljudi* [The Unemployed], both from 1968), the rising nationalism associated to Milošević’s policies and to the movements that will lead to the disintegration of the country (*Stara mašina* [Oldtimer], 1989, or *Do jaja* [Throwing off the Yolks of Bondage], 1996), the problems of the transition to a market economy (*Tako if kalio čelik* [The Way Steel was tempered], 1988 or *Stara škola kapitalizma* [The Old School of Capitalism], 2009), the trauma of the wars in the Balkans during the nineties (*Marble Ass*, 1995) or the consequences of redrawing the European borders and the violence associated with migration, Žilnik works permanently on the history of a country and of a wider landscape in constant mutation, time and again recreated by the aesthetic inventiveness of a work based on numerous, unique stories.

Želimir Žilnik largely focus on excluded and marginalised characters inside and outside their home countries. Among these, migrants play an important role. They already did in a number of films made in Germany between 1973 and 1976, and will continue to do so in works such as the emblematic *Tvrđava Evropa* [Fortress Europe] (2000), the significant trilogy centred on the figure of Kenedi Hasani that follows his geographical displacement over several years, or in the very recent *Destinacija_Serbistan* [Logbook_Serbistan] (2015), a feature film addressing the reality of refugees crossing Serbia towards other destinations in Europe, the proliferation of refugee camps and the controversial border fortification.

A means of learning and knowledge, cinema is also a “form of intervention in the public space” to Žilnik, able to quickly respond to the circumstances and events of its time. It is in all these senses that we can say that Žilnik’s “black cinema”, as the one that “notices the darkness of its time as something that does not cease to question it”, is a “contemporary cinema” (Giorgio Agamben), a cinema fully in line with the shadows of the present, but that far from sticking to seeking its own reflection, never ceases to introduce fractures in the filmed reality.

Joana Ascensão

1974 • RFA / FRG • 10' • 16mm
• Cor / Colour • Alemão / German

Antrag Request Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Vlada Majić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Vlada Majić Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Um estaleiro de obras com mão-de-obra estrangeira. Intervalo para almoço. Um grego escreve um pedido às autoridades alemãs, para que autorizem os pais a viver na Alemanha, por causa dos confrontos entre gregos e turcos, em Chipre. Um capataz alemão ajuda-o. Ao dizer que a vida dos pais está ameaçada pelos turcos, outros pedreiros juntam-se e dá-se uma alteração. A carta é rasgada, o intervalo para almoço acaba e os pedreiros continuam a assentar tijolos.

A construction site with foreign workforce – lunch break. A Greek man writes a request letter to the German authorities to allow his parents to stay in Germany, because of the Greek-Turkish clashes on Cyprus. A German foreman helps him. Upon saying that the live of his parents is threatened by the Turks, other bricklayers join in and a row takes place. The letter is torn, lunch break is over and the bricklayers go on laying bricks.

1985 • Jugoslávia / Yugoslavia • 70' • 16mm, Beta
• Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Beograd, dobro jutro Good Morning Belgrade Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik, Miroslav Mandić **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ljubomir Beđeški **MONTAGEM / EDITING** Branko Neškov **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Beograd **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

No centro deste docudrama estão os acontecimentos e tensões da rodagem de uma longa-metragem sobre Belgrado, no futuro. A realizadora estabelece exigências irrealistas ao produtor e emprega trabalhadores dos serviços municipais como figurantes e para a ajudarem com os cenários. Ao ultrapassar o orçamento do filme, o produtor viola a lei e, durante um julgamento em tribunal, no qual os membros da equipa testemunham, acompanhamos o drama da feitura de um filme na Jugoslávia.

In the centre of this docudrama are the events and tensions of the shooting of a feature film about Belgrade in the future. The director sets up unrealistic requirements to the producer, and engages workers of the city utility services as extras and to help her with set design. By overstepping the budget of the film, the producer breaks the law, and during a court trial where the crew members are at the witness stand, we follow up the drama of how a film is made in Yugoslavia.

1980 • Jugoslávia / Yugoslavia • 98' • 16mm
• Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Bolest i ozdravljenje Bude Brakusa Illness and Recovery of Buda Brakus Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Arpad Nemet **SOM / SOUND** Karoly Stanyo **MONTAGEM / EDITING** Slobodan Jandrić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Os protagonistas deste docudrama são velhos agricultores que migraram para Banat, após a Primeira Guerra Mundial, em 1922. Ao alimentar o seu touro, Buda Kraus magoa-se com gravidade e é operado. Os seus velhos amigos visitam-no e evocam memórias. As suas vidas impressionantes entrelaçam-se em cenas animadas e histórias cheias de ocorrências sábias. Os seus testemunhos tornam-se em relatos espontâneos das vidas das pessoas nesta região.

The protagonists of this docudrama are old farmers who migrated to Banat after the First World War, in 1922. While feeding his bull Buda Brakus is seriously injured and taken to hospital for surgery. During his recuperation his old friends visit him and evoke memories. Their impressive lives are woven into lively scenes and stories full of wise instances. Their statements become spontaneous recounts of the lives of people in this region.

1988 • Jugoslávia / Yugoslavia • 85' • 16mm
• Cor / Colour • Servo-Croata, Inglês, Albanês /
Serbo-Croatian, English, Albanian

Brooklyn - Gusinje Brooklyn - Gusinje Želimir Žilnik



REALIZAÇÃO / DIRECTION Želimir Žilnik **ARGUMENTO / SCRIPT** Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Dragoljub Manđić **SOM / SOUND** Ratko Kušić **MONTAGEM / EDITING** Vladimir Milenković **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Beograd **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Ivana aceita uma oferta de emprego como empregada em Gusinje, uma aldeia montenegrina, na fronteira entre a Jugoslávia e a Albânia. Conhece a chefe de mesa, as duas tornam-se rapidamente amigas e vivem juntas. Os irmãos Skelzen e Becir vêm de Nova Iorque para Gusinje de férias, conhecem as empregadas e segue-se um romance. Assistimos ao encontro das culturas, línguas, costumes e tradições familiares sérvia e albanesa, na fascinante paisagem montanhosa.

Ivana accepts an offer to become a waitress in Gusinje, a Montenegrin village at the Yugoslav-Albanian border. She meets the head waitress and the two become friends soon, and live together. Brothers Skelzen and Becir come to Gusinje from New York on a holiday, they meet the waitresses and a romance ensues. We watch the meeting of Serbian and Albanian cultures, languages, customs and family traditions in the fascinating mountainous landscape.

2000 • Hungria / Hungary • 27' • Beta
• Cor, PB / Colour, BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Cosmo Girls

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jovan Milinov, Miodrag Milošević **SOM / SOUND** Vladimir Stanojević **MONTAGEM / EDITING** Siniša Bokan **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Teresianum **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Uma série de retratos de mulheres de diferentes sectores de actividade, que encontram novos trabalhos e formas de sustentar a família e que nos dão as suas perspectivas da relação entre homem e mulher – uma chinesa dona de um salão de beleza e cabeleireiro, operárias da primeira fábrica de calçado privada, mulheres que participam na Feira Erótica de Budapeste, uma gerente de um restaurante de peixe exclusivo e mulheres de negócios de sucesso.

A series of portraits of women from different fields of work who find new occupations and ways to support their families, and who give us their views of the relationship between men and women – a Chinese woman who owns a beauty salon and hairdresser's studio, workers at the first privately owned shoes factory, women who participate at the Erotic Fair in Budapest, a manager of an exclusive fish restaurant, and successful business women.

1971 • Jugoslávía / Yugoslavia • 15' • 16mm
• PB / BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Crni film Black Film

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Karpo Aćimović Godina **SOM / SOUND** Dušan Ninkov **MONTAGEM / EDITING** Kaća Stefanović **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Neoplanta Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Uma noite, Žilnik apanha um grupo de sem-abrigo das ruas de Novi Sad e leva-os para casa. Enquanto se divertem em sua casa, o realizador tenta “resolver o problema dos sem-abrigo”, levando com ele uma câmara de filmar como testemunha. Fala com assistentes sociais e pessoas comuns e até interpela polícias. Todos fecham os olhos perante o “problema”.

One night, Žilnik picks up a group of homeless men from the streets of Novi Sad and takes them home. While they enjoy themselves in his home, the film maker tries to “solve the problem of the homeless” carrying along a film camera as a witness. He speaks to social workers, ordinary people. He even addresses policemen. They all close their eyes in front of the “problem”.

1990 • Jugoslávía / Yugoslavia • 90' • Beta
• Cor / Colour • Servo-Croata, Inglês / Serbo-Croatian, English

Crno i belo Black and White

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik, Laszlo Vogel **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević **SOM / SOUND** Vladimir Stanojević **MONTAGEM / EDITING** Dara Arsenov **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Reuben, um estudante africano na universidade de Novi Sad, regressa de uma visita aos pais, na sua terra natal. Depara-se com um clima político completamente diferente de quando partiu da Jugoslávía. Numa atmosfera de “despertar nacional”, os estudantes de pele escura dos países não-alinhados já não são bem-vindos. Reuben e a namorada, Milena, são obrigados a fugir, conseguem escapar e abandonam o país que desliza em direcção a uma histeria nacionalista.

Reuben, an African student at Novi Sad University returns from a visit to his parents in their homeland. He is met with a completely different political climate from when he left Yugoslavia. In the atmosphere of a “national awakening” the dark-skinned students from non-aligned countries are not welcome any longer. Reuben and his girlfriend Milena are forced to run, manage to escape and leave the country which slides downhill towards nationalistic hysteria.

2015 • Sérvia / Serbia • 94' • HD • Cor / Colour
• Servo-Croata, Inglês, Árabe, Somali, Francês / Serbo-Croatian, English, Arabic, Somali, French

Destinacija_Serbistan Logbook_Serbistan

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević, Orfeas Skutelis **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Filip Vlatković **MONTAGEM / EDITING** Vuk Vukmirović **MÚSICA / MUSIC** Gabriella Benak, Milan Nenin, Meho Puzić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Playground Produkcija **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Depoimentos de requerentes de asilo, migrantes ilegais, funcionários públicos e membros de ONGs constituem peças do *puzzle* do sistema de asilo sérvio, que lida todos os dias com dezenas de pessoas da Síria, Afeganistão, Somália ou Gana. Condições de viagem difíceis, traficantes e luta por direitos fundamentais são apenas alguns dos obstáculos que os requerentes de asilo enfrentam antes de entrar na Sérvia, no seu caminho de um ano para a liberdade.

Testimonies of asylum seekers, irregular migrants, as well as state officials and NGOs are pieces in the puzzle of the Serbian asylum system, everyday dealing with dozens of people from Syria, Afghanistan, Somalia, or Ghana. Difficult travelling conditions, traffickers, fight for fundamental rights – these are only some of the obstacles asylum seekers face before entering Serbia, on their year-long path to desired freedom.

1996 • República Federal da Jugoslávia / Federal Republic of Yugoslavia • 12' • Beta • Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Do jaja

Throwing off the Yolks of Bondage

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Nikola Majdak Jr., Nenad Mladenović, Aca Kostić **MONTAGEM / EDITING** Slavica Lalić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** B92 **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

O regime de Milošević falsificou os resultados das eleições legislativas no Outono de 1996. Isso foi motivo de concentrações de massa em Belgrado e noutras cidades da Sérvia. O filme documenta os protestos, a sua carga política e crítica, mas também o espírito carnavalesco. No sétimo dia dos protestos, o filme foi montado e projectado. Este *cinétract* é mais um capítulo do projecto em grande escala de Žilnik de registar a turbulência política do seu país.

Milošević's regime has rigged the results of parliamentary elections in the autumn of 1996. This was a cause for mass rallies in Belgrade and other cities in Serbia. The film documents the protests, their political and criticizing charge but also the carnival spirit. On the seventh day of the protests the film was edited and screened. This *cinétract* is yet another chapter of Žilnik's large-scale project of capturing his country's political turbulence.

1979 • Jugoslávia / Yugoslavia • 30' • 16mm • Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Dobrovoljci

Volunteers

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Ljubomir Bečejski **MONTAGEM / EDITING** Katarina Kislovska **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Retratos de 15 pessoas que lutaram na Primeira Guerra Mundial e com histórias de vida únicas. Foram para a guerra como soldados austro-húngaros, das regiões de Lika, Krajina e Kordun, Herzegovina e Bósnia. Renderam-se aos aliados de forma voluntária e decidiram continuar a lutar pelo novo lado. Como recompensa, após a guerra acabar, receberam terra e propriedades do Reino da Jugoslávia, bem como o direito a estabelecer-se em Voivodina.

Portraits of 15 people who fought in the First World War and whose life-stories are unique – they went to war as Austro-Hungarian soldiers, from the region of Lika, Krajina and Kordun, Herzegovina and Bosnia. They surrendered to the allies voluntarily, and decided to continue fighting for the new side. As a reward, after the war has ended, they were given land and estates from the Kingdom of Yugoslavia, as well as the right to settle in Vojvodina.

1982 • Jugoslávia / Yugoslavia • 85' • 16mm • Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Dragoljub i Bogdan: struja

Dragoljub and Bogdan: Electricity

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Ljubomir Bečejski **SOM / SOUND** Ratko Kušić **MONTAGEM / EDITING** Milica Poličević **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Beograd **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Está a ser construída uma central eléctrica enorme no rio Drina. O trabalho de construção da barragem junta dois heróis, nesta história: Bogdan, um dos últimos mestres do transporte por flutuação no Drina, e Dragoljub, um dos mais antigos especialistas em explosivos, que tem construído barragens em todo o mundo. Um filme sobre as suas vidas longas, dias felizes e decepções, sobre a amizade que nasce à sombra de uma barragem enorme.

A vast power plant is being built on the Drina River. Work on constructing the dam connects two heroes in this story – Bogdan, one of the last rafting masters on the Drina, and Dragoljub, one of the oldest explosive experts who has been building dams all over the world. This is a film about their long lives, happy days and disappointments, about the friendship that is born in the shadow of an enormous dam.

1984 • Jugoslávia / Yugoslavia • 90' • 16mm • Cor / Colour • Servo-Croata, Alemão, Inglês, Ruteno / Serbo-Croatian, German, English, Ruthenian

Druga generacija

The Second Generation

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik, Miroslav Mandić **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Ljubomir Bečejski **SOM / SOUND** Karoly Stanyo, Martin Jankov, Dorde Krstić, Vladimir Stanojević **MONTAGEM / EDITING** Slobodan Jandrić **MÚSICA / MUSIC** Disciplina Kičme, Azra, Obojeni Program, Paraf, Katarina II, Xenia **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Art Film 80, TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Após 11 anos a viver em Estugarda, Pavle Hromiš, de 15 anos, regressa à terra natal, para continuar a sua educação na Jugoslávia. Conhece outras crianças retornadas que partilham um destino semelhante. Rapidamente, tem problemas com a nova namorada e entra em conflito com os responsáveis pelo colégio interno. A família teme que ele tenha perdido o controlo da vida. Pavle decide mudar e alista-se na academia de polícia. Torna-se num aluno exemplar.

After 11 years of living in Stuttgart, fifteen-year-old Pavle Hromiš returns to his homeland, to continue his education in Yugoslavia. He meets other returnee children who share a similar destiny. Pretty soon he has problems with his new girlfriend and clashes with the people who run the boarding school. His family is worried that he has lost control of his life. Pavle decides to change, and goes to the police academy. He becomes an exemplary student.

2006 • Sérvia e Montenegro / Serbia and Montenegro
• 70' • Vídeo / Video • Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Dunavska sapunska opera Soap in Danube Opera Želimir Žilnik



CONCEITO, DIRECÇÃO ARTÍSTICA E ORIENTAÇÃO DA OFICINA DE VÍDEO / CONCEPT, ARTISTIC DIRECTION AND MENTORING OF VIDEO WORKSHOP Želimir Žilnik **ASSOCIADOS E PARTICIPANTES DA OFICINA DE VÍDEO / ASSOCIATES AND PARTICIPANTS OF VIDEO WORKSHOP** Ljilja Dinić, Sofija Petaković, Zdravko Pranjić, Ljubiša Astepanović, Muhamed Eljšani, Vitomir Pucar, Salji Hasani, Zoran Borovao, Fjirim Eljšani, Vladimir Savčić, Aljuš Heljšani, Muhamed Maroti, Bojan Grčić, Senad Mutapi, Milan Janić **MONTAGEM / EDITING** Branislav Klačnja, Marin Malešević **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

A vida e o trabalho próximos do Danúbio unem o povo cigano e os locais, aparecendo todos juntos nos encontros da aldeia. Após relações afectivas malsucedidas, os protagonistas decidem abandonar a aldeia e procurar a felicidade na outra margem do Danúbio. Vinte pessoas participaram na oficina de vídeo que durou três meses e resultou num docudrama.

Life and work close to the Danube connect the Roma people and the locals, and they all show up together at the village gatherings. After unsuccessful emotional relationships, the protagonists decide to leave the village and seek happiness on the other bank of the Danube. Twenty people took part in the video workshop that lasted three months and resulted in a docudrama.

2005 • Sérvia e Montenegro / Serbia and Montenegro
• 60' • DVCAM • Cor / Colour • Servo-Croata, Húngaro, Inglês / Serbo-Croatian, Hungarian, English

Evropa preko plota Europe Next Door Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević, Jovan Milinov **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Marko Ovejić **MONTAGEM / EDITING** Marin Malešević **MÚSICA / MUSIC** Robert Tili **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Na quinta de Roko Babičković, perto da fronteira húngara, são contratados dez assalariados, entre os quais dois irmãos e a sua irmã Anica. A recém-criada fronteira Schengen acabou com o comércio e as viagens para a Hungria, que antigamente faziam parte do negócio da população local. Anica decide casar na Hungria e assim adquirir documentos de trabalho. Roko ajuda-a a encontrar o noivo falso que casará com ela por interesse.

At Roko Babičković's farm, in the vicinity of the Hungarian border, ten hired hands are engaged and amongst them two brothers and their sister Anica. The newly established Schengen border has stopped the trade and travels to Hungary, which was formerly a part of the local populace's business. Anica decides to get married in Hungary and acquire the working documents that way. Roko helps her find the false groom who will marry her for his own ends.

2002 • República Federal da Jugoslávia / Federal Republic of Yugoslavia • 12' • DVCAM • Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

EXIT ujutru EXIT in the Morning Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jovan Milinov **SOM / SOUND** Vladimir Stanojević **MONTAGEM / EDITING** Marin Malešević **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film, Radio 021 **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Durante os primeiros anos, o festival EXIT foi, para muitos, um “país das maravilhas”, após uma década de isolamento, devastação, recrutamento militar forçado, xenofobia e propaganda. Este documentário, rodado durante a edição de 2002, todas as manhãs ao nascer da aurora, quando as pessoas estão cansadas, mas cheias de sensações, após uma noite excitante, narra esse ânimo especial.

For the first couple of years, EXIT Festival was for many a “wonderland” after a decade of isolation, devastation, forceful military draft, xenophobia and propaganda. This documentary, shot during the 2002 Festival, every morning at the break of dawn when the people are tired but full of impressions after an exciting night, recounts this special mood.

2005 • Sérvia e Montenegro / Serbia and Montenegro
• 26' • DVCAM • Cor / Colour • Servo-Croata, Alemão, Romani, Inglês / Serbo-Croatian, German, Romani, English

Gde je dve godine bio Kenedi Kenedi, Lost and Found Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Želimir Žilnik **MONTAGEM / EDITING** Marko Ovejić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Após a sua participação na rodagem de *Kenedi se vraća kući* [Kenedi goes back Home], Kenedi Hasani decide ir de forma ilegal para países da UE onde ainda estão o pai, a mãe, irmãos e irmãs. O documentário narra aquilo que Kenedi viveu durante os dois anos em que teve o estatuto de refugiado. A equipa testemunha o seu regresso à Sérvia. O protagonista decide construir uma casa em Novi Sad, porque os outros membros da família estão em “processo de readmissão” e prestes a chegar.

After his participation in the filming of *Kenedi se vraća kući* [Kenedi goes back Home], Kenedi Hasani decided to illegally go to EU countries where his father, mother, brothers and sisters still are. The documentary recounts Kenedi's experience of his two-year refugee status. The team witnesses his return to Serbia. The protagonist decides to build a house in Novi Sad, because the other members of the family are in the “process of readmission” and are arriving soon.

1975 • Alemanha / Germany • 10' • 35mm
• Cor / Colour • Alemão / German

Ich weiss nicht was soll es bedeuten I do not know what that should mean

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Andrej Popović, Thomas Mauch **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Vlada Majić Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Este filme colagem baseia-se no poema de Heinrich Heine, *Lorelei*. Foram usados postais tradicionais alemães com imagens da sereia no Reno que atraía pescadores e marinheiros para a morte com a sua beleza e canto. Usou-se um efeito especial para filmar os participantes que recitam o poema e velhos bebedores de cerveja que cantam em cervejarias.

This film collage is based on Heinrich Heine's poem *Lorelei*. Traditional German postcards were used with images of the siren on the Rhine who lured fishermen and sailors to their death with her beauty and song. The stop-trick was used to film the participants who recite the poem, as well as old beer-drinkers who sing in beer cellars.

1975 • Alemanha / Germany • 9' • 16mm
• Cor / Colour • Alemão, Italiano, Grego, Turco, Curdo, Servo-Croata / German, Italian, Greek, Turkish, Kurdish, Serbo-Croatian

Inventur - Metzstrasse 11 Inventory Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Andrej Popović **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Alligator Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Os inquilinos de um edifício, no centro de Munique, surgem neste filme: a maior parte são estrangeiros que trabalham na Alemanha como “trabalhadores convidados”. Na sua língua materna, cada um diz quem é e fala brevemente sobre as suas principais preocupações, novas esperanças e planos para o futuro. “*Inventur* defende o primado das pessoas sobre as ideias e o relativo anonimato e falta de importância dos indivíduos numa sociedade específica.” (Ewa Mazierska)

Tenants of one building in the centre of Munich are featured in the film: most of them are foreigners who work in Germany as “guest workers”. In their mother tongue, each of them tells who he or she is, and briefly talks about their major worries, new hopes and plans for the future. “*Inventory* advocates the primacy of people over ideas and the relative anonymity and lack of importance of individual people in a specific society.” (Ewa Mazierska)

2011 • Sérvia / Serbia • 110' • HD • Cor / Colour
• Servo-Croata, Russo, Inglês / Serbo-Croatian, Russian, English

Jedna Žena - Jedan Vek One Woman - One Century Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Filip Vlatković **MONTAGEM / EDITING** Vuk Vukmirović **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Playground Produkcija **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Este documentário conta a história de Dragica Srzentić, cujos cem anos nos dão uma perspectiva dos aspectos raramente referidos do labirinto intelectual e ideológico dos oito estados em que esta mulher, nascida na Ístria, viveu: Áustria-Hungria, Reino da Itália, Reino dos Sérvios, Croatas e Eslovenos, Estado Independente da Croácia, República Popular Federal da Jugoslávia, República Socialista Federal da Jugoslávia, Croácia e Sérvia.

This documentary tells the story of Dragica Srzentić, whose century-long life offers insight into the rarely mentioned aspects of the intellectual and ideological maze of the eight states in which this Istrian-born woman has lived: Austria-Hungary, the Kingdom of Italy, the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, the Independent State of Croatia, the Federal People's Republic of Yugoslavia, the Federal Socialist Republic of Yugoslavia, Croatia, and Serbia.

2003 • Sérvia e Montenegro / Serbia and Montenegro • 75' • DV • Cor / Colour • Servo-Croata, Alemão, Romani, Inglês / Serbo-Croatian, German, Romani, English

Kenedi se vraća kući Kenedi goes back Home Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević **MONTAGEM / EDITING** Marko Cvejić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film, Multiradio **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Este filme é sobre pessoas que emigraram para países europeus durante os anos de guerra da década de 1990. Aí viveram durante anos, tiveram filhos e levaram-nos à escola. Em 2002, passaram por um “processo de readmissão” – em acções policiais severas e desumanas, foram recolhidos do trabalho, da escola e de suas casas e devolvidos à Sérvia. O filme foca a situação do povo Roma como os elementos mais sacrificados da população regressada.

This film is about people who emigrated to European countries during the war years of the nineties. They have lived there for years, had children and took them to schools. In 2002, they were in the “process of readmission” – in severe and inhumane police actions they were collected from work, from schools and their homes and returned to Serbia. The focus of the film is on the situation of the Roma people as the most sacrificed elements of the returned population.

2007 • Sérvia / Serbia • 80' • DV • Cor / Colour
• Servo-Croata, Alemão, Romani, Inglês, Turco /
Serbo-Croatian, German, Romani, English, Turkish

Kenedi se ženi

Kenedi is getting married

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAFY Miodrag Milošević **MONTAGEM / EDITING**
Vuk Vukmirović, Branislav Klačnja **PRODUÇÃO / PRODUCTION**
Terra Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Kenedi contrai uma dívida gigantesca para construir uma casa para a família. Acaba por decidir procurar dinheiro no negócio do sexo. Começando por vender os seus serviços com mulheres mais velhas e viúvas, expande o “negócio” a homens ricos. Quando sabe das novas leis liberais europeias dos casamentos homossexuais, vê perspectivas na procura de alguém para casar, para obter um estatuto legal na UE. A oportunidade surge durante o Festival de Música EXIT.

Kenedi is in a huge debt after building a house for his family. Ultimately, Kenedi decides to look for money in the sex business. Initially selling his services to older ladies and widows, he expands his “business” to wealthy men. When he finds out about new liberal European laws on gay marriages, Kenedi sees prospects in looking for a “marriage material”, to obtain a legal status in EU. The opportunity arises during EXIT Music Festival.

1977 • Jugoslávia / Yugoslavia • 30' • 16mm
• Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Komedija i tragedija

Bore Joksimovića

The Comedy and Tragedy

of Bora Joksimović

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAFY Ljubomir Bečejski **MONTAGEM / EDITING**
Slobodan Jandrić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film, Multiradio
CONTACTO / CONTACT Želimir Žilnik

O filme retrata o escritor amador Bora Joksimović, um mecânico de manutenção do aquecimento, no teatro Zrenjanin. Descontente com os espetáculos a que assiste no seu teatro, decide tentar a sorte como dramaturgo. Assim, escreveu 53 peças com “tramas poderosas”, como *Razgovori Hitlera i Staljina u paklu* [As Conversas de Hitler e Estaline no Inferno], *Život Hrvatice u Beogradu* [A Vida de uma Croata em Belgrado] ou *Bratoubistvo* [Fratricida].

The film portrays amateur writer Bora Joksimović, a heating maintenance mechanic in the Zrenjanin theatre. Unhappy with the shows he sees in his theatre, he decides to try his luck as a playwright. And as a result he has written 53 plays with “mighty plots”, like *Razgovori Hitlera i Staljina u paklu* [Hitler and Stalin's Conversations in Hell], *Život Hrvatice u Beogradu* [Life of a Croat Woman in Belgrade], or *Bratoubistvo* [Fratricide].

1998 • República Federal da Jugoslávia / Federal
Republic of Yugoslavia • 91' • Beta • Cor / Colour
• Servo-Croata, Italiano, Inglês, Alemão, Albanês /
Serbo-Croatian, Italian, English, German, Albanian

Kud plovi ovaj brod

Wanderlust

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAFY Miodrag Milošević **SOM / SOUND** Vladimir
Stanojević **MONTAGEM / EDITING** Reza Kralj **MÚSICA / MUSIC**
The Tiger Lillies **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Teresianum, VP Kregar,
Terra Film, Kvadrat, Beograd TV **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Após décadas de trabalho, Giuseppe reforma-se e regressa a Istria. A mãe aconselha-o a casar-se. Entrega-lhe o uniforme do pai do exército austro-húngaro. Ele lança-se na busca de uma mulher no “leste em transição”. “A história por resolver em que trabalhámos foi concluída durante o processo. Talvez nos possamos referir a este subgénero do *road movie* como um filme feito apanhando os acontecimentos e os participantes pelo caminho.” (Želimir Žilnik)

After decades of work, Giuseppe is retired and returns to Istria. His mother advises him to get married. She hands him over his father's uniform from the Austro-Hungarian army. He sets off on a quest to find a wife in the “transitional East”. “The unresolved story we worked on was completed in the process. Maybe we can refer this subgenre of a road movie as a film made by picking up events and participants along the road.” (Želimir Žilnik)

1986 • Jugoslávia / Yugoslavia • 100' • 35mm
• Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Lijepe žene prolaze

kroz grad

Pretty Women walking

through the City

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik, Miroslav Mandić **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAFY Ljubomir Bečejski **MONTAGEM / EDITING** Branko
Neškov **MÚSICA / MUSIC** Dušan Kojić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Art
Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Belgrado, em 2041, é uma cidade abandonada e devastada, coberta de lixo. Vivem lá alguns velhos: um antigo jornalista e a filha; um antigo político e a mulher; um antigo polícia que guarda um internato e oito raparigas. A história começa quando o antigo jornalista e os restantes habitantes iniciam uma acção para fazer reviver Belgrado, para assinalar um século da luta de libertação do povo da Jugoslávia, na Segunda Guerra Mundial.

Belgrade in 2041 is an abandoned and devastated city covered in garbage. A couple of old men live there: a former journalist with his daughter, an ex-politician with his wife and a former policeman who guards a boarding house with eight girls. The story starts when the former journalist and the remaining denizens start an action to revive Belgrade in order to mark one century of the peoples' liberation fight of Yugoslavia in the Second World War.

1969 • Jugoslávia / Yugoslavia • 11' • 35mm
• PB / BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Lipanjaska gibanja

June Turmoil

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Dušan Ninkov **SOM / SOUND** Bogdan Tirnanić, Branko Vučićević **MONTAGEM / EDITING** Miodrag Petrović-Šarlo **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Neoplanta Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

O filme documenta manifestações de estudantes, em Belgrado, em Junho de 1968. Žilnik tenta aquilo que veio a ser um dos traços da sua filmografia, a imersão dum actor profissional numa situação de vida real ou de vivência do real: Stevo Žigon declama, em frente a uma imensa multidão, o monólogo de Robespierre extraído de *Dantons Tod* [A Morte de Danton], de Büchner. Žilnik passa de observador a participante activo da história, um realizador.

The film documents student demonstrations in Belgrade, in June 1968. Žilnik has a go on what would become one of the traits of his filmography, the immersion of a professional actor in a real life situation: in front of an immense crowd, Stevo Žigon declaims Robespierre's monologue extracted from *Dantons Tod* [Danton's Death], by Büchner. Žilnik goes from being an observer to becoming an active participant in the story, a film director.

1995 • República Federal da Jugoslávia / Federal Republic of Yugoslavia • 87' • Beta • Cor / Colour
• Servo-Croata, Inglês / Serbo-Croatian, English

Marble Ass

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević **MONTAGEM / EDITING** Vladimir Milenković **MÚSICA / MUSIC** Love Hunters, Zbogom Brus Li, Dejan Kijevčanin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** B92 **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Merlin (a primeira personagem principal transexual da história do cinema da ex-Jugoslávia) prostitui-se com homens sérvios, como a sua amiga Sanela. Johnny regressa a casa, a Belgrado, da guerra. Ele também quer arrefecer o sangue em ebulição, mas fá-lo deixando-o correr por buracos no corpo humano, que faz com balas ou facas. O filme é um tratado dos diferentes métodos de resolução de conflitos internos, a que Merlin e Johnny recorrem.

Merlin (the first transsexual main character in the history of film from the former Yugoslavia) turns tricks with Serbian men, same as her friend Sanela. Johnny comes home to Belgrade, from the war. He also wants to cool the boiling blood, but he does it by letting it through the holes in the human body, which he makes with bullets or knives. This film is a treatise on the different methods of resolving inner conflicts, resorted to by Merlin and Johnny.

2014 • Gabão / Gabon • 67' • HD • Cor / Colour
• Servo-Croata, Francês / Serbo-Croatian, French

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Naš čovek u Gabonu: Priča Momčila Radunovića

Our Man in Gabon: the Story of Momčilo Radunović

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević **SOM / SOUND** Filip Vlatković **MONTAGEM / EDITING** Vuk Vukmirović **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film, Multiradio **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

O filme fala do Gabão e é dedicado à experiência e trabalho do cônsul honorário jugoslavo Momčilo Radunović e dos seus colaboradores e à cooperação económica que a Jugoslávia prestou a este país africano desde os anos 1960. O filme foi rodado em Libreville, em Maio de 2014.

The film deals with Gabon, and is dedicated to the experience and work of Yugoslav honorary consul Momčilo Radunović and his associates, and to the Yugoslav economic cooperation with this African country since the 1960s. The film was shot in Libreville, on May 2014.

1968 • Jugoslávia / Yugoslavia • 13' • 35mm
• PB / BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Nezaposleni ljudi

The Unemployed

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Petar Latinović **SOM / SOUND** Dušan Ninkov **MONTAGEM / EDITING** Milica Polićević **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Neoplanta film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

O filme apresenta uma série de retratos e situações em que as pessoas se encontravam, após se tornarem redundantes, durante o período de reformas económicas que deveriam estabelecer uma economia de mercado na Jugoslávia. Em entrevistas, as pessoas expressam as suas dúvidas e confusão, pois esperavam que o socialismo lhes trouxesse mais segurança social. Criticam a burocracia parasita e vão viver e trabalhar para a Alemanha.

The film presents a series of portraits and situations people found themselves in after being made redundant during the time of economic reforms, which were supposed to establish market economy in Yugoslavia. In the interviews, people speak about their doubts and confusion, because they had been expecting socialism to give them more social security. They criticise the parasitic bureaucracy, and leave for Germany to work there.

1974 • Alemanha / Germany • 9' • 35mm
• PB / BW • Alemão / German

Öffentliche Hinrichtung Public Execution

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Andrej Popović, Vlada Majić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Vlada Majić Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Este filme ensaio documental analisa procedimentos policiais controversos, na Alemanha, no Outono de 1974, quando em várias intervenções policiais foram mortos suspeitos antes de serem presos ou julgados. Baseia-se em registos filmados de acções policiais concretas (comprados à televisão) e em relatos gravados de testemunhas. Advogados e analistas políticos chegam à conclusão de que a polícia excedeu a sua autoridade e violou a lei.

This documentary film essay analyses controversial police procedures in Germany in the autumn of 1974, when in a number of police interventions suspects were killed before being arrested or tried. It is based on the documented film archive records on real police actions (purchased from television) and on recorded reports by witnesses. Lawyers and political analysts come to the conclusion that the police have exceeded their authority and broken the law.

1976 • Alemanha / Germany • 90' • 16mm
• Cor / Colour • Alemão / German

Paradies. Eine imperialistische Tragikomödie Paradise. An Imperialistic Tragicomedy

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Andrej Popović **SOM / SOUND** Horst Schönberger **MONTAGEM / EDITING** Elisabeth Orlov **MÚSICA / MUSIC** Peda Vranešević, Sparifankel **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Alligator Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Uma empresa multinacional, detida por Judit Angst, enfrenta dificuldades económicas. Ela decide contratar um grupo de jovens anarquistas para simular o seu “rapto”. Após umas semanas passadas em cativeiro, poderá justificar o colapso da sua empresa e, ao mesmo tempo, adquirir o estatuto de oponente da destruição e do caos. O filme inspirou-se no falso rapto de Peter Lorenz, um político de direita de Berlim, no início dos anos 1970.

A multinational company owned by Judit Angst is facing financial difficulties. She decides to hire a group of young anarchists to fake her “kidnapping”. After a couple of weeks spent in confinement she will be able to justify the downfall of her company and at the same time to gain the status of the opponent to the destruction and chaos. The film was inspired by the fake kidnapping of Peter Lorenz, a right-wing politician from Berlin in the early 1970s.

1968 • Jugoslávia / Yugoslavia • 13' • 35mm
• PB / BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Pioniri maleni mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava Little Pioneers

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Jakšić Fando **SOM / SOUND** Dragan Stanojević **MONTAGEM / EDITING** Dragan Mitrović **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Neoplanta Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Crianças socialmente negligenciadas, a tomarem conta de si mesmas, atrevem-se a roubar e a violar a lei. Discutem com pais, que não só não os compreendem, como também não nutrem sentimentos por eles. Servindo de contraponto a esta história, vemos um programa de televisão onde o popular actor e apresentador Gula (Dragoljub Milosavljević) se dirige a crianças felizes e despreocupadas.

Socially neglected children, taking care of themselves, dare to steal and break the law. They argue with parents who neither understand them, nor do they have feelings for them. As a counterpoint to this story we see a TV show where popular actor-entertainer Gula (Dragoljub Milosavljević) addresses happy and carefree children.

2013 • Jugoslávia / Yugoslavia • 53' • HD • Cor / Colour
• Servo-Croata, Inglês, Alemão / Serbo-Croatian, English, German

Pirika na filmu Pirika on Film

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević **SOM / SOUND** Filip Vlatković **MONTAGEM / EDITING** Vuk Vukmirović **MÚSICA / MUSIC** Gabriella Benak **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Playground Produkcija **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Pirika on Film prova, de forma categórica, o cuidado e tacto com que Žilnik trata os seus personagens. O realizador conhecera a menina de rua Pirika Čapko enquanto rodava *Little Pioneers*. Depois, deu-lhe um papel em *Early Works* como irmã da protagonista. 45 anos mais tarde, encontrou-a na rua e fez um filme inteiro sobre ela. *Pirika on Film* é, de certa forma, uma sequência, um remake e uma reconsideração da magnífica estreia de Žilnik.

Pirika on Film proves most conclusively the amount of caution and tact with which Žilnik treats his characters. The director had first met street urchin Pirika Čapko when he was shooting *Little Pioneers*. Then he cast her in *Early Works* as the sister of the main character. Forty-five years later, he bumped into her on the street and made an entire film about her. *Pirika on Film* is in a way a sequel, remake and reconsideration of Žilnik's splendid debut.

1977 • Jugoslávia / Yugoslavia • 30' • 16mm
• Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Placmajstori Market People Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Ljubomir Bečejski **MONTAGEM / EDITING** Slobodan Jandrić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

A Feira Šabac – a maior do género, na Jugoslávia – é um festival dos Balcãs que dura três dias e três noites. Compra-se e vende-se gado, carros, roupa, vinho e *rakia* no ambiente caótico criado por bandas de música, cantores e trompetistas. Aqui, pode ver-se um circo com leões e elefantes, ilusionistas e vigaristas. O documentário conta a história dos empregados, que marcam lotes para comerciantes e donos de barracas de diversões e mantêm a ordem.

Šabac Fair – the biggest of the sort in Yugoslavia – is a Balkans festival, which lasts for three days and three nights. One buys and sells cattle, cars, clothes, wine and *rakia* in the chaotic atmosphere created by music bands, singers and trumpet players. Here you can see a circus with lions and elephants, illusionists and conmen. The documentary tells the story of the fair employees, who mark lots to tradesmen and funfair shop owners and observe order.

1986 • Jugoslávia / Yugoslavia • 70' • Beta
• Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Posrnule ovčice Stumbling Sheep Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Miodrag Milošević **MONTAGEM / EDITING** Dragan Jovetić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Uma história acerca dos excêntricos da aldeia de Vilovo. Duas pastoras passam os dias na companhia de vacas e ovelhas. Dois velhos celibatários, um produtor de vegetais e um artesão de vime, passam a vida a trabalhar no duro. A natureza em seu redor é pitoresca e idílica: os campos e jardins estão verdes, o gado pasta em paz, os vegetais crescem, a fruta amadurece. Os quatro solitários encontram-se e a vida parece mais agradável. Mas na aparência.

A story about the eccentrics from Vilovo village. Two women work as shepherdesses, passing their days in the company of cows and sheep. The lives of two old bachelors, a vegetable grower and a wicker maker, are spent working hard. Nature around them is picturesque and idyllic – the fields and gardens are green, the cattle graze peacefully, the vegetables grow, the fruit ripens. The four lonely people meet up and life seems nicer. But on the surface.

1983 • Jugoslávia / Yugoslavia • 85' • 16mm
• Cor / Colour • Servo-Croata, Alemão, Inglês, Ruteniano / Serbo-Croatian, German, English, Ruthenian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Prvo tromesečje Pavla Hromiša The First Trimester of Pavle Hromiš Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik, Miroslav Mandić **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Ljubomir Bečejski **SOM / SOUND** Karoly Stanyo **MONTAGEM / EDITING** Slobodan Jandrić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Pavle Hromiš, de quinze anos, obedecendo à vontade dos pais, deixa a Alemanha e vai viver na Jugoslávia com a avó. Fica na aldeia de Kucura, frequentando a escola secundária. Conhece amigos novos e tem problemas com a língua e o currículo diferente. O único sítio onde se sente bem é o clube aeronáutico, onde pratica asa delta. O filme serviu de base para um docudrama rodado no ano seguinte: *Druga generacija* [The Second Generation].

Fifteen-year-old Pavle Hromiš, obeying the will of his parents, leaves Germany and goes to live in Yugoslavia with his grandmother. He stays in the village of Kucura, attending secondary school. He meets new friends, and has problems with the language and the different curriculum. The only place where he feels fine is the aeronautic club where he practices hang gliding. The film was the basis for a docudrama shot the following year: *Druga generacija* [The Second Generation].

1969 • Jugoslávia / Yugoslavia • 87' • 35mm
• PB / BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Rani radovi Early Works Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik, Branko Vučićević **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Karpo Aćimović **Godina MONTAGEM / EDITING** Karpo Aćimović **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Avala, Neoplanta Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

De forma alegórica, o filme narra uma história de quatro jovens que participaram em manifestações estudantis, em Junho de 1968, em Belgrado. Desafiando a rotina pequeno-burguesa da vida quotidiana, pretendendo “mudar o mundo”, inspirados pelos escritos do jovem Karl Marx, vão para o campo, para “despertar a consciência das pessoas”. “A revolução é uma mulher bonita – explorada, abusada e, por fim, massacrada por factos sociais concretos.” (Goran Gocić)

In an allegoric manner the film recounts a story of young people who took part in student demonstrations in June 1968 in Belgrade. Three young men and a girl defy the petit-bourgeois routine of everyday life. Wishing to “change the world”, inspired by the writings of young Karl Marx, they go to the country to “wake up people’s consciousness”. “Revolution is a beautiful woman – exploited, abused and finally massacred by cold social facts.” (Goran Gocić)

1978 • Jugoslávia / Yugoslavia • 30' • 16mm
• Cor / Colour • Húngaro / Hungarian

Sedam mađarskih balada Seven Hungarian Ballads Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Erno Kiraly **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Arpad Nemet **SOM / SOUND** Karoly Stanyo **MONTAGEM / EDITING** Margita Nemet **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Músicas tradicionais húngaras cantadas por amadores talentosos de aldeias de Voivodina. Cada uma das sete baladas foi filmada de acordo com o ambiente da canção e descreve o trabalho agrícola que nela é referido.

Traditional Hungarian songs sung by talented amateurs from Vojvodina villages. Each of the seven ballads has been shot in the atmosphere of the song and describes the farm work which is mentioned in the song.

1993 • República Federal da Jugoslávia / Federal Republic of Yugoslavia • 1' • 35mm • Cor / Colour
• Sem diálogos / No dialogue

Silos Dunav, Vukovar Silo Danube, Vukovar Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Siniša Reljin **MONTAGEM / EDITING** Margita Nemet **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Em Vukovar, após a devastação da cidade e os bombardeamentos, centenas de toneladas de trigo escaparam de um silo destruído. Milhares de corvos mergulham sobre o trigo.

In Vukovar, after the devastation of the town and the bombings, hundreds of tons of wheat have leaked out of a destroyed grain elevator. Thousands of ravens descend upon the wheat.

1984 • Jugoslávia / Yugoslavia • 90' • 16mm
• Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Stanimir silazi u grad Stanimir Descending Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ljubomir Božejski **MONTAGEM / EDITING** Ivanka Pravica, Vladimir Milenković **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Beograd **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Stanimir, um montanhês envelhecido da aldeia de Kremna, na montanha Tara, dirige-se a Belgrado, acompanhado por um veterano de guerra de noventa e três anos, Spasoje. Quer descobrir pessoalmente o que aconteceu ao seu pedido de reconstrução do seu moinho de água, que tem 300 anos e foi destruído, numa tempestade, há algum tempo. Na sua viagem aventureira, os dois homens velhos aceitam as suas perdas, de forma sábia e tranquila.

Stanimir, an ageing highlander from the village of Kremna, on Tara mountain, heads for Belgrade accompanied by a ninety-three year old war veteran, Spasoje. He wants to find out personally what has happened to his request for the reconstruction of his water mill, which is 300 years old and was destroyed in a storm a while ago. On their adventurous journey, the two old men wisely and calmly accept their losses.

1989 • Jugoslávia / Yugoslavia • 81' • 16mm
• Cor / Colour • Servo-Croata, Esloveno, Inglês / Serbo-Croatian, Slovenian, English

Stara mašina Oldtimer Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Andrej Lupino **SOM / SOUND** Marko Tajčić **MONTAGEM / EDITING** Sonja Peklenk **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Ljubljana **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Igor, roqueiro envelhecido, trabalha na Rádio Estudante, em Liubliana. Apercebe-se de que o zelador trabalha para a polícia, colocando escutas nas paredes e observando os jornalistas críticos do regime. Após um confronto com o seu editor, Igor decide viajar para a Grécia na sua velha moto DKW, de 1938. Atravessando a (ainda) Jugoslávia, Igor depara-se com manifestações e indignações: é o início da revolução “anti-burocrática” de Milošević.

The aged rocker Igor works at the Radio Student in Ljubljana. He notices that the janitor works for the police, tapping the walls and observing the journalists who are critical of the regime. After a clash with his editor, Igor decides to leave for Greece in his old DKW bike from 1938. Travelling through (what was still) Yugoslavia, Igor comes across demonstrations and outrage: it is the beginning of Milošević's “antibureaucratic revolution”.

2009 • Sérvia / Serbia • 122' • DV, HDV • Cor / Colour
• Servo-Croata, Russo, Inglês / Serbo-Croatian,
Russian, English

Stara škola kapitalizma The Old School of Capitalism

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Filip Vlatković **MONTAGEM / EDITING** Vuk Vukmirović **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Playground Produkoija **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

O filme situa-se na primeira onda de revoltas operárias a atingir a Sérvia desde o advento do capitalismo. Divide-se entre os trabalhadores fabris, a desempenhar o seu próprio papel, que encontram o local de trabalho saqueado pelos patrões e decidem lutar até às últimas consequências, e os jovens anarco-sindicalistas a inflamar a luta e a discutir com manifestantes as questões à volta desse bicho: capitalismo.

The film is rooted in the first wave of workers revolts to hit Serbia since the advent of capitalism. It divides itself between factory workers, playing their own role, who find that their working place was looted by their bosses and decide to fight up to the final consequences, and young anarcho-syndicalists, inflaming the struggle and discussing with demonstrators issues around that beast: capitalism.

1988 • Jugoslávia / Yugoslavia • 101' • 35mm
• Cor, PB / Colour, BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Tako se kalio čelik The Way Steel was tempered Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik, Branko Andrić **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević **SOM / SOUND** Vladimir Stanojević, Karoly Morvai **MONTAGEM / EDITING** Slobodan Jandrić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

O fundidor Leo sonha com uma vida despreocupada, mas as condições sociais estão longe de ser estáveis: condições de trabalho difíceis, a fábrica falida, directores histéricos tentando roubar o máximo antes de o barco se afundar. Ao mesmo tempo, Leo cai num caos pessoal. “Para regressar à realidade após a peça futurista *Pretty Women walking through the City*, fizemos esta comédia sobre o desgaste do trabalho exemplar, na fábrica local Pobeda.” (Želimir Žilnik)

Smelter Leo dreams of a trouble-free life, but the social reality is far from stable: difficult working conditions, the factory that is bust, hysterical directors trying to steal as much as they can before the ship sinks. At the same time, Leo falls into his personal chaos. “To return to reality after the futuristic piece *Pretty Women walking through the City*, we did this comedy about the erosion of shock working, in the local factory Pobeda.” (Želimir Žilnik)

1994 • República Federal da Jugoslávia / Federal Republic of Yugoslavia • 43' • Beta • Cor / Colour
• Servo-Croata, Inglês / Serbo-Croatian, English

Tito po drugi put među Srbima Tito among the Serbs for the Second Time Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miodrag Milošević **SOM / SOUND** Zoran Prodanović **MONTAGEM / EDITING** Dara Arsenov **PRODUÇÃO / PRODUCTION** B92 **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Belgrado, 1994. Aparece um homem com o uniforme de Tito. Instantaneamente, grupos de pessoas reúnem-se em torno dele. Quase todas queixam-se dos velhos tempos na Jugoslávia e culpam Tito por tudo. “Eu queria confrontar as pessoas com o seu passado. O passado desaparece, nunca é avaliado racionalmente. Torna-se num grande buraco negro, um tabu, uma lacuna na nossa identidade. E os tabus conduzem à repressão e à selvajaria na Bósnia.” (Želimir Žilnik)

Belgrade, 1994. A man in Tito's uniform appears in the city. Instantly, groups of people flock around him and get involved in passionate discussions. Almost all of them complain about the old times in Yugoslavia and blame Tito for everything. “I wanted to confront people with their past. The past disappears, it is never rationally appraised. It becomes a big black hole, a taboo, a gap in our identity. And taboos lead to repression and the savagery in Bosnia.” (Želimir Žilnik)

2000 • Eslovénia / Slovenia • 80' • Beta • Cor / Colour
• Servo-Croata, Russo, Italiano, Inglês, Árabe / Serbo-Croatian, Russian, Italian, English, Arabic

Tvrđava Evropa Fortress Europe Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Toni Tršar, Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Radovan Čok **MONTAGEM / EDITING** Matjaž Janković, Vojko Polič **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Low Budget Production **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Este docudrama foi rodado em regiões fronteiriças entre a Hungria, a Eslovénia e a Croácia. A trama central revolve em torno de uma família russa: Svetlana vive em Trieste com os amigos e está à espera da chegada da filha, Katja, que é acompanhada pelo pai, Artjom (antigo marido de Svetlana). Durante a viagem, os dois vêem-se num país estrangeiro, sem documentos que tornariam o resto do percurso para o Ocidente legal.

This docudrama was shot in bordering regions between Hungary, Slovenia and Croatia. The central plot spins around a Russian family: Svetlana lives in Trieste with her friends and is waiting for her daughter Katja's arrival, who is escorted by her father, Artjom (Svetlana's former husband). During the travel, the two find themselves in a foreign country without documents that would make the rest of their journey to the West legal.

1973 • Jugoslávia / Yugoslavia • 18' • 35mm
• PB, Cor / BW, Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Ustanak u Jasku

Uprising in Jazak

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Milivoje Miliivojević **MONTAGEM / EDITING** Kaća Stojanović **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Panfilm **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Pessoas da aldeia de Jazak, na montanha de Fruška Gora, contam como lutaram em segredo contra as forças de ocupação durante a II Guerra Mundial. Falam de como ajudaram a esconder resistentes e jovens se juntaram a unidades de resistência, na Bósnia. Ouvimos as recordações das detenções, perseguições e tortura. No último quarto do filme, os participantes falam do que aconteceu no Outono de 1944, quando a aldeia foi libertada e russos passaram pela zona.

People from the Jazak village in Fruška Gora Mountain tell how they fought undercover against the occupation forces during WWII. They speak about how they helped to hide partisans and young people joined partisan units in Bosnia. We listen to recollections on the arrests, persecutions and torture. In the last quarter of the film, the participants speak about the autumn of 1944, when the village was liberated and Russians passed through the area.

1981 • Jugoslávia / Yugoslavia • 75' • 16mm
• Cor / Colour • Servo-Croata, Húngaro / Serbo-Croatian, Hungarian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Vera i Eržika

Vera and Eržika

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Arpad Nemet **MONTAGEM / EDITING** Margita Nemet **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Vera e Eržika trabalham na fábrica têxtil Trudbenik, em Pančevo, desde os treze anos. Agora que estão quase reformadas deparam-se com vários problemas e mal-entendidos: só é reconhecido trabalho a partir dos quinze anos. O filme retrata estados emocionais das heroínas, as suas famílias, relações com os colegas, uma gama de estados de espírito e pensamentos de pessoas que chegaram ao fim da idade de trabalho.

Vera and Eržika have been working for Trudbenik textile factory in Pančevo since they were thirteen. Now that they are almost retired they face numerous problems and misunderstandings: only work from the age of fifteen is recognized. The film portrays emotional states of the heroines, their families, relationships with their colleagues, a spectrum of moods and thoughts of people who have come to the end of their working age.

1987 • Jugoslávia / Yugoslavia • 90' • Beta
• PB / BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Vruće plate

Hot Paychecks

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik, Ljubomir Beđejski **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ljubomir Beđejski **SOM / SOUND** Istvan Koletar, Aleksandar Mitrović **MONTAGEM / EDITING** Dragan Jovetić, Ivanka Pravica **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TV Novi Sad **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Devido a andarem constantemente em digressão e a uma vida caótica, Dule e Lidija sucumbem ao álcool, são tratados no hospital e decidem viver juntos como alcoólicos recuperados. Todavia, a sua vida harmoniosa é destruída quando um homem movido pela aventura e chamado Nikolić entra na vida deles e Dule o mata por ciúme. Dika organiza um espectáculo na prisão e ajuda Dule a escapar vestido num fato especial.

Due to constant touring and chaotic life, Dule and Lidija succumb to alcohol, are treated in the hospital and decide to live together as recovered alcoholics. However, their harmonious life is ruined when an adventure driven man called Nikolić enters their life and Dule kills him because of his jealousy. Dika organises a show in prison and helps Dule to escape dressed up in a special costume.

1997 • República Federal da Jugoslávia / Federal Republic of Yugoslavia • 10' • Beta • Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Za Ellu

For Ella

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Dušan Ninkov **MONTAGEM / EDITING** Aleksandar Komnenović **MÚSICA / MUSIC** Peda Vranešević **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terra Film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

Jovica, um velho pianista de *jazz*, sabe da morte inesperada de Ella Fitzgerald. Fica desesperado. Toca piano a noite toda e chora. A mulher ameaça pô-lo fora de casa, a menos que ele ponha o piano fora de casa. Contrariado, Jovica encontra pessoas para levarem o piano para fora. Estas fazem-no descuidadamente e ele tem de lutar com elas para proteger o piano. Insultadas, as pessoas deixam Jovica e o piano no meio da rua, à chuva.

Jovica, an old jazz pianist, hears of Ella Fitzgerald unexpected death. He is desperate. He plays the piano all night long and cries. His wife threatens to throw him out of the house unless he throws the piano out of the house. Unwillingly, Jovica finds people who will carry the piano out. They do it carelessly and he has to fight them to protect the piano. Insulted, the people leave both Jovica and the piano in the middle of the street in the rain.

1967 • Jugoslávia / Yugoslavia • 12' • 35mm
• PB / BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Žurnal o omladini na selu, zimi Newsreel on Village Youth, in Winter

Želimir Žilnik



ARGUMENTO / SCRIPT Želimir Žilnik **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Mihajlo Jovanović-Oiga **SOM / SOUND** Dragan Stanojević **MONTAGEM / EDITING** Dragan Mitrović, Slobodan Mladenović **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Neoplanta film **CONTACTO / CONTACT** Želimir Žilnik

O documentário foi rodado em aldeias, nos arredores de Novi Sad – Bukovac, Krčedin e Futog. A câmara centra-se nos jovens e no seu tempo livre em adegas, bailes, ruas da aldeia e bares. Os protagonistas são homens e mulheres jovens, espirituosos e enérgicos. Divertem-se, mas gostariam de estar noutro sítio qualquer.

This documentary was shot in villages at the outskirts of Novi Sad – Bukovac, Krčedin and Futog. The camera is focused on young people, their leisure time in wine cellars, at dances, in village streets, in pubs. The participants are witty, energetic young men and women; they are having fun but would rather be somewhere else.

Sessão Especial Karpo Godina – Cinema Happiness / Special Screening Karpo Godina – Cinema Happiness

Godina foi um dos construtores da Vaga Negra Jugoslava, trabalhando como director de fotografia (assinou *Rani radovi* [Early Works], de Žilnik), montador e realizador. Fez uma obra de grande força estética e política, com um afinado sentido irónico e crítico. Apresentamos as suas curtas-metragens, onde se associam inventividade estética, a desconstrução da imagem oficial do país e o questionamento das formas e dos papéis que determinavam a vida do povo. Terá lugar uma conversa entre Godina e Žilnik, sobre um cinema singular (quanto à construção estética e acção política), que inventou processos de trabalho e produção, a par com a elaboração ideológica.

Godina was one of the makers of the Yugoslavian Black Wave, working as a cinematographer (he signed Žilnik's *Rani radovi* [Early Works]), editor and director. His work has a great aesthetical and political strength and a finely tuned ironic and critical sense. We present his short films, which combine aesthetical inventiveness, the deconstruction of the country's official image and the questioning of the forms and roles that determine the people's life. There will be a talk between Godina and Žilnik, addressing a particular cinema (regarding aesthetical construction and political action), which has invented working and production processes, along with ideological elaboration.

OUTRA FILMOGRAFIA SELECIONADA / OTHER SELECTED FILMOGRAPHY

1990 Umetni Raj [Artificial Paradise]
1980 Splav Meduze [The Medusa Raft]
1973 Islam: Islam Empire of Faith

A PROPÓSITO / BY THE WAY

CONVERSA / TALK
Karpo Godina [vide p. 257]

1972 • Jugoslávia / Yugoslavia • 10' • 35mm
• Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

14441 Kvadrat About the Art of Love or a Film with 14441 Frames Karpo Aćimović Godina



ARGUMENTO / SCRIPT Karpo Aćimović Godina **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Karpo Aćimović Godina **MONTAGEM / EDITING** Karpo Aćimović Godina **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Zastava Film **CONTACTO / CONTACT** Karpo Aćimović Godina

“O Exército pediu-me para fazer um filme militar oficial. Em vez disso, fiz um que dizia: ‘Façam amor, não guerra.’ Os militares literalmente despedaçaram-no com um machado, mas consegui salvar uma cópia.”
– Karpo Godina

“The army asked me to make an official military film. Instead I made one that said: ‘Make love, not war.’ The military literally chopped it up with an ax, but I was able to save one print.” – Karpo Godina

1970 • Jugoslávía / Yugoslavia • 11' • 35mm
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

Gratinirani mozak Pupilije Ferkeverk The Gratinated Brains of Pupilija Ferkeverk

Karpo Aćimović Godina



ARGUMENTO / SCRIPT Karpo Aćimović Godina **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Karpo Aćimović Godina **MONTAGEM / EDITING** Karpo Aćimović Godina **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Neoplanta Film **CONTACTO / CONTACT** Karpo Aćimović Godina

“Este filme foi banido, porque mostrava ‘a decadência dos valores morais’ e termina com o mote ‘Engulam LSD’. O texto refere-se às estações importantes na vida: morte, amor, ditadura e, no fim, engolir LSD.” – Karpo Godina

“This film was banned because it showed ‘the decay of moral values’ and ends with the slogan, ‘Swallow LSD’. The text refers to the important stations in life: death, love, dictatorship, and in the end, swallow LSD.” – Karpo Godina

1972 • Jugoslávía / Yugoslavia • 15' • 35mm
• Cor, PB / Colour, BW • Servo-Croata / Serbo-Croatian

I Miss Sonja Henie

Karpo Aćimović Godina, Tinto Brass, Puriša Đorđević, Miloš Forman, Buck Henry, Dušan Makavejev, Paul Morrissey, Bogdan Tirnanić, Frederick Wiseman



ARGUMENTO / SCRIPT Snoopy **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Neoplanta Film **CONTACTO / CONTACT** Karpo Aćimović Godina

Filme colectivo, realizado durante o Festival de Cinema de Belgrado, em 1972. Um desafio lançado por Godina: cada realizador fez uma sequência de 3 minutos, que contém a deixa “I miss Sonja Henie”. Filmado num quarto, com dois actores apenas. Sonja Henie foi campeã olímpica de patinagem e actriz cinematográfica norueguesa. Desapareceu em 1969.

A collective film, made during the Belgrade Film Festival in 1972. A challenge by Godina: each director made a 3-minute sequence containing the line “I miss Sonja Henie”. Shot in a room, using only two actors. Sonja Henie was a Norwegian Olympic skating champion and film actress. She disappeared in 1969.

1968 • Jugoslávía / Yugoslavia • 14' • 35mm
• PB / BW • Sem diálogos / No dialogue

Piknik v nedeljo Picnic on Sunday Karpo Aćimović Godina



ARGUMENTO / SCRIPT Karpo Aćimović Godina **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Karpo Aćimović Godina **MONTAGEM / EDITING** Karpo Aćimović Godina **MÚSICA / MUSIC** Branko Andrić **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmski Autorski Studio **CONTACTO / CONTACT** Karpo Aćimović Godina

A primeira curta-metragem profissional de Godina, o seu último filme a preto e branco. Sem diálogos, um conjunto de pessoas passam um domingo numa clareira aberta. Dois músicos, uma velha que lê, um caçador, um maestro que dorme, um casal jovem e nu que se diverte. A tradição, a revolução, um *status quo* que se mantém, mesmo quando a ordem das coisas é afectada.

Godina's first professional short film and also his last movie in B&W. With no dialogues, a group of people spend a Sunday in a forest clearing. Two musicians, an old lady reading, a hunter, a choirmaster sleeping and a young naked couple having fun. Tradition, revolution and a status quo that still remains, even when the order of things is affected.

1971 • Jugoslávía / Yugoslavia • 15' • 35mm
• Cor / Colour • Servo-Croata / Serbo-Croatian

Zdravi ljudi za razonodu Littany of Happy People Karpo Aćimović Godina



ARGUMENTO / SCRIPT Karpo Aćimović Godina **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Karpo Aćimović Godina **MONTAGEM / EDITING** Karpo Aćimović Godina **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Neoplanta Film **CONTACTO / CONTACT** Karpo Aćimović Godina

“Este filme foi rodado numa região da Jugoslávía chamada Voivodina, que faz fronteira com a Hungria. O filme foi banido com o argumento de que minava a ideia de que a Jugoslávía era uma terra de fraternidade e unidade.” – Karpo Godina

“This film was shot in a region of Yugoslavia called Vojvodina, which borders Hungary. The film was banned on the grounds that it undermined the idea that Yugoslavia was a land of brotherhood and unity.” – Karpo Godina

Retrospectiva
“I don’t
throw Bombs,
I make Films”
– Terrorismo,
Representação /
“I don’t
throw Bombs,
I make Films”
– Terrorism,
Representation
Retrospective

- **11.25 Jiketsu no hi, Mishima Yukio to Wakamonotachi** / 11/25 The Day Mishima chose his Own Fate
- **3000 Häuser** / 3000 Houses
- **Afsan's Long Day (The Young Man Was..., Part 2)**
- **Bambule**
- **Die bleierne Zeit** / Marianne and Julianne
- **Carnets d'un combattant kurde** / Notes from a Kurdish Rebel
- **Colpire al cuore** / Blow to the Heart
- **La Désintégration** / The Disintegration
- **Deutschland im Herbst** / Germany in Autumn
- **Elephant**
- **Farbtest – Die rote Fahne**
- **Ils étaient les Brigades Rouges** / They were the Red Brigades
- **Die Innere Sicherheit** / The State I am in
- **Jitsuroku Rengō Sekigun: Asama Sansō e no Michi** / United Red Army
- **Johnson & Co. und der Feldzug gegen die Armut** / Johnson & Co. and the Campaign Against Poverty
- **Materiale n. 2 – Ipotesi sulla Morte di G. Pinelli**
- **Messer im Kopf** / Knife in the Head
- **Das Netz** / The Net
- **L'Orchestre Noir**
- **Les Ordres** / Orderers
- **El Proceso de Burgos** / The Burgos Trial
- **Sekigun – P. F. L. P.: Sekai Sensō Sengen** / Red Army/PFLP: Declaration of World War
- **El sopar** / The Dinner
- **Tiro en la Cabeza** / Bullet In The Head
- **La tragedia di un uomo ridicolo** / The Tragedy of a Ridiculous Man
- **La Trinchera Luminosa del Presidente Gonzalo**
- **Underground**
- **United Red Army (The Young Man Was..., Part 1)**

A PROPÓSITO / BY THE WAY

MESA REDONDA / ROUND TABLE
Terrorismo, representação /
Terrorism, representation [vide p. 257]

Em 1968, Ulrike Meinhof escreveu, em *Revolutionary Talk*: “falar sobre revolução significa levar isso a sério”.¹ Apontava à esquerda uma excessiva confiança na produção discursiva, esquecendo a urgência de acções concretas direccionadas aos problemas das classes sociais oprimidas. A linguagem seria insuficiente para estar à altura da realidade, mesmo que constituísse, em si, um princípio de libertação.

É em *Bambule* (1970, Eberhard Itzenplitz, Ulrike Meinhoff) que compreendemos em que termos esta crítica se concretiza: uma ideia de *solidariedade* e uma legitimação da *violência* como libertação quanto aos limites da linguagem diante de um poder opressor. As crianças e jovens institucionalizados, proletários do futuro, seriam o paradigma daqueles junto dos quais seria urgente lutar: cheios de potencial revolucionário mas esvaziados pelo sistema carcerário.

Se a linguagem é a primeira instância da representação, o fenómeno do terrorismo comporta uma *crise* nessa mesma instância: por um lado, perante um acto que rompe a continuidade discursiva e o sistema de representação e organização do mundo, uma violência que comporta a singularidade absoluta, operando um efeito de realidade amplificado e um potencial simbólico irredutível à ordem das coisas (*Elephant*, 1989, Alan Clarke; *Tiro en la cabeza* [Bullet In The Head], 2008, Jaime Rosales; *Messer im Kopf* [Knife in the Head], 1978, Reinhard Hauff); por outro lado, perante um sistema de poder que administra a vida a partir de uma *cisão* do indivíduo consigo mesmo, sacrificando as singularidades a uma ordem única de representação do mundo, a recuperação dessa unidade perdida do indivíduo parece só ser possível pela ruptura sem apelo desse mesmo sistema (*Die bleierne Zeit* [Marianne and Julianne], 1981, Margarethe von Trotta, *3000 Häuser*, 1967, Hartmut Bitomsky, *11.25 Jiketsu no hi, Mishima Yukio to Wakamonotachi* [11/25 The Day Mishima chose his Own Fate]).

Escreveu Gudrun Ensslin, presa em Stammheim: “either one stays terrorized or one becomes a terrorist. That is to say, we either abandon ourselves to the dissipation of a life that is false, or we re-achieve the unity we were born with”².

Hoje, a imagem é não só a *prova* da realidade, como constitui a própria realidade do acontecimento na sua força disruptora. O acontecimento do World Trade Center, em directo, foi disto um começo. Mas essa *prova* da realidade ofusca a compreensão do *lugar* dos acontecimentos: assaltados por uma representação de pujante aparência de realidade, esquecemos o antes e o depois, a imagem cristaliza o terror no agora.

Se o fio condutor desta retrospectiva não é um mapeamento dos fenómenos ao longo dos tempos, é no entanto curioso compreender que a relação entre a prática do cinema e o terrorismo está relacionada com as circunstâncias e os momentos.

Se, em 1971, Adachi e Wakamatsu afirmavam que o acto de filmar era um instrumento de acção (e propaganda), num processo revolucionário mundial, pela declaração de guerra ao aparelho estatal e à ordem capitalista (*Sekigun – P. F. L. P.: Sekai Sensō Sengen* [Red Army/PFLP: Declaration of World War]), em *La Désintégration* [The Disintegration] (2011, Philippe Faucon), filmar é uma prática reflexiva acerca do presente (adivinhandando o futuro), numa distância que não deixa margem para ambiguidade acerca do lugar de quem filma.

Elephant, de Alan Clarke, foi o ponto inicial deste programa. As questões até aqui enunciadas complexificam aí o jogo entre os conceitos e os efeitos que as imagens produzem. Existe apenas a linguagem do cinema, dispositivo de repetição de um acto radical – alguém executa alguém, sucessivamente, depois de percorrer um espaço. Um dispositivo preciso, que acompanha o desenrolar dos gestos, sem explicação ou nomea-

ção. O espectador, entre o *voyeur*, a testemunha e o cúmplice, levado a rever a sua representação de tal fenómeno, vê as questões ideológicas ou morais suspensas, sem no entanto haver uma identificação entre o espectador e o “terrorista”. Saltamos, em cada cena, do banal para o radicalmente singular. Tal é, de forma diferente, a proposta de *Tiro en la Cabeza*: o filme como dispositivo de deslocação do espectador quanto à sua representação do terrorista, da História, do acontecimento da violência. Embora perguntando também pelo lugar do espectador, a operação de *Underground* (1976, Emile de Antonio, Haskell Wexler, Mary Lampson) é diferente: um jogo de artefactos e pontos de vista coloca-nos perante quem filma os activistas do Weather Underground, numa escuta que coloca o filme no centro da pergunta pela revolução e pelas suas motivações. Ou, operação de temporalidade filmica, criando um *presente* em que o filme opera sobre a história, em *El Sopar* [The Dinner] (1974, Pere Portabella), encontramos o mesmo movimento de escuta, mas a partir de um jogo *afectivo* específico: enquanto Salvador Puig Antich é assassinado pelo regime fora de campo, estamos com antigos prisioneiros políticos, discutindo as possibilidades de resistência à aniquilação que o dispositivo carcerário opera, fazendo-os passar de militantes a inoperantes. Este jogo renova o momento da morte de Puig Antich – inter- vem na temporalidade histórica e, portanto, na memória. Procurámos criar entradas e zonas de circulação entre as imagens e as ideias, numa diversidade territorial, colocando em diálogo filmes cujas estratégias decorrem de compromissos com movimentos de luta e apresentando filmes que abrem perspectivas sócio-históricas sobre os diferentes momentos na História em que a luta armada se impôs (*La tragedia di un uomo ridicolo* [The Tragedy of a Ridiculous Man], 1981, Bernardo Bertolucci; *Ils étaient les Brigades Rouges* [They were the Red Brigades], 2011, Mosco Levi Boucalt; *El Proceso de Burgos* [The Burgos Trial], 1979, Imanol Uribe) e filmes que nos apresentam a violência organizada por activistas de extrema direita ou fascistas (*L'Orchestre Noir*, 1997, Jean-Michel Meurice, ou, de forma muito específica, *11.25 Jiketsu no hi, Mishima Yukio to Wakamonotachi*). Programámos filmes contemporâneos aos movimentos (*Sekigun – P. F. L. P.: Sekai Sensō Sengen; Deutschland im Herbst* [Germany in Autumn], etc) e outros à distância de décadas e gerações (*The Young Man Was...*, parte 1 e 2, *Jitsuroku Rengō Sekigun: Asama Sansō e no Michi*, etc). Reunimos autores fundamentais do cinema documental (Michel Brault, Emile de Antonio, Stefano Savona), cineastas de referência na cinematografia de diversos países (Bernardo Bertolucci, Alan Clarke, Rainer Werner Fassbinder, Margarethe von Trotta, Kōji Wakamatsu, Pere Portabella) e artistas que trabalham em diferentes meios (Naeem Mohaiemen, Lutz Dammbeck). Esperamos encontrar um espaço de discussão acerca do presente quanto à questão terrorista – numa época em que, por toda a parte, se revê e endurece o conceito, integrando inclusive as novas possibilidades trazidas pelas tecnologias de informação. O cinema como matéria de representação, reinventando-se a si mesmo para poder dar conta de tais fenómenos.

1 in COLVIN, Sarah, *Ulrike Meinhof and West German Terrorism: Language, Violence, and Identity*, Camden House, Nova Iorque, 2009, p. 72.
2 Op. cit., p. 73/74.

In 1968, Ulrike Meinhof wrote in *Revolutionary Talk*: “talking about revolution means being serious about it”. He accused the left wing of overconfidence in discursive production, forgetting the urgency of concrete actions aimed at the problems of the oppressed social classes. Language would not be enough to live up to the reality, even if in itself it constituted a principle of liberation. It is with *Bambule* (1970, Eberhard Itzenplitz, Ulrike Meinhof) that we understand on what terms this critique is carried out: an idea of *solidarity* and a legitimisation of *violence* as a means of liberation in regard to the limits of language before an oppressive power. Institutionalised children and youngsters, the proletariat of the future, would be the paradigm of those with whom it would be urgent to fight alongside: full of revolutionary potential, but emptied by the prison system. If language is the first instance of representation, the phenomenon of terrorism comprises a crisis in that very same instance: on the one hand, faced with an act that breaks with discursive continuity and with the system of representation and organisation of the world, there's a violence that involves an absolute uniqueness, operating an amplified reality effect and a symbolic potential irreducible to the order of things (*Elephant*, 1989, Alan Clarke; *Tiro en la cabeza* [Bullet In The Head], 2008, Jaime Rosales; *Messer im Kopf* [Knife in the Head], 1978, Reinhard Hauff); on the other hand, faced with a system of power that runs life based on the *splitting* of the individual with himself, sacrificing the singularities to a single order of world representation, the recovery of that lost unity of the individual seems only possible by means of a clean break from that very same system (*Die bleierne Zeit* [Marianne and Julianne], 1981, Margarethe von Trotta, *3000 Häuser*, 1967, Hartmut Bitomsky, *11.25 Jiketsu no hi, Mishima Yukio to Wakamonotachi* [11/25 The Day Mishima chose his Own Fate]). Gudrun Ensslin, imprisoned at Stammheim, wrote: “Either one stays terrorised or one becomes a terrorist. That is to say, we either abandon ourselves to the dissipation of a life that is false, or we re-achieve the unity we were born with”. Today, the image is not only the *evidence* of reality, as it is the very reality of the event in all its disruptive strength. The live World Trade Center event was a beginning of this. But that *evidence* of reality blurs the understanding of the *place* of the events: assailed by a representation with a vigorous appearance of reality, we forget the before and after, and the image crystallises terror in the now. If the thrust of this retrospective is not a mapping of the phenomena over time, it is nevertheless curious to understand that the relation between film practice and terrorism is related to the circumstances and the moments. If, in 1971, Adachi and Wakamatsu claimed that the act of filming was an instrument of action (and propaganda) in a global revolutionary process, to declare war on the state apparatus and the capitalist order (*Sekigun – P. F. L. P.: Sekai Sensō Sengen* [Red Army/ PFLP: Declaration of World War]), in *La Désintégration* [The Disintegration] (2011, Philippe Faucon), filming is a reflexive practice about the present (predicting the future), with a distance that leaves no room for ambiguity concerning the place of those who film. *Elephant*, by Alan Clarke, was the starting point of this programme. In the film, the issues outlined so far complexify the dialogue between the concepts and the effects produced by images. There is only the language of film, a repetition device of a radical act – someone executes another, successively, after crossing a space. A precise device, which follows the progression of gestures, with no explanation or designation. The spectator, cum voyeur cum victim cum accomplice, prompted to revise his representation of this

phenomenon, sees the ideological or moral issues suspended, however without an identification between spectator and "terrorist". In each scene, we jump from the trivial to the radically unique. In a different way, that also is the proposal of *Tiro en la Cabeza*: cinema as a device of displacement of the spectator in regard to his representation of the terrorist, of history, of the event of violence.

While also questioning the place of the spectator, the operation in *Underground* (1976, Emile de Antonio, Haskell Wexler, Mary Lampson) is different: a set of artefacts and points of views puts us before whoever is filming the Weather Underground activists, a listening that places the film in the centre of the question for the revolution and its motivations. Or, operation of filmic temporality, creating a *present* in which the film operates on the story, in *El Sopar* [The Dinner] (1974, Pere Portabella), we find the same listening movement, but based on a specific *emotional game*: as Salvador Puig Antich is murdered by the regime off screen, we are with former political prisoners, discussing the possibilities of resistance to the annihilation carried out by the prison mechanism, turning them from militants to inoperatives. This game renews the moment of Puig Antich's death – it intervenes in the historical temporality and, therefore, in memory. We sought to create gateways and circulation areas between the images and the ideas, assuring territorial diversity, creating a dialogue between films whose strategies stem from commitments with struggle movements, and presenting films that open social and historical perspectives on the different moments in history when armed struggle was required (*La tragedia di un uomo ridicolo* [The Tragedy of a Ridiculous Man], 1981 Bernardo Bertolucci; *Ils étaient les Brigades Rouges* [They were the Red Brigades], 2011, Mosco Levi Boucault; *El Proceso de Burgos* [The Burgos Trial], 1979, Imanol Uribe) and films that present organised violence by far-right activists or fascists (*L'Orchestre Noir*, 1997, Jean-Michel Meurice, or, in a very specific way, *11.25 Jiketsu no hi, Mishima Yukio to Wakamonotachi*). We programmed films contemporary to the movements (*Sekigun* – PFLP: *Sekai Sensō Singen*, *Deutschland im Herbst* [Germany in Autumn], etc.) and others at a distance of decades and generations (*The Young Man Was...*, part 1 and 2, *Jitsuroku Rengō Sekigun: Asama Sansō e no Michi*, etc). We gathered key authors of documentary film (Michel Brault, Emile de Antonio, Stefano Savona), renowned filmmakers in cinematographies from different countries (Bernardo Bertolucci, Alan Clarke, Rainer Werner Fassbinder, Margarethe von Trotta, Kōji Wakamatsu, Pere Portabella), and artists working in different media (Naeem Mohaiemen, Lutz Dammbeck).

We hope to find a space for discussion about the present, in regard to the issue of terrorism – in a time when the concept is revised and hardened everywhere, even integrating new possibilities brought about by the information technologies. Cinema as matter of representation, reinventing itself to be able to provide an account of such phenomena.

- 1 in COLVIN, Sarah, *Ulrike Meinhof and West German Terrorism: Language, Violence, and Identity*, Camden House, NY, 2009, p. 72.
- 2 Op. cit., p. 73/74.

2011 • Japão / Japan • 119' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Japonês / Japanese

11.25 Jiketsu no hi, Mishima Yukio to Wakamonotachi

11/25 The Day Mishima chose his Own Fate

Kōji Wakamatsu



ARGUMENTO / SCRIPT Masayuki Kakegawa, Kōji Wakamatsu
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Tomohiko Tsuji **MONTAGEM DE SOM / SOUND EDITING** Noriyoshi Yoshida **MONTAGEM / EDITING** Kumiko Sakamoto **MÚSICA / MUSIC** Fumio Sakahashi **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Wakamatsu Production, Skhole **CONTACTO / CONTACT NOS** Lusomundo Audiovisuais **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2010, Kyatapurá [Caterpillar]
• 2007, Jitsuroku Rengō Sekigun: Asama Sansō e no Michi [United Red Army]
• 1971, Sekigun – P. F. L. P.: Sekai Sensō Sengen [Red Army/PFLP: Declaration of World War]
• 1967, Okasareta Hakui [Violated Angels]

Wakamatsu construiu um drama em torno dos últimos momentos de Yukio Mishima e do gesto de dignidade da morte como acto radical. Mishima, em Novembro de 1970, barricou-se no quartel general da defesa japonesa e apelou ao retorno à sociedade imperial. Depois cometeu *seppuku*. Mishima representa a medida extrema que as acções tomam quando a mudança é necessária, perante uma política (auto)destrutiva.

Wakamatsu built a drama around the last moments of Yukio Mishima, and around the gesture of death as a radical act and its dignity. In November 1970, Mishima barricaded himself in the headquarters of the Japanese defence and called for the return of imperial society. He then committed *seppuku*. Mishima represents how extreme actions may become when a shift is necessary in the face of a (self) destructive policy.

1967 • RFA / FRG • 17' • 16mm • PB / BW
• Alemão / German

3000 Häuser

3000 Houses

Hartmut Bitomsky, Holger Meins



ARGUMENTO / SCRIPT Hartmut Bitomsky **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Holger Meins **SOM / SOUND** Frank Grützbach **MONTAGEM / EDITING** Hartmut Bitomsky **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin **CONTACTO / CONTACT** Hartmut Bitomsky **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** HARTMUT BITOMSKY • 2007, Staub [Dust]
• 2001, B-52 • 1991, Das Kino und der Wind und die Photographie [The Cinema and the Wind and Photography]
• 1983, Deutschlandbilder **HOLGER MEINS** • 1968, Die Rote Fahne [The Red Flag]

“Um grupo de seis jovens percorre uma cidade, para estabelecer o ponto de partida da sua acção conjunta. Mas não conseguem acordar no tema. Toda a gente desenvolve as suas próprias ideias mas não se põem de acordo. Acabam por seguir cada um o seu caminho e sair da cidade.” É também um filme de género: “Planeiam roubar o caixa da universidade, mas só falam nisso e acabam por não estar à altura do acto.” – Hartmut Bitomsky

“A group of six young people moves through a city in order to establish the starting point of their joint action. But they can't agree on the topic. Everybody develops their own ideas, but they are not coalescent. In the end everybody goes their own way and leaves the city.” This is also a genre movie: “They plan to rob the cashier of the university, but they just talk about it, and finally they can't live up to the act.” – Hartmut Bitomsky

2014 • Bangladeche, EUA / Bangladesh, USA • 40' • HD • Cor / Colour • Inglês, Alemão / English, German

Afsan's Long Day (The Young Man Was..., Part 2)

Naeem Mohaiemen



ARGUMENTO / SCRIPT Naeem Mohaiemen **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Naeem Mohaiemen **SOM / SOUND** Marcelo Añez **MONTAGEM / EDITING** Naeem Mohaiemen **MÚSICA / MUSIC** Kaffe Mathews **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Shobak **CONTACTO / CONTACT** Naeem Mohaiemen **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Last Man in Dhaka Central (The Young Man Was..., Part 3) • 2013, Rankin Street, 1953 • 2012, United Red Army (The Young Man Was..., Part 1) • 2011, Der Weisse Engel [The White Angel] • 2009, SMS Iran (after Gilles Peress)

Segunda parte da trilogia de Naeem Mohaiemen, a partir da experiência do jovem intelectual Afsan, nos anos tumultuosos do Bangladeche pós-1971, em contraponto com os episódios do chamado Outono Alemão (associados ao Grupo Baader-Meinhof). O filme constitui um ensaio sobre a circulação transnacional das ideologias, reflectindo acerca da dissolução dos movimentos de extrema esquerda que então constituíram activismos específicos em diferentes países.

Second part of Naeem Mohaiemen's trilogy, based upon the experience of Afsan, a young intellectual, in the tumultuous years following 1971 in Bangladesh, in contrast to the episodes of the so-called German Autumn (associated with the Baader-Meinhof Group). The film is an essay on the transnational circulation of ideologies, reflecting on the dissolution of the extreme left movements which then constituted specific activisms in different countries.

1970 • RDA / GDR • 90' • 35mm • PB / BW • Alemão / German

Bambule

Um filme de / A film by
Ulrike Meinhof

Realização / Direction
Eberhard Itzenplitz



ARGUMENTO / SCRIPT Ulrike Meinhof **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Ulrich Burtin, Hans Hollmann, Jürgen Schaal **SOM / SOUND** Wilhelm Dusil, Dieter Schatz **MONTAGEM / EDITING** Helga Brüning **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Südwestfunk **CONTACTO / CONTACT** SWR Media Services **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1985, Bartolome oder die Rückkehr der Weißen Götter • 1976, Die Neuen Leiden des Jungen W. [The New Sorrows of Young W.] • 1965, Hotel der Toten Gäste

Num reformatório de raparigas, as condições de vida e disciplinares dão origem a um motim, em que é declarada guerra à instituição e ao poder paternal. Neste filme, encontramos, segundo Heinrich Böll, a chave para compreender as determinações ideológicas do grupo Baader-Meinhof. Encomendado a Ulrike Meinhof pela TV Südwestfunk, a sua exibição no canal foi cancelada após a participação deste na acção armada que libertou Andreas Baader da prisão.

In a reformatory for girls, discipline and living conditions lead to a riot, in which war is declared to the institution and to parental authority. In this film, according to Heinrich Böll, we find the key to understand the ideological guidelines of the Baader-Meinhof group. Commissioned to Ulrike Meinhof by TV Südwestfunk, its broadcasting on TV was canceled after Meinhof's involvement in the armed action that released Andreas Baader from prison.

1981 • RFA / FRG • 106' • 35mm • Cor / Colour • Alemão / German

Die bleierne Zeit Marianne and Julianne Margarethe von Trotta



ARGUMENTO / SCRIPT Margarethe von Trotta **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Franz Rath **SOM / SOUND** Vladimir Vizner **MONTAGEM / EDITING** Dagmar Hirtz **MÚSICA / MUSIC** Nicolas Economou **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Bioskop Film, Sender Freies Berlin **CONTACTO / CONTACT** Studiocanal **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Hannah Arendt • 2003, Rosenstrasse • 1986, Rosa Luxemburg • 1978, Das Zweite Erwachen der Christa Klages [The Second Awakening of Christa Klages] • 1975, Die Verlorene Ehre der Katharina Blum [The Lost Honour of Katharina Bloom]

Julianne (Jutta Lampe) e Marianne (Barbara Sukowa), filhas de um pastor protestante, afastam-se da austeridade religiosa, para mudar a sociedade. Julianne é jornalista e Marianne membro da luta armada. Quando esta é presa, Julianne é o seu vínculo com o mundo. O filme ficciona indirectamente a história de Gudrun Ensslin, do grupo Baader-Meinhof, que morreu na cadeia de Stammheim, em 1977.

Julianne (Jutta Lampe) and Marianne (Barbara Sukowa), daughters of a Protestant pastor, turn away from religious austerity in order to change society. Julianne is a journalist and Marianne is a member of the armed struggle. When the second one is arrested, Julianne becomes her tie to the world. The film is an indirect fiction of Gudrun Ensslin's story, from the Baader-Meinhof group, who died in Stammheim prison in 1977.

2006 • França, Itália / France, Italy • 78' • Digibeta • Cor / Colour • Turco, Curdo / Turkish, Kurdish

Carnets d'un combattant kurde Notes from a Kurdish Rebel Stefano Savona



ARGUMENTO / SCRIPT Stefano Savona **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Stefano Savona **SOM / SOUND** Stefano Savona, Jean Mallet **MONTAGEM / EDITING** Marzia Mete **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Arte France, Minimax Fax Media, JBA Production **CONTACTO / CONTACT** JBA Production **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Tahrir - Liberation Square • 2011, Palazzo delle Aquile • 2010, Spezzacatene • 2009, Piombo Fuso [Cast Lead] • 2002, Un Confine di Specchi [A Border of Mirrors]

Akif deixou a Alemanha, para se juntar à guerrilha do PKK. O seu grupo, que conta com duas raparigas e dois outros rapazes, atravessa as montanhas do Curdistão iraquiano, para chegar às zonas de combate, na fronteira turca. A caminho fica o acampamento do Partido das Mulheres, onde grupos de homens realizam sessões de trabalho ideológico. Akif regista, no seu diário, as dúvidas, sonhos e discussões ideológicas durante as caminhadas ou em reuniões.

Akif left Germany to join PKK's guerrilla. His group crosses the mountains of Iraqi Kurdistan to reach the combat zones on the Turkish border. There are two girls and two other boys in the group. The Women Party camp, where groups of men carry out ideological work sessions, is along the way. In his diary, Akif records the doubts, the dreams and the ideological discussions during walks or meetings.

1982 • Itália, França / Italy, France • 105' • 35mm • Cor / Colour • Italiano / Italian

Colpire al cuore Blow to the Heart

Gianni Amelio



ARGUMENTO / SCRIPT Gianni Amelio, Vincenzo Cerami **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Antonio Nardi **SOM / SOUND** Remo Ugolinelli, Corrado Volpicelli **MONTAGEM / EDITING** Anna Napoli **MÚSICA / MUSIC** Franco Piersanti **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Rai 1, Antea Cinematografica, Swan Productions **CONTACTO / CONTACT** Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Le Premier Homme [The First Man] • 2004, Le Chiavi di Casa [The Keys to the House] • 1994, Lamerica • 1992, Il Ladro di Bambini [The Stolen Children] • 1990, Porte Aperte [Open Doors]

Emílio, filho adolescente de Dario, espia a relação do pai com Giulia e Sandro, desconfiando tanto de relações amorosas, como de conspiração terrorista. Quando Sandro é assassinado, Emílio informa a polícia de que o mesmo frequentava a casa de seu pai. Os laços familiares vão transformar-se, revelando o suspense e tensão de quando tudo pode ser outra coisa.

Emilio, Dario's teenage son, spies on his dad's relationship with Giulia and Sandro, suspecting it is either a love affair or a terrorist conspiracy. When Sandro is murdered, Emilio informs the police that Sandro used to visit his father's house. Family ties will change, revealing the suspense and the tension of when everything may be something else.

2011 • França, Bélgica / France, Belgium • 78' • HD • Cor / Colour • Francês, Árabe / French, Arabic

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

La Désintégration The Disintegration

Philippe Faucon



ARGUMENTO / SCRIPT Eric Nebot, Mohamed Sifaoui, Philippe Faucon **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Laurent Fenard **SOM / SOUND** Pascal Ribier **MONTAGEM / EDITING** Sophie Mandonnet **MÚSICA / MUSIC** Benoît Schlosberg **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Screen Runner, Istiqlal Films, CRRV Nord-Pas de Calais, UFUND, UFILM, Dragon Films **CONTACTO / CONTACT** Pyramide Films **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Fatima • 2007, Dans la Vie [Two Ladies] • 2000, Samia • 1995, Muriel fait le Désespoir de ses Parents [Muriel's Parents have had it up to here] • 1990, L'Amour [Love]

Uma premonição dos atentados de Toulouse, em 2012, e da vaga de jovens europeus que lutam, hoje, pelas mais extremas ortodoxias. Um bairro social, no norte da França. Três amigos conhecem Djamel, que surge como um irmão mais velho com um carisma inegável. Ele conhece as suas decepções, fraquezas e sentimento de revolta contra a sociedade em que nasceram mas à qual sentem que já não pertencem.

A premonition of the 2012 attacks in Toulouse and of the wave of young Europeans fighting for the most extreme orthodoxies today. A housing project in Northern France. Three friends meet Djamel, who appears like an elder brother with undeniable charisma. He knows their disappointments, weaknesses and feeling of rebellion against the society in which they were born but in which they no longer feel they belong.

1978 • RFA / FRG • 119' • 35mm • Cor, PB / Colour, BW • Alemão / German

Deutschland im Herbst Germany in Autumn

Alf Brustellin, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Maximiliane Mainka, Beate Mainka-Jellinghaus, Peter Schubert, Bernhard Sinkel, Hans Peter Cloos, Edgar Reitz, Katja Rupé, Volker Schlöndorff



ARGUMENTO / SCRIPT Alf Brustellin, Heinrich Böll, Hans Peter Cloos, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Maximiliane Mainka, Beate Mainka-Jellinghaus, Edgar Reitz, Katja Rupé, Volker Schlöndorff, Peter Schubert, Bernhard Sinkel, Peter F. Steinbach **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michael Ballhaus, Jürgen Jürges, Bodo Kessler, Dietrich Lohmann, Werner Lüring, Colin Mounier, Jörg Schmidt-Reitwein, Günter Hörmann **SOM / SOUND** Roland Henschke, Martin Müller, Günter Stadelmann **MONTAGEM / EDITING** Beate Mainka-Jellinghaus **MÚSICA / MUSIC** Haydn, Tchaikovsky, Ennio Morricone, Wolf Biermann **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmverlag der Autoren, ABS Filmproduktion, Tango Film, Kairos Film, Halleluja, Edgar Reitz Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** detp

Outono de 1977. Hanns-Martin Schleyer é assassinado pela Fracção do Exército Vermelho e membros dos Baader-Meinhof são mortos, na prisão de Stammheim. Para mais, fora desviado o voo 181 da Lufthansa para Mogadíscio. Este filme tenta articular um sentido, neste Outono singular. O terrorismo é a estratégia de luta que parece restar à extrema esquerda.

Autumn 1977. Hanns-Martin Schleyer is murdered by the Red Army Faction and members of the Baader-Meinhof are killed at the Stammheim prison. Also, Lufthansa's flight 181 to Mogadishu had been hijacked. This film tries to articulate a meaning, in this particular autumn. Terrorism seems to be the only strategy of struggle available to the extreme left.

1989 • Reino Unido / United Kingdom • 39' • 16mm • Cor / Colour • Inglês / English

Elephant

Alan Clarke



ARGUMENTO / SCRIPT Bernard MacLaverty **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Philip Dawson, John Ward **SOM / SOUND** Peter Lindsay **MONTAGEM / EDITING** Dom O'Donovan **PRODUÇÃO / PRODUCTION** BBC TV Northern Ireland **CONTACTO / CONTACT** BBC Worldwide **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1987, Rita, Sue and Bob too! • 1987, Billy the Kid and the Green Baize Vampire • 1985, Contact • 1982, Made in Britain • 1979, Scum

"Para quem lá vive, é tão fácil ignorar os *Troubles* [conflito na Irlanda do Norte] como um elefante na sala de estar." Seguidos por uma *steady-cam* que nos coloca na posição tanto de *voyeurs*, como de cúmplices, corpos humanos atravessam espaços urbanos e 18 assassinatos são perpretados. Sem justificação, discurso ou contexto. Apenas Belfast. Este filme foi o começo desta retrospectiva: o cinema pensa o terrorismo representando-o e, assim, posiciona-se.

"For those who live in Northern Ireland the *Troubles* are as easy to ignore as an elephant in your living room." Followed by a steady-cam that places us both as voyeurs and accomplices, human bodies cross urban spaces and 18 murders are perpetrated. With no justification, explanation or context. Just Belfast. This film was the starting point of this retrospective: film thinks terrorism by representing it and thus takes a stance.

1968 • RFA / FRG • 12' • 16mm
• Cor / Colour • Mudo / Silent

Farbtest - Die rote Fahne

Gerd Conradt



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Carls Völsen **MONTAGEM / EDITING** Gerd Conradt **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin **CONTACTO / CONTACT** Deutsche Kinemathek **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2005, Monte Klamotte – Eine Expedition zum Berliner Schuldenberg • 2002, Starbuck Holger Meins • 1987, Ein-Blick • 1983, Der Videopionier [The Video Pioneer] • 1982, Über Holger Meins [About Holger Meins]

Uma bandeira vermelha percorre as ruas de Berlim, numa corrida de estafetas, até à câmara municipal, na Praça John F. Kennedy – onde JFK declarou “Ich bin ein Berliner”. Os quinze participantes içam a bandeira, na varanda do edifício, para espanto de todos. O Berliner Morgenpost comentou a vitória da “visão vermelha” [Rote Sicht] na Academia. Realizado num seminário de Michael Ballhaus, na escola de cinema de Berlim, com a participação de Holger Meins.

A red flag goes through the streets of Berlin, in a relay race, to the town hall in John F. Kennedy Square – where JFK stated, “Ich bin ein Berliner”. The fifteen participants raise the flag on the balcony of the building to everyone’s amazement. The Berliner Morgenpost commented on the victory of the “red vision” [Rote Sicht] at the Academy. Directed in a seminar held by Michael Ballhaus, at the Berlin Film School, with the participation of Holger Meins.

2011 • França / France • 126' • HD
• Cor / Colour • Italiano / Italian

Ils étaient les Brigades Rouges They were the Red Brigades

Mosco Levi Boucault



ARGUMENTO / SCRIPT Mosco Levi Boucault **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Mosco Levi Boucault **SOM / SOUND** Mosco Levi Boucault **MONTAGEM / EDITING** Mosco Levi Boucault **MÚSICA / MUSIC** Benoît Sourisse, André Charlier **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Zek Productions **CONTACTO / CONTACT** Mosco Levi Boucault **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1998, Crime à Abidjan [A Crime in Abidjan] • 1997, Philadelphia: Fusillade de Mole Street • 1985, Des Terroristes à la Retraite [Terrorists in Retirement] • 1977, Je veux mourir dans la Patrie de Jean-Paul Sartre

Quatro membros do comando brigadista que sequestrou e matou Aldo Moro, representante simbólico do poder de estado italiano, explicam esse momento. O objectivo era duplo: libertar camaradas presos e forçar o reconhecimento das Brigadas como uma força de oposição armada contra o capital e o aparelho estatal. O filme dá conta do que foi esta organização, evidenciando as suas raízes transversais à sociedade.

Four members of the brigade command that kidnapped and killed Aldo Moro, symbolic representative of state power in Italy, explain that moment. The aim was twofold: to free jailed comrades and to force the recognition of the Brigades as an armed opposition force against capital and state apparatus. The film gives an account of what was this organisation, highlighting its roots transversal to the society.

2000 • Alemanha / Germany • 119' • 35mm • Cor / Colour • Alemão, Português / German, Portuguese

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Die Innere Sicherheit The State I am in

Christian Petzold



ARGUMENTO / SCRIPT Christian Petzold, Harun Farocki **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Hans Fromm **SOM / SOUND** Heino Herrenbrück **MONTAGEM / EDITING** Bettina Böhler **MÚSICA / MUSIC** Stefan Will **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Schramm Film, Arte **CONTACTO / CONTACT** Goethe Institut **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Phoenix • 2012, Barbara • 2007, Yella • 2003, Wolfsburg • 2001, Toter Mann [Something to remind me]

Escrito com Harun Farocki, o filme começa no Algarve: um casal de alemães, com um passado de terroristas de esquerda, escondeu-se aí com uma filha adolescente. Esta vive com normalidade um quotidiano de segredo, até que se apaixona. Uma série de acontecimentos provocam o regresso à Alemanha e ao confronto com as acções passadas. A adolescente debate-se com o seu crescimento. A Alemanha de hoje resulta desta caixa de Pandora que é o seu passado.

Written with Harun Farocki, the film begins at the Algarve: a German couple, former left-wing terrorists, hid there with a teenage daughter. She lives her life of secrecy with ease, until she falls in love. A series of events force her to return to Germany and the confrontation with past actions. The teenager faces the process of growing up. Today’s Germany is the result of the Pandora Box that is its past.

2007 • Japão / Japan • 190' • 35mm
• Cor / Colour • Japonês / Japanese

Jitsuroku Rengō Sekigun: Asama Sansō e no Michi United Red Army

Kōji Wakamatsu



ARGUMENTO / SCRIPT Kōji Wakamatsu, Masayuki Kakegawa **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Yoshihisa Toda, Tomohiko Tsuji **SOM / SOUND** Akihiko Okase **MONTAGEM / EDITING** Kōji Wakamatsu **MÚSICA / MUSIC** Jim O'Rourke **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Skhole, Wakamatsu Production **CONTACTO / CONTACT** Leopardo Filmes **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2010, Kyatapurā [Caterpillar] • 1971, Sekigun – P. F. L. P.: Sekai Sensō Sengen [Red Army/PFLP: Declaration of World War] • 1969, Yuke yuke Nidome no Shōjo [Go, go, Second Time Virgin] • 1967, Okasareta Haku [Violated Angels]

Em 1972, 14 membros do Exército Vermelho Unido foram executados, durante sessões de “autocrítica”. Os sobreviventes resistiram à polícia durante dias, num dos momentos cruciais da história do Japão. Este filme debate a radicalização das universidades nipónicas nos anos 1960, simultânea ao assassinato de Martin Luther King, à invasão da Checoslováquia por tropas do Pacto de Varsóvia ou ao Maio de 68 em França.

In 1972, 14 members of the United Red Army were executed during sessions of “self-criticism”. The survivors resisted the police for days, in one crucial moment in the history of Japan. This film debates the radicalisation of the Japanese universities in the 1960s, which was concurrent to the assassination of Martin Luther King, the invasion of Czechoslovakia by Warsaw Pact troops or May '68 in France.

1968 • RFA / FRG • 18' • 16mm
• PB / BW • Alemão / German

Johnson & Co. und der Feldzug gegen die Armut Johnson & Co. and the Campaign Against Poverty

Hartmut Bitomsky



ARGUMENTO / SCRIPT Hartmut Bitomsky **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Holger Meins **SOM / SOUND** Frank Grützsch **MONTAGEM / EDITING** Hartmut Bitomsky **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin **CONTACTO / CONTACT** Hartmut Bitomsky **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2007, Staub [Dust] • 2001, B-52 • 1991, Das Kino und der Wind und die Photographie [The Cinema and the Wind and Photography] • 1986, Reichsautobahn [Highways of the Third Reich] • 1983, Deutschlandbilder

“Como comparar Berlim Ocidental e o Vietname? Imaginemos que o presidente Johnson é um tubarão do imobiliário em Berlim Ocidental. Temos de nos apropriar das ferramentas de conhecimento e juntarmo-nos aos explorados. Temos de pegar em armas e lutar. ‘Não inventámos a violência, a violência é que nos inventou.’ Inspirado pelo imaginário do cinema mudo, com Brecht e Straub como padrinhos.” – Retirado do filme

“How to compare West Berlin and Vietnam? Let's imagine that President Johnson is a real estate shark in West Berlin – what will this imagination make out of us? We have to appropriate the tools of knowledge and join the exploited people. We have to pick up guns and fight. ‘We didn't invent violence, violence invented us.’ Inspired by the imagery of the silent cinema, the godfathers were Brecht and Straub.” – Taken from the film

1970 • Itália / Italy • 14' • 16mm
• PB / BW • Italiano / Italian

Materiale n. 2 - Ipotesi sulla Morte di G. Pinelli

Elio Petri



ARGUMENTO / SCRIPT Elio Petri, Ugo Pirro **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Luigi Kuiviller **SOM / SOUND** Romeo Balsamo **MONTAGEM / EDITING** Raimondo Crociani **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Comitato Cineasti Contro la Repressione, Unitelefilm **CONTACTO / CONTACT** Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1972, La Classe Operaia va in Paradiso [The Working Class goes to Paradise] • 1970, Indagine su un Cittadino al di sopra di Ogni Sospetto [Investigation of a Citizen Above Suspicion] • 1968, Un Tranquillo Posto di Campagna [A Quiet Place in the Country] • 1961, L'Assassino [The Assassin]

Segmento do filme *Documenti su Giuseppe Pinelli*. Pinelli, trabalhador anarquista e membro da Cruz Negra Anarquista, foi detido e acusado do atentado na Piazza Fontana, em 1969. Pinelli morreu de uma queda da janela da sala de interrogatório, tendo as autoridades indicado como causa provável suicídio ou morte accidental. Este filme encena as hipóteses oficiais e a de se ter tratado de um assassinato.

A segment of the film *Documenti su Giuseppe Pinelli*. Pinelli, an anarchist and member of the Anarchist Black Cross, was arrested and charged with the Piazza Fontana attack in 1969. Pinelli died falling off the window of the interrogation room. The authorities stated suicide or accidental death as probable cause. The film enacts the official assumptions, and the hypothesis of a murder.

1978 • RFA / FRG • 109' • 35mm
• Cor / Colour • Alemão / German

Messer im Kopf Knife in the Head

Reinhard Hauff



ARGUMENTO / SCRIPT Peter Schneider **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Frank Brühne **SOM / SOUND** Vladimir Vizner **MONTAGEM / EDITING** Peter Przygodda **MÚSICA / MUSIC** Irmin Schmidt **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Bioskop Film, Hallelujah Film, Westdeutscher Rundfunk **CONTACTO / CONTACT** Studiocanal **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1989, Blauäugig [Blue-Eyed] • 1986, Stammheim – Die Baader-Meinhof-Gruppe vor Gericht [Stammheim – The Baader-Meinhof Gang on Trial] • 1977, Der Hauptdarsteller [The Main Actor] • 1970, Mathias Kneissl

Berthold Hoffman (Bruno Ganz), geneticista, é alvejado na cabeça quando tenta salvar a mulher de uma rusga policial a uma manifestação de activistas de esquerda. Fica parcialmente paralisado e afásico. A polícia faz dele um terrorista, os amigos uma vítima da brutalidade policial. As dificuldades de linguagem, instância de representação, juntam-se à procura da verdade sobre aquele momento. Uma parábola da Alemanha da segunda metade do séc. XX.

Berthold Hoffman (Bruno Ganz), a geneticist, is shot in the head when he tries to rescue his wife from a police raid against a demonstration of left wing activists. He is left partially paralysed and aphasic. The police consider him a terrorist, his friends a victim of police brutality. Difficulties with language, the instance of representation, combine with the quest for the truth of that moment. A parable of Germany in the second half of the 20th Century.

2004 • Alemanha / Germany • 115' • Super 16mm,
Digibeta • Cor / Colour • Alemão / German

Das Netz The Net

Lutz Dammbeck



ARGUMENTO / SCRIPT Lutz Dammbeck **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Eberhard Geick, Thomas Plenert **SOM / SOUND** Karl Laabs **MONTAGEM / EDITING** Margot Neubert-Marić **MÚSICA / MUSIC** Jörg U. Lensing **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Lutz Dammbeck Filmproduktion, Arte, SWR **CONTACTO / CONTACT** Goethe Institut **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1998, Das Meisterspiel [Master Game] • 1993, Herzog Ernst [Duke Ernst] • 1986, Die Flut [The Flood] • 1983, Die Entdeckung [The Discovery] • 1975, Der Mond [The Moon]

Em 1995, o FBI prendeu o “Unabomber”. Os seus alvos, bem como o manifesto que chegou a publicar no NY Times, revelam um homem que queria parar uma máquina aparentemente imparável: a da industrialização, das tecnologias de informação, que levariam a uma sociedade de controlo sem limites. A origem desta máquina está entre a cibernética, a arte multimédia e a investigação militar, dos anos 1940 até hoje.

In 1995, the FBI arrested the “Unabomber”. His targets, and the manifest he published in the NY Times, reveal a man who wanted to stop a seemingly unstoppable machine, that of industrialisation and information technologies, which would lead to a limitless society of control. The origins of this machine lie amidst cybernetics, multimedia art and military research, from the 1940s until today.

1997 • França / France • 120' • Betacam SP
• Cor, PB / Colour, BW • Francês, Italiano / French, Italian

L'Orchestre Noir

Um Filme de / A Film by
Fabrizio Calvi,
Frédéric Laurent

Realização / Direction
Jean-Michel Meurice



PESQUISA E ENTREVISTAS / RESEARCH AND INTERVIEWS Fabrizio Calvi, Frédéric Laurent **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jean-Michel Meurice, Christian Garnier **SOM / SOUND** Fanny Menin, Wilfried Molum **MONTAGEM / EDITING** Timothy Miller **MÚSICA / MUSIC** Gérard Cohen-Tannugi **PRODUÇÃO / PRODUCTION** La Sept Arte, Raidue, LP Productions **CONTACTO / CONTACT** ARTE France **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Algérie, Notre Histoire • 2000, Elf • 1998, Terrorisme Noir en Italie • 1992, Apartheid • 1980, Pierre Soulagès

Inquéritos realizados ao longo de vinte anos sobre os atentados em Itália, no fim dos anos 1960, em particular o da Piazza Fontana em 69, que levou à acusação quase imediata da extrema esquerda. Uma rede de colaboração entre serviços secretos italianos e a CIA havia afinal constituído uma organização paramilitar, Gladio, inspirada nos coronéis gregos do golpe de 67, para travar a “ameaça comunista”.

Investigations carried out over twenty years on the attacks in Italy in the late 1960s, particularly the Piazza Fontana bombing in '69, leading to the almost immediate accusation of the extreme left. Ultimately, a collaboration network between the Italian secret services and the CIA had created a paramilitary organisation, Gladio, inspired by the Greek colonels of the '67 coup, designed to halt the “communist threat”.

1974 • Canadá / Canada • 108' • 35mm
• Cor, PB / Colour, BW • Francês / French

Cópia restaurada a partir do negativo 35mm original, do internegativo e do interpositivo, sob a supervisão de Marie-José Raymond e Claude Fournier para Éléphant: Mémoire du Cinéma Québécois / Print restored from the original 35mm negative, the internegative and the interpositive, under the supervision of Marie-José Raymond and Claude Fournier, for Éléphant: Mémoire du Cinéma Québécois

Les Ordres

Orderers

Michel Brault



ARGUMENTO / SCRIPT Michel Brault **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michel Brault, François Protat **SOM / SOUND** Serge Beauchemin **MONTAGEM / EDITING** Yves Dion **MÚSICA / MUSIC** Philippe Gagnon **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ordres, Productions Prisma **CONTACTO / CONTACT** Éléphant: Mémoire du Cinéma Québécois **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1994, Mon Amie Max [My Friend Max] • 1990, Les Noces de Papier [A Paper Wedding] • 1963, Pour la Suite du Monde [For those who will follow] • 1958, Les Raquetteurs [The Snowshoers]

Baseado em relatos de cidadãos presos sem acusação, durante o estado de excepção declarado pelo governo canadiano, na crise de 1970, no Quebec. “Não tínhamos dinheiro para filmar tudo a cores, por isso escolhemos preto e branco para todas as cenas fora da prisão, já que as pessoas podiam imaginar essas cores; as cenas da prisão foram filmadas a cores, porque as pessoas comuns não conhecem as cores da prisão.” (Michel Brault)

Based on testimonies from citizens arrested without charges, during the state of exception declared by the Canadian government during the crisis of 1970, in Quebec. “We didn't have money to shoot everything in color, so we chose black and white for all the scenes outside the prison, as people could well imagine those colors; the prison scenes were shot in color, because ordinary people don't know the colors of prison.” (Michel Brault)

1979 • Espanha / Spain • 135' • 35mm • Cor / Colour
• Castelhanho, Basco / Castilian, Basque

El Proceso de Burgos

The Burgos Trial

Imanol Uribe



ARGUMENTO / SCRIPT Imanol Uribe **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Javier Aguirresarobe **SOM / SOUND** Jesús Escalante **MONTAGEM / EDITING** Julio Peña **MÚSICA / MUSIC** Hibai Reondo **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Cobra Films, Irriutzi Zinema **CONTACTO / CONTACT** EGEDA **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2002, El Viaje de Carol [Carol's Journey] • 1994, Dias Contados [Numbered Days] • 1991, El Rey Pasmado [The Dumbfounded King] • 1984, La Muerte de Mikel [Michael's Death] • 1981, La Fuga de Segovia [Escape from Segovia]

A 2 de Agosto de 1968, o comissário da Brigada Político-Social de Guipúzcoa, Malitón Manzanás, morre num atentado da ETA. É declarado o estado de excepção na região, são detidas centenas de pessoas e é formado um conselho de guerra. Testemunhos e entrevistas dos presos e julgados: movido por Franco contra a ETA, este julgamento foi afinal um duro golpe na imagem do regime e um confronto directo do povo basco com o mesmo.

On August 2, 1968, the Commissioner of Guipúzcoa Political and Social Brigade, Malitón Manzanás, dies in an attack by ETA. A state of emergency is declared in the region. Hundreds of people are detained, and a court marshal is formed. Testimonies and interviews with the arrested and judged: the trial conducted by Franco against ETA turned out to be a hard blow to the image of the regime, and a direct confrontation with the Basque people.

1971 • Japão, Palestina / Japan, Palestine • 71' • 16mm
• Cor / Colour • Japonês, Árabe, Inglês, Francês / Japanese, Arabic, English, French

Sekigun - P. F. L. P:

Sekai Sensō Sengen

Red Army/PFLP:

Declaration of World War

Masao Adachi, Kōji Wakamatsu



ARGUMENTO / SCRIPT Anónimo / Anonymous **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Anónimo / Anonymous **SOM / SOUND** Anónimo / Anonymous **MONTAGEM / EDITING** Wakamatsu Production, Red Army Faction / Fração do Exército Vermelho, Frente Popular para a Libertação da Palestina / Popular Front for the Liberation of Palestine **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Wakamatsu Production **CONTACTO / CONTACT** Go Hirasawa **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** Kōji Wakamatsu • 2010, Kyatapurā [Caterpillar] • 2007, Jitsuroku Rengō Sekigun: Asama Sansō e no Michi [United Red Army] • 1969, Yuke yuke Nidome no Shōjo [Go, go, Second Time Virgin] **MASAO ADACHI** • 1969, Ryakushō Renzoku Shasatsuma [AKA Serial Killer]

Adachi e Wakamatsu param em Beirute, onde o Exército Vermelho Japonês colabora com a Frente Popular de Libertação da Palestina. Retratam a luta destes activistas, apelando a uma revolução mundial. A relação entre arte e militância, pensando um cinema de propaganda que é, em si, acção revolucionária, reflectindo um movimento à escala global.

Adachi and Wakamatsu stop in Beirut, where the Japanese Red Army collaborates with the Popular Front for the Liberation of Palestine. They portray the struggle of these activists, calling for a world revolution. The relationship between art and militancy, considering propaganda film as revolutionary action in itself, reflecting a movement on a global scale.

1974 • Espanha / Spain • 50' • 16mm • Cor / Colour
• Catalão, Castelhana / Catalan, Castilian

El sopar The Dinner

Pere Portabella



ARGUMENTO / SCRIPT Pere Portabella **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Manel Esteban **SOM / SOUND** Anne Setimó
MONTAGEM / EDITING Teresa Aloocer **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Films 59 **CONTACTO / CONTACT** Films 59 **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2007, Die Stille vor Bach [The Silence before Bach] • 1976, Informe General • 1972, Umbralce • 1970, Vampir-Cuadecuc • 1968, Nocturno 29 [Nocturn 29]

Em 1974, no mesmo dia em que o anarquista Salvador Puig Antich é assassinado pelo poder franquista, Portabella reúne secretamente 5 ex-presos políticos para uma conversa sobre as suas experiências – da greve de fome à militância no cárcere, entre outros temas. A existência do filme efectiva, com Puig Antich, aquilo que constitui uma das grandes interrogações destas pessoas: como ser actuante mesmo numa situação de aniquilação pelo poder de estado?

In 1974, the same day anarchist Salvador Puig Antich is assassinated by Franco's forces, Portabella secretly gathers five former political prisoners to discuss their experiences – from hunger strike to militancy in prison, among other topics. Along with Puig Antich, the very existence of the film accomplishes what is one of the major questions of these people: how to act even in a situation of annihilation by the power of the state?

2008 • Espanha, França / Spain, France • 85' • 35mm
• Cor / Colour • Castelhana / Castilian

Tiro en la Cabeza Bullet In The Head

Jaime Rosales



ARGUMENTO / SCRIPT Jaime Rosales **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Óscar Durán **SOM / SOUND** David Machado
MONTAGEM / EDITING Nino Martínez Sosa **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Fresdeval Films, Wanda Vision, Les Productions Balthazar **CONTACTO / CONTACT** The Match Factory **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Hermosa Juventud [Beautiful Youth] • 2012, Sueño y Silencio [Dream and Silence] • 2007, La Soledad [Solitary Fragments] • 2003, Las Horas del Día [The Hours of the Day] • 1999, The Fish Bowl

O dia-a-dia banal de um homem, das compras de supermercado aos encontros com amigos. Subitamente, mata a tiro dois outros. Este filme foi inspirado no assassinato, por membros da ETA, de dois guardas civis espanhóis com quem se cruzaram numa cafeteria em Capbreton, França. Colocando o espectador num lugar distante de voyeur ou testemunha ambígua, o filme questiona a nossa representação do terrorista.

The ordinary day-to-day of a man, from grocery shopping to hanging out with friends. Suddenly, he shoots two others. This film was inspired by the assassination of two Spanish civil guards by members of ETA they accidentally met at a cafeteria in Capbreton, France. By placing the viewer in a distant place, as a voyeur or as an ambiguous witness, the film questions our representation of the terrorist.

1981 • Itália / Italy • 117' • 35mm
• Cor / Colour • Italiano / Italian

La tragedia di un uomo ridicolo The Tragedy of a Ridiculous Man

Bernardo Bertolucci



ARGUMENTO / SCRIPT Bernardo Bertolucci **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Carlo di Palma **SOM / SOUND** Mario Dallimonti
MONTAGEM / EDITING Gabriella Cristiani **MÚSICA / MUSIC** Ennio Morricone **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Fiction Cinematografica **CONTACTO / CONTACT** Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Io e Te [Me and You] • 2003, The Dreamers • 1990, The Sheltering Sky • 1987, The Last Emperor • 1972, Ultimo Tango a Parigi [Last Tango in Paris]

Primo Spaggiari é um antigo combatente da resistência italiana (*partigiano*) de modestas origens que, entretanto, se tornou pequeno industrial dono de uma queijaria. Todos os dias observa o milagre do leite tornado queijo e do queijo tornado dinheiro, contribuindo orgulhosamente para a economia nacional. Um dia recebe um pedido de resgate pelo seu filho, que foi raptado por terroristas. Procura um modo de salvar o filho e salvar o negócio da falência.

Primo Spaggiari is a veteran of the Italian resistance (*partigiano*) of modest origins who becomes a small entrepreneur, owning a cheese factory. Every day he watches the miracle of milk turning to cheese and cheese turning to money, proudly contributing to the national economy. One day he receives a ransom demand for his son, who was kidnapped by terrorists. He then looks for a way of rescuing his son, and of saving his business from bankruptcy.

2007 • EUA / USA • 60' • Hi8 • Cor / Colour
• Navajo, Espanhol / Navajo, Spanish

La Trinchera Luminosa del Presidente Gonzalo

Jim Finn



ARGUMENTO / SCRIPT Jim Finn **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Dean DeMatteis **SOM / SOUND** Ross Goldstein, Simon Welter
MONTAGEM / EDITING Jim Finn **MÚSICA / MUSIC** Jim Becker, Colleen Burke **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Jim Finn **CONTACTO / CONTACT** Video Data Bank **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Encounters with Your Inner Trotsky Child • 2012, Sunday School with Franz Hinkelammert • 2008, The Juche Idea • 2006, Interkosmos • 2003, Super-Max

Recriação de um dia na prisão de Canto Grande, no Peru, acompanhando guerrilheiras do movimento maoísta Sendero Luminoso, das marchas matinais aos cantos à hora de deitar. Mantidas isoladas nos seus pavilhões, as guerrilheiras recusaram reconhecer que estavam presas. Os seus pavilhões constituíam apenas outra frente na Guerra Popular: “trincheiras reluzentes de combate”. Este filme mostra o sistema de doutrinação e crença no Peru.

Recreation of one day at the Canto Grande prison in Peru, following women guerrillas from the Maoist Shining Path movement, from their morning marches to their bedtime chants. Kept isolated in their cellblocks, the guerrillas refused to acknowledge that they were imprisoned. Their cellblocks were just another front in the People's War: “shining trenches of combat”. This film shows the indoctrination and belief system of the Peruvian insurgency.

1976 • EUA / USA • 88' • 16mm
• Cor / Colour • Inglês / English

Underground

Emile de Antonio,
Mary Lampson,
Haskell Wexler



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Haskell Wexler **SOM / SOUND** Mary Lampson **MONTAGEM / EDITING** Mary Lampson **CONTACTO / CONTACT** The Museum of Modern Art **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** EMILE DE ANTONIO • 1989, Mr. Hoover and I • 1983, In the King of Prussia • 1968, In the Year of the Pig **HASKELL WEXLER** • 1969, Medium Cool

Filmado num esconderijo em Los Angeles, membros do grupo Weather Underground discutem motivações, ideais e objectivos enquanto revolucionários. Relacionando movimentos de direitos civis, movimentos feministas, a guerra no Vietname e a revolução cubana, o filme reflecte as contradições na sociedade americana da época. Primeira aparição destes activistas, este é um esforço por apresentá-los, construindo-se no mesmo plano das suas vidas: clandestinamente.

Shot in a hideout in Los Angeles, members of the Weather Underground discuss their motivations, ideals and goals as revolutionaries. Relating civil rights movements, feminist movements, the Vietnam War and the Cuban Revolution, the film shows the contradictions of the American society of the time. Being the first appearance of these activists, the film is an effort to introduce them, building up on the same level of their lives: underground.

2012 • Bangladeche, EUA, Japão / Bangladesh, USA, Japan • 70' • SD • Cor / Colour • Inglês, Japonês, Bengali / English, Japanese, Bengali

United Red Army (The Young Man Was..., Part 1)

Naeem Mohaiemen



ARGUMENTO / SCRIPT Naeem Mohaiemen **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Naeem Mohaiemen **SOM / SOUND** Marcelo Añez **MONTAGEM / EDITING** Naeem Mohaiemen **MÚSICA / MUSIC** Kaffe Mathews **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Shobak **CONTACTO / CONTACT** Naeem Mohaiemen **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Last Man in Dhaka Central (The Young Man Was..., Part 3) • 2014, Afsan's Long Day (The Young Man Was..., Part 2) • 2013, Rankin Street, 1953 • 2011, Der Weisse Engel [The White Angel] • 2009, SMS Iran (after Gilles Peress)

Primeira parte de *The Young Man Was...*, uma história da esquerda através da experiência dos movimentos radicais dos anos 1970, no Bangladeche. O episódio da aterragem em Dacca do voo JAL 472, sequestrado pelo Exército Vermelho Unido japonês, é apresentado numa sequência de suspense, tendo como ponto de partida as gravações das conversas entre os sequestradores e a torre de controlo, em que a retórica da negociação dá lugar ao confronto.

The first part of *The Young Man Was...*, a history of the left through the experience of the radical movements of the 1970s in Bangladesh. The episode of the flight JAL 472 landing in Dacca, hijacked by the Japanese United Red Army, is shown in a thriller sequence. Its starting point are the recordings of the conversations between the hijackers and the control tower, where the rhetoric of the negotiation gives way to confrontation.

Foco Grécia / Focus Greece

- **Aldevaran**
- **Alouminion tis Ellados** / Aluminium of Greece
- **Athina i tris episkepsis stin Akropoli** / Athens or Three Visits to Acropolis
- **Attila '74** / Attila '74: The Rape of Cyprus
- **Bassae**
- **Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit** / Like stone lions at the gateway into nights
- **Epistrofi stin odo Aioulou** / Return to Aeolus Street
- **Evdokia**
- **L'Ordre** / The Order
- **O Thiasos** / The Travelling Players
- **Trois jours en Grèce** / Three Days in Greece
- **XXXIII**

A PROPÓSITO / BY THE WAY

MANIFESTO / MANIFEST

O cinema não é o espectáculo das multinacionais /
Cinema is not the spectacle of multinationals [vide p.227]

O *Foco Grécia* apresenta-se como uma necessidade, a de revisitar os nossos lugares de origem e a nossa memória e a de projectá-la num outro ponto no tempo, talvez não necessariamente num tempo tão à frente como o futuro, mas num presente próximo. Na Grécia, tudo advém da grega palavra *drama*. A sociedade grega vive das suas justaposições dramáticas e dos seus contrastes, é um país acometido por uma dramaturgia mitológica, que insiste em fazer notar-se nos momentos mais “dramáticos”. As decisões e os acontecimentos dão-se de forma visceral e altamente emocional. É exactamente neste lado visceral, espontâneo e poético que este périplo, tocado pela luz melancólica da memória, se insere. Cronologicamente, são filmes (mesmo os mais recentes) que se enquadram num contexto de posicionamento perante os regimes vigentes, filmes que consagram o poder da transgressão, que valorizam a loucura e que elevam o pensamento.

Com especial apelo ao período histórico da Junta Militar, também denominada Ditadura dos Coronéis, que governou a Grécia desde 1967 até 1974. As forças militares eram a temática propagandística da cinematografia do regime, com fortes mensagens patrióticas, onde o poder militar se sublima como sendo a única força capaz da estabilidade social, distinguindo um bem e um mal numa moral minada por uma máscara, hipócrita, de missão salvadora. Toda esta propaganda era envolta por uma histórica e perversa narrativa em tons melodramáticos. É, exactamente, sobre este olhar opressivo e, por consequência, repressivo (emocionalmente e sexualmente) que surgem sinais de fogo e de alerta, através dum cinema que resgata o cidadão das pesadas estruturas do sistema. Começam a desenhar-se no cinema grego novas paisagens, novos tempos e outros silêncios. Dá-se um reencontro, há muito esquecido, do cinema com a mitologia e com o mais profundo relacionamento do homem com a sua paisagem física e psicológica. As obras que neste foco se apresentam são alguns desses possíveis sinais de fogo, lançados em períodos de enorme tensão, onde se começava a denunciar as estruturas opressoras que aprisionavam o espírito humano. São filmes que, de alguma maneira, abriram a porta à vida do novo cinema grego. Um cinema ao encontro da realidade circundante e de outras ficções. Mesmo as obras mais recentes, presentes neste foco, abordam a necessidade premente do cinema “relembrar a memória” como a única percepção viva do passado.

O foco centra-se em filmes de reflexão revolucionária, quer na força da história, quer na utopia. São recantos poéticos que regeneram a capacidade de se ser humano. O *Foco Grécia* no Doclisboa é, acima de tudo, uma oportunidade rara de reencontro, para alguns, e de primeiro encontro, para outros, com uma cinematografia que se quer viva e presente. A possibilidade de se ver e de se estar, um momento, com *O Thiasos* [The Travelling Players], de Theo Angelopoulos, no seu formato original, ou *Attila '74* [Attila '74: The Rape of Cyprus], de Michael Cacoyannis, ou de ver o nunca visto em Portugal *Aldevaran*, de Andreas Thomopoulos. As incursões poéticas pelo mediterrâneo de Jean-Daniel Pollet, neste caso com *Bassae* e *L'Ordre* [The Order], onde o realizador nos instiga a questionar o que é realmente o passado, são certamente motivos pungentes para estar presente.

No entanto, destacar, neste caso, pode ser redutor. Estes filmes não se confinam a uma ideia restrita de tempo, de lugar ou de circunstâncias, são revoltas (in)voluntárias na representação e redefinição de cinema pela sua força elíptica, pela ausência da narrativa linear, desafiando assim, de forma sublime, a força da fragmentação e o

poder da evocação. Lembrando, a nós espectadores, que também somos feitos daquilo que esquecemos.

O *Foco Grécia* pretende dar a conhecer-se como uma genealogia contemporânea dum país que se estende e insiste em imprimir-se no mundo. Sim, é possível saber a geografia dum país pelo seu legado histórico (indissociável de toda a matriz europeia) e não tanto por um programa cautelar que o segure em qualquer “zona”. Os filmes são viagens. Como qualquer viagem, exigem o regresso e, por momentos, todos nós experienciamos o mesmo turbilhão de Ulisses, quando regressou e voltou a pisar as praias de Ítaca.

Tomás Baltazar

Focus Greece presents itself as a necessity, that of revisiting our places of origin and our memory, and of projecting it in another moment in time – perhaps not as far ahead as in the future, but in the near-present.

In Greece everything comes from the Greek word *drama*. The Greek society lives out of its dramatic juxtapositions and its contrasts. It is a country stricken by a mythological dramaturgy, which insists on making itself noticed in the most “dramatic” moments. The decisions and events take place in a visceral, highly emotional way. This journey, touched by the melancholic light of memory, falls precisely into this visceral, spontaneous and poetic side. Chronologically, these are films (even the most recent ones) that fall into the context of taking a stance before the standing regimes, films that enshrine the power of transgression, that value madness and elevate thinking, denoting a special appeal to the historical period of the Military Junta, also known as the Dictatorship of the Colonels, that ruled Greece from 1967 to 1974.

Military forces were the propaganda object of the regimes' cinematography, marked by strong patriotic messages where military power sublimates itself as the only force capable of social stability, telling good and evil apart in a moral undermined by a hypocritical mask of a rescuing mission. All this propaganda was surrounded by a hysterical and perverse narrative in melodramatic tones.

It is exactly upon this oppressive and therefore repressive look (both emotionally and sexually) that fire and warning signs arise, through a cinema that rescues the citizen from the heavy structures of the system.

New landscapes, new times and other silences begin to emerge in Greek film. A long-forgotten reunion takes place between film and mythology, and between film and the deepest relationship of man with his physical and psychological landscape.

The works presented in this focus are some of those possible signs of fire, released in periods of great tension, when the denunciation of the oppressive structures that imprisoned the human spirit was beginning.

These are films that somehow made new Greek cinema possible. A cinema that goes to meet the surrounding reality and other fictions. Even the most recent works in this focus address the urgent need for film to “recall memory” as the only living perception of the past.

The focus centres on films of revolutionary reflection, both on the power of history and utopia, consisting of poetry corners that regenerate one's ability of being human. Doclisboa's *Focus Greece* is above all a rare opportunity to reunite or to have a first encounter with a cinematography we want lively and present.

The chance to watch *O Thiasos* [The Travelling Players], by Theo Angelopoulos, in its original format, or *Attila '74* [Attila '74: The Rape of Cyprus], by Michael Cacoyannis, and *Aldevaran*, by Andreas Thomopoulos, never previously seen in Portugal. Jean-Daniel Pollet's poetic forays into the Mediterranean, in this case with *Bassae and L'Ordre* [The Order], where the director prompts us to question what the past actually is, certainly are poignant reasons to attend.

Highlighting, however, can be limiting in this case. These films do not confine to a narrow idea of time, place or circumstances. They consist of (in) voluntary upheavals in the representation and redefinition of cinema for its elliptical force, for the lack of linear narrative, therefore challenging the power of fragmentation and evocation in a sublime way. They thus remind us, spectators, that we are also made of what we forget.

Focus Greece intends to present itself as a contemporary genealogy of a country who stretches over the world and who insists on leaving its mark on it. Yes, it is possible to know the geography of a country for its historical legacy (inseparable from the whole European matrix), and not so much for a precautionary programme that will maintain it in some "zone".

Films are journeys. Like any journey, they demand a return and, for a moment, we all experience the same whirlwind of Ulysses, when he came back and trod the beaches of Ithaca again.

Tomás Baltazar

1975 • Grécia / Greece • 72' • 16mm
• PB / BW • Grego / Greek

Aldevaran

Andreas Thomopoulos



ARGUMENTO / SCRIPT Andreas Thomopoulos **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Giorgos Panousopoulos **SOM / SOUND** Marinos Athanasopoulos **MONTAGEM / EDITING** Tonia Marketaki **MÚSICA / MUSIC** Dimitris Poulikakos **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Movielab **CONTACTO / CONTACT** Andreas Thomopoulos **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2003, Na m' agapas [Love me do] • 1997, Avrio Tha Xeroume – Dharma Blue Bums [Tomorrow we'll know] • 1984, Ostria – To Telos tou Painidiou [South Wind] • 1979, O Asymvivastos • 1968, Oi Peirates

Jugular, intuitivo, visceral, orgânico e sexual, algumas palavras soltas que servem de pano de fundo para o jogo associativo de *Aldevaran*. A paisagem ateniense revisitada por um poeta, um artista *rock* e uma prostituta. Um novo olhar perante a paisagem urbana habitada por gente sempre confinada a viver nas brechas da legitimidade social. E é só por brechas que se sente a luz das estrelas, mesmo a mais brilhante da constelação de Touro – *Aldevaran*.

Jugular, intuitive, visceral, organic and sexual. Some loose words that serve as a backdrop to the associative game of *Aldevaran*. The Athenian landscape is revisited by a poet, a rock artist and a prostitute. A new look at the urban landscape inhabited by people who are always confined to living in the breaches of social legitimacy. And it is only through the breaches that the starlight is felt, even the brightest of the Taurus constellation – *Aldevaran*.

1965 • Grécia / Greece • 20' • 16mm
• PB / BW • Grego / Greek

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Alouminion tis Ellados

Aluminium of Greece

Roussos Koundouros



ARGUMENTO / SCRIPT Roussos Koundouros **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Stelios Moraitis **SOM / SOUND** Lefteris Siaskas **MONTAGEM / EDITING** Roussos Koundouros **MÚSICA / MUSIC** Tonia Karali **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Alouminion tis Ellados **CONTACTO / CONTACT** Greek Film Archive **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1964, 125 Hronia stin Ypiresia tou Ethnous [125 Years in the Service of the Nation] • 1962, Thessaloniki • 1959, Anastenaria [Fire Walkers] • 1956, Proskynima stin Ellada [Pilgrimage in Greece] • 1954, Kathetiriasmos Kardias kai Aimodynamiki Meleti [Heart Catheterization and Blood Pressure Study]

Um dos primeiros documentários comerciais gregos sobre a infra-estrutura industrial, que se destaca pela sua montagem e por uma paisagem sonora altamente envolvente. O filme apresenta os procedimentos e as fases de construção da infra-estrutura numa fábrica de alumínio, bem como as etapas de produção, a partir da extracção de bauxite para a produção de alumínio. Koundouros faz dum propósito cinema.

One of the first Greek commercial documentaries on the industrial infrastructure, which stands out for its editing and a highly immersive soundscape. The film presents the procedures and the construction phases of the infrastructure of an aluminium plant, as well as the stages of production, from bauxite extraction to aluminium production. Koundouros turns a purpose into film.

1983 • Grécia / Greece • 43' • 35mm
• Cor / Colour • Grego / Greek

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Athina i tris episkepsis stin Akropoli

Athens or Three Visits
to Acropolis

Theo Angelopoulos



ARGUMENTO / SCRIPT Theo Angelopoulos **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Giorgos Arvanitis **SOM / SOUND** Thanassis Georgiadis **MONTAGEM / EDITING** Giorgos Triantafyllou **MÚSICA / MUSIC** Manos Hadjidakis, Dionyssi Savopoulos, Lukianos Kilaidonis **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Trans World Films, ERT TV, Theo Angelopoulos Productions **CONTACTO / CONTACT** Theo Angelopoulos Heirs Association **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1998, Mia Aioniotita kai mia Mera [Eternity and a Day] • 1995, To Vlemma tou Odyssea [Ulysses' Gaze] • 1991, To Meteoro Vima tou Pelargou [The Suspended Step of the Stork] • 1988, Topio stin Omichli [Landscape in the Mist] • 1975, O Thiassos [The Travelling Players]

Uma visão pessoal da cidade de Atenas, onde Theo Angelopoulos nasceu e cresceu, através dum olhar a que a sua cinematografia já nos habituou e que, muito mais do que uma apresentação sobre a cultura ateniense, é um olhar sensível e altamente humano sobre uma civilização que deixou e insiste em deixar a sua marca impressiva como um todo, no mundo.

A personal view of the city of Athens, where Theo Angelopoulos was born and raised, through the customary eye of his films. Far more than a presentation of the Athenian culture, it is a sensitive and highly human look at a civilization that left – and insists on leaving – its footprint as a whole, in the world.

1975 • Grécia / Greece • 102' • 35mm
• PB / BW • Inglês, Grego / English, Greek

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Attila '74

Attila '74: The Rape of Cyprus

Michael Cacoyannis



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Sakis Maniatis **SOM / SOUND** Andreas Achladis **MONTAGEM / EDITING** Michael Cacoyannis, Vivien Sammut-Smith **MÚSICA / MUSIC** Michalis Christodoulides **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Michael Cacoyannis **CONTACTO / CONTACT** Michael Cacoyannis Foundation **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1977, Ifigeneia [Iphigenia] • 1964, Alexis Zorbas [Zorba the Greek] • 1960, Eroica [Our Last Spring] • 1962, Elektra [Electra] • 1955, Stella

Em Julho de 1974, o exército turco invadiu o Chipre, causando a deslocação e a morte de milhares de pessoas. Michael Cacoyannis, apoiado apenas por um operador de câmara e um engenheiro de som, viajou por toda a ilha e narra os acontecimentos, com raras entrevistas do presidente Makarios, Nikos Sampson – o homem que a junta grega impôs como líder, depois da sua tentativa de golpe de estado –, e muitos cipriotas gregos vítimas da invasão turca.

In July 1974, the Turkish army invaded Cyprus, causing the displacement and killing of thousands of people. Michael Cacoyannis, supported by only one cameraman and a sound engineer, travelled all over the island and recounts the events, with rare interviews with President Makarios, Nikos Sampson – the man imposed by the Greek military junta as leader, after its coup d'état attempt –, and many Greek Cypriots victims of the Turkish invasion.

1964 • França / France • 9' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Bassae

Jean-Daniel Pollet



ARGUMENTO / SCRIPT Jean-Daniel Pollet, Alexandre Astruc **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jean-Daniel Pollet, Charly Recors **SOM / SOUND** Guy Montassut **MONTAGEM / EDITING** Jean-Daniel Pollet **PRODUÇÃO / PRODUCTION** CMS **CONTACTO / CONTACT** La Traverse **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1993, Dieut sait quoi • 1991, Trois Jours en Grèce [Three Days in Greece] • 1974, L'Ordre [The Order] • 1966, Une Ballo au Coeur [A Bullet through the Heart] • 1960, La Ligne de Mire [Line of Sight]

Entre múltiplos pontos de vista, na ordem da desordem, entre pedras (des)alinhadas como tombados documentos de história imemorial que procuram um lugar no agora. É assim que Jean-Daniel Pollet se instala, nesta visita espectral ao templo de Apolo Epicuro, em Bassas, esse pequeno vale nas rochas, e se interroga sobre o que dizem as ruínas, mesmo quando não queremos falar de ruínas.

Amid multiple points of view, in the order of disorder, amid (mis) aligned stones like fallen documents of immemorial history looking for a place in the now. This is how Jean-Daniel Pollet sets in, in this spectral visit to the temple of Apollo Epicurus in Bassas, a small valley in the cliffs, and wonders about what ruins say, even when we don't want to talk about ruins.

2012 • Suíça, França, Grécia / Switzerland, France, Greece • 87' • HD • Cor / Colour • Grego, Francês / Greek, French

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit

Like stone lions at the gateway into nights

Olivier Zuchuat



ARGUMENTO / SCRIPT Olivier Zuchuat, Eleni Gioti **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Olivier Zuchuat **SOM / SOUND** Aris Athanassopoulos **MONTAGEM / EDITING** Olivier Zuchuat **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Prince Film, AMIP, Les Films du Mélangeur **CONTACTO / CONTACT** Olivier Zuchuat **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2015, Matthias Langhoff, laisser la Porte Ouverte [Matthias Langhoff, the Door is Open] • 2008, Au Loin des Villages [Far from the Villages] • 2004, Djourou, une Corde a ton Cou [Djourou, a Rope round your Neck] • 2002, Mah Damba, une Griote en Exil

Entre 1947 e 1950, mais de 80 000 gregos foram aprisionados na ilha de Makronisos, em campos de reeducação criados para “combater a disseminação do comunismo”. Entre esses exilados, havia vários escritores e poetas. Apesar da privação e da tortura, conseguiram compor poemas, que descrevem a sua luta pela sobrevivência. O filme mistura esses escritos poéticos com a propaganda de reeducação canalizada pelos altifalantes dos campos.

Between 1947 and 1950, more than 80 000 Greek citizens were imprisoned on the isle of Makronisos in reeducation camps created to “fight the spread of communism”. Among these exiles were a number of writers and poets. Despite the deprivation and torture, they succeeded in composing poems, which describe their struggle for survival. The film blends these poetic writings with the reeducation propaganda piped through the camps' loudspeakers.

2013 • Grécia / Greece • 15' • 16mm
• PB / BW • Grego / Greek

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Epistrofi stin odo Aioulou Return to Aeolus Street

Maria Kourkouta



ARGUMENTO / SCRIPT Maria Kourkouta **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Maria Kourkouta **SOM / SOUND** Daniel Capeille **MONTAGEM / EDITING** Maria Kourkouta **MÚSICA / MUSIC** Manos Hadjidakis **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Maria Kourkouta **CONTACTO / CONTACT** Lightcone **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2014, Farewell to the West • 2008-12, Preludes 2, 3, 6, 7 & 10

Através dum trabalho de pesquisa, assemblage e montagem atinge-se uma ideia filmica. Kourkouta evoca a alma grega através de fragmentos de filmes populares gregos, dos anos 1950 e 1960. A cineasta sobre põe o seu material bem seleccionado, para compor um poema sobre a consciência colectiva. A reapropriação e reconceptualização da matéria filmica evoca a força perene do cinema como percepção viva do passado.

A filmic idea is achieved through research work, assemblage and editing. Kourkouta evokes the Greek soul through fragments of popular Greek movies, from the 1950s and 1960s. The filmmaker superimposes his well-selected material to compose a poem about collective consciousness. The reappropriation and reconceptualisation of filmic material evokes the perennial power of cinema as a living perception of the past.

1971 • Grécia / Greece • 103' • 35mm
• Cor / Colour • Grego / Greek

Evdokia

Alexis Damianos



ARGUMENTO / SCRIPT Alexis Damianos **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Christos Magkos **SOM / SOUND** Nikos Despotidis, Tony Anscombe **MONTAGEM / EDITING** Matt McCarthy **MÚSICA / MUSIC** Manos Loizos **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Katamor Productions, Poreia **CONTACTO / CONTACT** Petros-Panagiotis Damianos **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 1995, Iniiohos [The Charioteer] • 1967, ... Mehri to Ploio [Cornerstone]

Entre cenas dum brutal e desempoeirado realismo, uma câmara intrusiva alia-se à dramaturgia, sendo ela (câmara) e nós, através dela, também actores e jogadores deste *tour de force* que é *Evdokia*. Uma relação de amor, entre uma prostituta e um soldado, torna-se no caso mais exposto duma tétrica insegurança social. O casal é constantemente perseguido e arrasado, por simplesmente querer fugir às fortes correntes sociais.

Amid scenes of brutal and unprejudiced realism, an intrusive camera joins the dramaturgy. Through it, the camera and we are also actors and players in this tour de force that is *Evdokia*. A love relationship between a prostitute and a soldier becomes the most exposed case of a dire social insecurity. The couple is constantly persecuted and devastated for simply wanting to escape the strong social trends.

1974 • França / France • 42' • 35mm
• Cor, PB / Colour, BW • Francês, Grego / French, Greek

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

L'Ordre The Order

Jean-Daniel Pollet



ARGUMENTO / SCRIPT Jean-Daniel Pollet, Maurice Born **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jean-Daniel Pollet **SOM / SOUND** Jean-Daniel Pollet, Maurice Born **MONTAGEM / EDITING** Jean-Daniel Pollet, Maurice Born **MÚSICA / MUSIC** Yannis Markopoulos **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Laboratoires Sandoz **CONTACTO / CONTACT** La Traverse **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1993, Dieut sait quoi • 1991, Trois Jours en Grèce [Three Days in Greece] • 1966, Une Balle au Cœur [A Bullet through the Heart] • 1964, Bassae • 1960, La Ligne de Mire [Line of Sight]

Pollet proporciona uma incursão à vida na colónia de leprosos de Spinalonga, uma ilha ao largo de Creta, através dos olhos de Raimondakis, que conta a história da sua vida. A doença incurável, os amores não correspondidos, a insolência social: um solilóquio sobre a condição humana na forma de ensaio cinematográfico.

Through the eyes of Raimondakis, who tells the story of his life, Pollet offers an incursion in the life of a leper colony in Spinalonga, an island off the coast of Crete. The incurable disease, the unrequited love, the social insolence: a soliloquy about the human condition in the form of a cinematic essay.

1975 • Grécia / Greece • 230' • 35mm
• Cor / Colour • Grego / Greek

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

O Thiasos The Travelling Players

Theo Angelopoulos



ARGUMENTO / SCRIPT Theo Angelopoulos **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Giorgos Arvanitis **SOM / SOUND** Thanasis Arvanitis **MONTAGEM / EDITING** Giorgos Triantafyllou, Takis Davlopoulos **MÚSICA / MUSIC** Loukianos Kilaidonis **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Papalios Productions **CONTACTO / CONTACT** Theo Angelopoulos Heirs Association **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1998, Mia Aioniotita kai mia Mera [Eternity and a Day] • 1995, To Vlemma tou Odyssea [Ulysses' Gaze] • 1991, To Meteoro Vima tou Pelargou [The Suspended Step of the Stork] • 1988, Topio stin Omichli [Landscape in the Mist] • 1983, Athina i Tris Episkepsis stin Akropoli [Athens or Three Visits to Acropolis]

A viagem de um grupo de actores pela Grécia, para representar um melodrama popular, serve para contar a história do país, entre 1939 e 1952 (a ditadura fascista, a resistência contra a Itália, a ocupação nazi, a guerra civil). Entre o drama histórico e o folclore, a narrativa desenrola-se numa dimensão mitológica, estruturando-se na tragédia de Ésquilo, *Oresteia*.

The journey of a troupe of actors through Greece, to perform a popular melodrama, is used to tell the story of the country in between 1939 and 1952 (the fascist dictatorship, the resistance against Italy, the Nazi occupation, the civil war). Between historical drama and folklore, the narrative unfolds in a mythological dimension structured in the tragedy of Aeschylus, *Oresteia*.

1991 • França / France • 94' • 35mm • Cor / Colour
• Francês, Grego / French, Greek

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Trois jours en Grèce Three days in Greece

Jean-Daniel Pollet



ARGUMENTO / SCRIPT Jean-Daniel Pollet, Jean Thibaut
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Platon Andronikis **SOM / SOUND**
Dinos Kittou, Bernard Mauguère **MONTAGEM / EDITING** Françoise
Geissler **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ilios Films, La Sept **CONTACTO /**
CONTACT La Traverse **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED**
FILMOGRAPHY 1993, Dieu sait quoi • 1974, L'Ordre [The Order]
• 1966, Une Balle au Cœur [A Bullet through the Heart] • 1964, Bassae
• 1960, La Ligne de Mire [Line of Sight]

Uma viagem da Provença até à Grécia, sobre as ossadas e ruínas das civilizações antigas. Cruza-se Eurípedes com a guerra do Golfo, tudo magistralmente montado como uma sucessão natural de vida, registada num caderno de vozes e de imagens, que nos fazem pensar que a filosofia e a poesia são indissociáveis das forças do passado. Mas e daquele futuro? Pollet é um errante navegante obsessivo com a paisagem grega, na sua latitude e longitude temporal.

From Provence to Greece, a journey on the mortal remains and ruins of ancient civilizations. Euripides meets the Gulf War, all masterfully edited as a natural sequence of life, recorded in a book of voices and images that makes us think that philosophy and poetry are inseparable from the forces of the past. But what about from that future? Pollet is a sailing wanderer obsessive with the Greek landscape, in its temporal latitude and longitude.

2012 • Grécia / Greece • 8' • 16mm
• PB / BW • Grego / Greek

XXXIII

Theofanis de Lezioso



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Theofanis de Lezioso **SOM / SOUND** Theofanis de Lezioso **MONTAGEM / EDITING** Theofanis de Lezioso **MÚSICA / MUSIC** Theofanis de Lezioso **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Fanis Dalezios & LabA **CONTACTO / CONTACT** Fanis Dalezios **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

A personagem principal do filme é um gatinho branco, numa mota. É obrigado a manter os órgãos em perfeitas condições, para que a sua família possa maximizar o lucro vendendo-os na altura certa. Qualquer um que se encontrasse nesta situação precisaria de conselho. “Um filme único, no sentido em que não se parece com nada que tenha visto e, no entanto, refere-se de tantas formas à história do cinema que aqui defendemos.” (Emmanuel Lefrant)

The film's main character is a small white cat on a motorcycle. It is forced to keep its organs in top condition so that its family can maximise profit by selling them at the right time. Anyone finding themselves in this predicament would need advice. “A unique film in the sense that it does not look like anything I have seen so far, yet it is referring in so many different ways to the film history that we are defending here.” (Emmanuel Lefrant)

Heart Beat

- Brad Mehldau
- Celeste
- La Cérémonie / The Ceremony
- Copla
- Daft Punk Unchained
- Erbarme dich: Matthäus Passion Stories / Erbarme dich: Matthew Passion Stories
- Frank Zappa, Phase II The Big Note
- In the Ocean
- Listen to Me Marlon
- Llik your Idols
- The One All Alone
- Ornette: Made in America
- Phil Mendrix
- Porque não sou o Giacometti do Século XXI / ... because I am not the 21st Century's Giacometti
- Robert Wyatt, Part 1
- La scuola d'estate / The Summer School
- Sommergäste / Summer Folk
- Sonic Acts
- They Will Have To Kill Us First: Malian music in exile
- La Tragédie de Carmen / The Tragedy of Carmen
- Wenn aus dem Himmel (Quando dal cielo) / Wenn aus dem Himmel

1999 • França / France • 56' • Betacam, Mini DV
• Cor / Colour • Inglês / English

Brad Mehldau

Nicolas Klotz



ARGUMENTO / SCRIPT Nicolas Klotz, Gerard Arnaud **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Jean-Philippe Bouyet, Nicolas Klotz **SOM / SOUND** Patrick Genet **MONTAGEM / EDITING** Nicolas Klotz, Rose-Marie Lausson **MÚSICA / MUSIC** Brad Mehldau **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ex Nihilo, ARTE **CONTACTO / CONTACT** ARTE France
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2011, Low Life • 2007, La Question Humaine [Heartbeat Detector] • 2004, La Blessure [The Wound] • 2000, Paria [Pariah] • 1992, Robert Wyatt, Part 1

Alguns dias e algumas noites, com o pianista Brad Mehldau. Em Berlim, a solo. Em Nova Iorque, em trio.

A few days and a few nights with pianist Brad Mehldau. Solo, in Berlin. In trio, in New York.

2015 • Portugal • 59' • DV, HD • Cor, PB / Colour, BW
• Português / Portuguese

SESSÃO ESPECIAL / SPECIAL SCREENING
ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE
RECOMENDADO A FAMÍLIAS / RECOMMENDED FOR FAMILIES

Celeste

Diogo Varela Silva



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Diogo Varela Silva, Ricardo de Almeida **SOM / SOUND** Nuno Santana, Luís Varatojo **MONTAGEM / EDITING** Tomás Baltazar, Diogo Varela Silva, Ricardo de Almeida **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Blackmaria, Diogo Varela Silva **CONTACTO / CONTACT** Blackmaria **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Poeta em Si Mayor • 2012, O Fado da Bia • 2011, O Rei sem Coroa • 2010, A Minha Rua • 2010, Fado Celeste

“Cinco anos depois de *Fado Celeste*, e em jeito de homenagem pelos 70 anos de carreira de Celeste, revisito o filme, tentando libertá-lo de algum formalismo que tinha e assumindo esta ligação familiar e a cumplicidade que nos une.” (Diogo Varela Silva) Um filme íntimo e um retrato sincero, em que Celeste Rodrigues afirma uma vitalidade e paixão que revelam a contemporaneidade do seu fado.

“Five years after *Fado Celeste*, and as a tribute to the 70th anniversary of Celeste's career, I revisit the film, trying to free it from some formalism it had, and assuming this family connection and the complicity that bonds us together.” (Diogo Varela Silva) An intimate film and an honest portrait, wherein Celeste Rodrigues proves her liveliness and passion, which show his fado's contemporaneity.

2014 • Suécia, França / Sweden, France • 74' • HD • Cor / Colour • Francês / French

La Cérémonie The Ceremony

Lina Mannheimer



ARGUMENTO / SCRIPT Lina Mannheimer **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Lina Mannheimer, Daniel Takács **SOM / SOUND** Jess Wolfsberg **MONTAGEM / EDITING** Laureline Delom **MÚSICA / MUSIC** Jonas Colstrup **PRODUÇÃO / PRODUCTION** French Quarter Film, Mannheimer Produktion **CONTACTO / CONTACT** Outlook Films
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY • 2010, The Five Senses • 2010, Kontraktet [The Contract]

Catherine Robbe-Grillet, a *dominatrix* mais famosa de França, cria “cerimónias” sadomasoquistas no seu castelo (onde viveu com o escritor e realizador Alain Robbe-Grillet). Com 84 anos, desafia as relações de poder e submissão, sensualidade e dor física. Rodeia-se de personagens brilhantes, representando vidas complexas no outro lado das fronteiras convencionais sociais, e escreve romances sadomasoquistas sob o pseudónimo de Jeanne de Berg.

Catherine Robbe-Grillet, the most famous dominatrix in France, creates sadomasochistic “ceremonies” in her chateau (where she lived with writer and filmmaker Alain Robbe-Grillet). Age 84, she defies the relations between power and submission, sensuality and physical pain. She surrounds herself with brilliant characters, depicting complex lives on the other side of social conventional boundaries, and writes sadomasochistic novels under the pseudonym Jeanne de Berg.

2015 • Espanha / Spain • 77' • HD • Cor / Colour
• Espanhol / Spanish

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Copla

Gonzalo García Pelayo



ARGUMENTO / SCRIPT Luisa García-Grajalva, Emilio Porta, Cristina García, Lucía Laguna **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** José Enrique Izquierdo **SOM / SOUND** Juan Carlos Marcos, Jorge Zamorano **MONTAGEM / EDITING** Jorge Salcedo, Santos Ruano, Álvaro Movilla, Guillermo Reverter, Marta Bernal **MÚSICA / MUSIC** Rafael Rabay **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Tablada Ediciones Musicales, Dato Sur, Capricci Films **CONTACTO / CONTACT** Capricci Films
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY • 2014, Niñas • 2013, Alegrías de Cádiz [Joys of Cádiz] • 1982, Corridas de Alegría • 1978, Vivir en Sevilla [To live in Seville] • 1976, Manuela

Lola e Luis são casados e felizes, até que chega Manuel e seduz Lola e a sua amiga Trini, florista e cantora. Esta história de amor excitante lembra a letra de uma *copla*, o tipo de música que Lola e Trini cantam. Essas canções são sobre o amor até à morte: as *coplas* representam a forma clássica da entrega absoluta de uma mulher ao amor apaixonado. O amor de Manuel semeia a discórdia, até que este abandona as duas mulheres.

Lola and Luis are happily married until Manuel arrives and seduces Lola and her girlfriend Trini, florist and singer. This arousing love story reminds the lyrics of a copla, the kind of music sung by Lola and Trini. These songs are about love unto death: the coplas represent the classic form of absolute abandonment of a woman to passionate love. Manuel's love sows discord until he leaves the two women.

2015 • Holanda / The Netherlands • 99' • HD
• Cor / Colour • Neerlandês, Inglês, Russo, Italiano / Dutch, English, Russian, Italian

RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Erbarme dich: Matthäus Passion Stories

Erbarme dich: Matthew Passion Stories

Ramón Gieling



ARGUMENTO / SCRIPT Ramon Maria Gieling **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Goert Giltay **SOM / SOUND** Wouter Veldhuis **MONTAGEM / EDITING** Barbara Hin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Key Docs **CONTACTO / CONTACT** Doc & Film **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** • 2008, Joaquín Sabina – 19 Dias y 500 Noches [Joaquín Sabina – 19 Days and 500 Nights] • 2004, Johan Cruijff – En un Momento Dado • 2000, De Gevangenen van Buñuel [Buñuel's Prisoners] • 1997, De Toekomst is over een Uur [The Future is in an Hour] • 1996, Off Mineur

Uma narrativa labiríntica em que Peter Sellars, Emio Greco, Simon Halsey e o pintor Rinke Nijburg explicam a sua relação especial com a *Paixão segundo São Mateus*, de Bach. Tendo como pano de fundo uma igreja em decadência, através dos ensaios de um coro de sem-abrigo e do Coro e Orquestra Bach, de Pieter Jan Leusink, a interpretar a *Paixão*, os personagens principais partilham a sua relação com esta obra.

A labyrinthine narrative in which Peter Sellars, Emio Greco, Simon Halsey and painter Rinke Nijburg explain their special relationship with Bach's *St Matthew Passion*. Set against the backdrop of a church which has fallen into disrepair, through the rehearsals of a choir of homeless people and Pieter Jan Leusink's The Bach Choir & Orchestra performing the *Passion*, the main characters share their relationship with this piece.

2002 • Holanda / The Netherlands • 90'
• Digibeta • Cor / Colour • Inglês / English

Frank Zappa, Phase II The Big Note

Frank Scheffer



ARGUMENTO / SCRIPT Frank Scheffer **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Melle van Essen, Rene van der Eijk, Frank Scheffer **SOM / SOUND** Harold Jalving, Wib Nelissen **MONTAGEM / EDITING** Riekje Ziegns **MÚSICA / MUSIC** Frank Zappa, Don van Vliet, Edgard Varèse, Igor Stravinsky **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Allegri Film, VPRO **CONTACTO / CONTACT** Frank Scheffer **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2009, To be or not to be • 2004, A Labyrinth of Time • 1999, Voyage to Cythera • 1996, Conducting Mahler • 1995, John Cage: from Zero

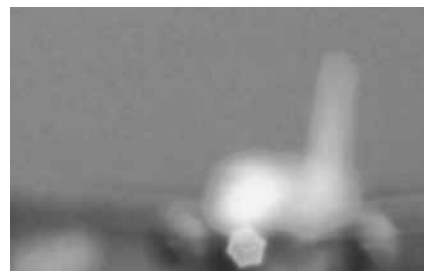
“Tinha treze anos, quando ouvi a música de Zappa pela primeira vez e esse disco intitulava-se *We're only in it for the Money*. O que senti foi como que uma explosão que me abriu a cabeça para um mundo de sons completamente novos. Essa experiência foi muito bem-vinda, visto eu gostar apaixonadamente de música.”
– Frank Scheffer

“I was thirteen years old when I heard Zappa's music for the first time and that record was titled *We're only in it for the Money*. What I sensed was like an explosion that opened my head to a complete new world of sounds. This experience was very much welcomed since I loved music passionately.” – Frank Scheffer

2001 • Holanda / The Netherlands • 54' • Digibeta
• Cor / Colour • Inglês, Neerlandês / English, Dutch

In the Ocean

Frank Scheffer



ARGUMENTO / SCRIPT Frank Scheffer **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Melle van Essen, Rene van der Eijk, Frank Scheffer **SOM / SOUND** Harold Jalving, Fokke van Saane **MONTAGEM / EDITING** Riekje Ziegns **MÚSICA / MUSIC** Bang on a Can, Julia Wolfe, David Lang, Michael Gordon, Brian Eno, John Cage, Phillip Glass, Steve Reich, Elliott Carter **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Allegri Film **CONTACTO / CONTACT** Frank Scheffer **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2009, To be or not to be • 2004, A Labyrinth of Time • 1999, Voyage to Cythera • 1996, Conducting Mahler • 1995, John Cage: from Zero

Com a cooperação de músicos que nunca antes apareceram no mesmo filme (Steve Reich, Brian Eno, Louis Andriessen, Philip Glass, Bang on a Can), o filme explica o quadro complexo da música contemporânea dos últimos trinta anos e mostra como as ideias se deslocam para trás e para a frente entre continentes. Scheffer explora a relação entre compositores americanos e europeus e a forma como se vêem e influenciam uns aos outros.

With the cooperation of musicians who have never appeared before in the same film (Steve Reich, Brian Eno, Louis Andriessen, Philip Glass, Bang on a Can), the film explains the complex picture of the contemporary music of the past 30 years, and shows how ideas move back and forth between continents. Scheffer explores the relationship between American and European composers and how they view and influence each other.

2015 • Reino Unido / United Kingdom • 102' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

ESTREIA EUROPEIA / EUROPEAN PREMIERE

Listen to Me Marlon

Stevan Riley



ARGUMENTO / SCRIPT Stevan Riley, Peter Ettedgui **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ole Bratt Birkeland **SOM / SOUND** George Foulgham **MONTAGEM / EDITING** Stevan Riley **MÚSICA / MUSIC** Nas Parkash **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Passion Pictures **CONTACTO / CONTACT** Park Circus **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2012, Everything or Nothing: The Untold Story of 007 • 2010, Fire in Babylon • 2006, Blue Blood • 2002, Rave Against the Machine

Uma odisséia criativa à mente e motivação de um enigma. É a própria voz de Marlon que conduz a narrativa – não há entrevistados ou comentadores, apenas Marlon conduzindo-nos aos recantos fechados a cadeado da sua própria memória e pela história da sua vida. Cassetes áudio até agora desconhecidas revelam mudanças de pensamento espirituosas e inesperadas, entre a claridade e a escuridão, o humor e a auto-psicanálise.

A creative odyssey into the mind and motivation of an enigma. Brando's own voice leads the storytelling – there are no interviewees, no talking heads, just Marlon guiding us into the padlocked recesses of his own memory, and through the story of his life. Previously unheard audio tapes reveal witty and unexpected turns of Marlon's thinking; dipping between light and dark, humour and self-psychoanalysis.

2007 • França / France • 69' • DVCAM
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês, Francês /
English, French

Llik Your Idols

Angélique Bosio



ARGUMENTO / SCRIPT Angélique Bosio **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Sebastien Hauteville **SOM / SOUND** Vivien Mergot **MONTAGEM / EDITING** Thomas Drapron **MÚSICA / MUSIC** Damage, Hélogabale **PRODUÇÃO / PRODUCTION** KIDAM **CONTACTO / CONTACT** KIDAM **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2013, Pretty en Rose • 2011, The Advocate for Fagdom

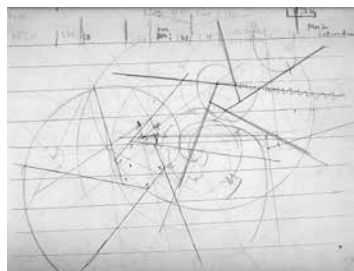
O filme trata do Cinema da Transgressão (Nova Iorque, 1984–1991) e introduz as suas principais figuras: Richard Kern, Lydia Lunch, Joe Coleman e Nick Zedd. Desafiou o academismo de Hollywood e a política de Regan e Bush. Os filmes eram rodados em Super 8mm, cheios de violência, drogas, perversões e humor negro. A banda sonora provinha de bandas locais que formaram a cena No Wave. Com Thurston Moore, Richard Hell, Jarboe e Bruce Labruce, entre outros.

The film deals with The Cinema of Transgression (New York, 1984–1991) and introduces its main figures: Richard Kern, Lydia Lunch, Joe Coleman, Nick Zedd. It challenged the academism of Hollywood and the politics of Regan and Bush. The films were shot in Super 8mm, full of violence, drugs, perversions, and dark humor. The soundtrack was given by local bands that formed the No Wave scene. With Thurston Moore, Richard Hell, Jarboe, Bruce Labruce and others.

2011 • Holanda / The Netherlands • 90'
• Super 16mm • Cor / Colour • Inglês / English

The One All Alone

Frank Scheffer



ARGUMENTO / SCRIPT Frank Scheffer, Pay-Uun Hiu **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Melle van Essen **SOM / SOUND** Pieter Guyt, Harold Jalving **MONTAGEM / EDITING** Daan Wierda, Frank Scheffer **MÚSICA / MUSIC** Edgard Varèse **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Kasander Film **CONTACTO / CONTACT** Frank Scheffer **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2009, To be or not to be • 2004, A Labyrinth of Time • 1999, Voyage to Cythera • 1996, Conducting Mahler • 1995, John Cage: from Zero

“Fui à minha loja de música e encontrei um álbum com o título: *A Sound Spectacular, the Music of Edgard Varèse Vol. 2, conducted by Robert Craft*. Quando o pus a tocar, não percebi nada da música mas soou-me tão especial e misteriosa que me despertou um fascínio profundo, que ficou comigo desde então. Acho que Varèse é mesmo o *The One All Alone*. E que não só a sua música é excelente, mas também que toda a sua atitude em relação à arte é significativa.” – Frank Scheffer

“I went to my music store and found an album with the title *A Sound Spectacular, the Music of Edgard Varèse Vol. 2, conducted by Robert Craft*. When I put it on I couldn't make head or tail of the music but it sounded so very special and mysterious that it aroused a profound fascination, which stayed with me. I think that Varèse is really *The One all Alone*. And that not only his music is great but also his whole attitude towards art is significant.” – Frank Scheffer

1985 • EUA / USA • 77' • 35mm, Super 16mm, Video /
35mm, 16mm, Video • Cor / Colour • Inglês / English

Ornette: Made in America

Shirley Clarke



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Ed Lachmann, Baird Bryant, Hilary Harris, John Heller **SOM / SOUND** Sanford Rackow **MONTAGEM / EDITING** Shirley Clarke **MÚSICA / MUSIC** Ornette Coleman, Prime Time **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Caravan of Dreams Productions **CONTACTO / CONTACT** Milestone Film & Video **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1967, Portrait of Jason • 1964, The Cool World • 1963, Robert Frost: A Lover's Quarrel with the World • 1962, The Connection • 1960, Skyscraper

A vida de Ornette Coleman ao longo de três décadas: material documental, cenas dramáticas e alguns dos primeiros trechos em estilo de vídeo musical narram a sua emergência como um pioneiro cultural americano. W. Burroughs, Don Cherry, Yoko Ono e Robert Palmer, entre outros, dão o seu contributo ao filme. Os ritmos, imagens e mitos dos EUA, vistos pelos olhos de uma imaginação sempre em expansão e filmados de uma forma que desafia formatos.

Ornette Coleman's life over three decades: documentary footage, dramatic scenes and some of the first music video-style segments ever made, chronicle his emergence as an American cultural pioneer. W. Burroughs, Don Cherry, Yoko Ono, Robert Palmer, contribute for the film, among others. The rhythms, images and myths of America seen through the eyes of an ever-expanding imagination, and filmed in a way that defies formats.

2015 • Portugal • 70' • DV • Cor, PB / Colour, BW
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Phil Mendrix

Paulo Abreu



ARGUMENTO / SCRIPT Paulo Abreu **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Paulo Abreu **SOM / SOUND** Paulo Abreu **MONTAGEM / EDITING** Paulo Abreu **MÚSICA / MUSIC** Chinchilas, Ena Pá 2000, Irmãos Catita, Phil Mendrix **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Daltonio Brothers, Bando à Parte **CONTACTO / CONTACT** Paulo Abreu **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, A Bunch of Meninos – Dead Combo • 2013, Varadouro • 2012, O Facinora • 2012, Adormecido • 2011, Barba

A vida atribulada de Filipe Mendes, um dos melhores guitarristas portugueses de sempre. Com um percurso iniciado em 1965, fez parte de bandas como os Chinchilas, Roxigénio, Psico, Heavy Band, Irmãos Catita e Ena Pá 2000. Construído a partir de materiais filmados entre 1994 e 2013, o filme é não só um retrato deste homem de energia inigualável, mas também de uma época em que, em Portugal, se descobriu e explorou o *rock* pela primeira vez.

The life and times of Filipe Mendes, one of the best Portuguese guitar players ever. Having started his career in 1965, he was member of bands such as the Chinchilas, Roxigénio, Psico, Heavy Band, Irmãos Catita and Ena Pá 2000. Made out of footage shot between 1994 and 2013, the film is a portrait not only of this man of unique energy, but also of a time when in Portugal rock was first discovered and explored.

2015 • Portugal • 50' • Full HD
• Cor / Colour • Português / Portuguese

SESSÃO ESPECIAL / SPECIAL SCREENING
ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE
RECOMENDADO A FAMÍLIAS / RECOMMENDED FOR FAMILIES

Porque não sou o Giacometti do Século XXI

... because I am not
the 21st Century's Giacometti

Tiago Pereira



ARGUMENTO / SCRIPT Tiago Pereira, Inês Oliveira **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Tiago Pereira, Inês Oliveira **SOM / SOUND** Telma Morna, Cláudia Faro **MONTAGEM / EDITING** Tiago Pereira **MÚSICA / MUSIC** AMPAGDP **PRODUÇÃO / PRODUCTION** AMPAGDP **CONTACTO / CONTACT** Tiago Pereira **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Não me importava de morrer se houvesse Guitarras no Céu [I wouldn't mind dying if there were Guitars in Heaven] • 2010, Significado – Se a Música Portuguesa gostasse dela própria • 2008, B Fachada – Tradição Oral Contemporânea • 2006, 11 Burros caem no Estômago Vazio

“A partir de uma conversa com a realizadora Inês Oliveira, que seguiu o meu trabalho durante algum tempo, coloco questões fundamentais: porque faço o que faço? Quais as relações com as gentes? O que me distingue do trabalho científico? O que é a tradição?” – Tiago Pereira

“From a conversation with film director Inês Oliveira, who followed my work for a while, I raise fundamental questions in this film: Why do I do what I do? What are the relationships with the people? What differentiates me from scientific work? What is tradition?” – Tiago Pereira

A PROPÓSITO / BY THE WAY

DEBATE
Documentarismo e prática etnográfica /
Documentary filmmaking and ethnographic practice [vide p. 248]

1992 • França / France • 30' • Betacam
• Cor / Colour • Inglês / English

Robert Wyatt, Part 1

Nicolas Klotz



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Aiden Mac Kelvey **SOM / SOUND** Martin Flynt **MONTAGEM / EDITING** Philippe Rouget **MÚSICA / MUSIC** Robert Wyatt, Soft Machine **PRODUÇÃO / PRODUCTION** ARTE **CONTACTO / CONTACT** ARTE France **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Low Life • 2007, La Question Humaine [Heartbeat Detector] • 2004, La Blessure [The Wound] • 2000, Paria [Pariah] • 1999, Brad Mehldau

“Em adolescente, Robert Wyatt, baterista e vocalista dos Soft Machine, para mim, era tão importante quanto William Burroughs, Kafka ou Pasolini. Eu aprendera a tocar bateria, tocava sozinho com os seus discos, conhecia todas as suas músicas e solos de cor. Depois, ele caiu de uma janela e partiu as costas. Uma noite, tive a oportunidade de o filmar em casa, em Louth.”
– Nicolas Klotz

“As a teenager, Robert Wyatt, drum and singer of Soft Machine, was so important to me as William Burroughs, Kafka or Pasolini. I had learned to play the drums, I used to play alone listening to his records, I knew all his songs and solos by heart. Then, he fell out of a window and broke his back. One night I had the chance to film him at home, in Louth.” – Nicolas Klotz

2014 • Itália / Italy • 87' • HD
• Cor / Colour • Italiano / Italian

La scuola d'estate The Summer School

Jacopo Quadri



ARGUMENTO / SCRIPT Jacopo Quadri **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Maura Morales Bergmann **SOM / SOUND** Antonio Barba **MONTAGEM / EDITING** Jacopo Quadri **MÚSICA / MUSIC** Valério Vigliar **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ubulibri, Okta Film, Rai Cinema **CONTACTO / CONTACT** Okta Film **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2000, Marisa • 2000, Un Posto al Mondo • 1998, La Terra Trema • 1997, Saharawi, Voci Distanti dal Mare

Serpenteando por bosques e colinas, uma estrada branca leva-nos a um local isolado. Aqui, favorecido pelo silêncio e leveza da natureza intocada, faz-se teatro no Verão. Luca Ronconi, um dos maiores inovadores teatrais do século XX, escolheu Umbria para criar um espaço para jovens actores, onde os curto-circuitos mais liberais do teatro podem ser postos em prática, libertos de todos os condicionaisismos e a pressão dos prazos produtivos.

Winding through woodlands and hills, a white road brings us to an isolated place. Here, favoured by the silence and lightness of unspoiled nature, theatre is made in the summer. Luca Ronconi, one of the greatest theatrical innovators of the 20th century, has chosen Umbria for the creation of a space for young actors, where the most liberal short-circuits of theatre can be put into effect, freed from all conditioning and the pressure of productive deadlines.

Sommergäste Summer Folk

Peter Stein



ARGUMENTO / SCRIPT Botho Strauss **TEXTO / TEXT** Máximo Gorki **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michael Ballhaus **SOM / SOUND** Gunther Kortwich, Hans-Dieter Schwarz **MONTAGEM / EDITING** Sigrun Jaeger **MÚSICA / MUSIC** Peter Fischer **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Regian Ziegler Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** Ziegler Film **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 1983, Klassen Feind [Class Enemy] • 1980, Gross und Klein [Big and Little]

Cacofonia de rostos, gestos e conversa, plena de dissonância e esperança, mágoa e ternura, destruição e mudança quando os hóspedes de verão se encontram, no Verão de 1904. O impulso para deixar a sociedade, onde o compromisso social activo não se pode concretizar, é dado por um médico viúvo, a quem se junta a mulher de um advogado cruel. Com Jutta Lampe, Edith Clever, Bruno Ganz e Otto Sander.

A cacophony of faces, gestures and conversation, full of dissonance and hope, grief and tenderness, destruction and fundamental change when summer guests meet in the Summer of 1904. The impulse for leaving society, where active social engagement cannot become a reality, is given by a widowed doctor, who is joined by the wife of a ruthless lawyer. With Jutta Lampe, Edith Clever, Bruno Ganz and Otto Sander.

1999 • Holanda / The Netherlands • 60' • Beta SP
• Cor / Colour • Inglês, Neerlandês, Francês /
English, Dutch, French

Sonic Acts

Frank Scheffer



ARGUMENTO / SCRIPT Frank Scheffer, Jaqueline Oskamp
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Rene van der Eijk, Melle van
Essen, Frank Scheffer **SOM / SOUND** Harold Jalving **MONTAGEM /**
EDITING JP Luijsterberg **MÚSICA / MUSIC** Stockhausen, Pierre
Schaeffer, Michel Waisvisz, DJ Spooky, Squarepusher, Merzbow
PRODUÇÃO / PRODUCTION Allegri Film **CONTACTO / CONTACT**
Frank Scheffer **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED**
FILMOGRAPHY 2009, To be or not to be • 2004, A Labyrinth of Time
• 1999, Voyage to Cythera • 1996, Conducting Mahler • 1995, John
Cage: from Zero

Documentário sobre a vanguarda da cena de
música electrónica, com Karlheinz Stockhausen,
Pierre Henry, John Cage, Michel Waisvisz,
Merzbow, Squarepusher e DJ Spooky.

Documentary about the avant-garde of the
electronic music scene, with Karlheinz
Stockhausen, Pierre Henry, John Cage, Michel
Waisvisz, Merzbow, Squarepusher and DJ
Spooky.

2015 • Reino Unido, Mali / United Kingdom, Mali • 100'
• HD • Cor / Colour • Francês, Tuaregue, Bambara,
Songai, Inglês / French, Tamasheq, Bambara,
Songhay, English

They Will Have To Kill Us First: Malian music in exile

Johanna Schwartz



ARGUMENTO / SCRIPT Johanna Schwartz, Andy Morgan
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Karelle Walker **SOM / SOUND**
Phitz Hearne **MONTAGEM / EDITING** Andrea Carnevali, Guy Creasey
MÚSICA / MUSIC Mick Zinner **PRODUÇÃO / PRODUCTION**
Mojo Musique, Spring Films, Together Films **CONTACTO / CONTACT**
Together Films **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2005, Mysterious
Science: Rebuilding Stonehenge

Em 2012, *jiihadistas* tomaram posse do norte do
Mali, impuseram uma das interpretações mais
severas da Xaria e baniram a música – estações
de rádio destruídas, instrumentos queimados e
os músicos do Mali, de um dia para o outro, a
serem forçados a esconder-se ou a exilar-se. O
filme acompanha-os na sua luta para manter a
música viva. Testemunhamos batalhas ferozes,
a vida em campos de refugiados, o primeiro
concerto na Timbuktu pós-Xaria e o percurso
de uma banda para o estrelato internacional.

In 2012, jihadists took control of northern Mali,
imposed one of the harshest interpretations of
sharia law, and banned music – radio stations
destroyed, instruments burned and Mali's
musicians, overnight, forced into hiding or exile.
This film follows them as they fight to keep music
alive. We witness fierce battles, life at refugee
camps, the first concert in post-sharia Timbuktu
and one band's path to international stardom.

1983 • França / France • 85' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

La Tragédie de Carmen The Tragedy of Carmen

Peter Brook



ARGUMENTO / SCRIPT Peter Brook, Jean-Claude Carrière, Marius
Constant **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Sven Kykvist **SOM /**
SOUND Georges Prat **MONTAGEM / EDITING** Pierre Jourdan, Barbara
Dousot **MÚSICA / MUSIC** Georges Bizet **PRODUÇÃO / PRODUCTION**
Bentwood Television Production, Channel Four Television, Bavaria
Atelier, Antenne-2, Alby Films **CONTACTO / CONTACT** BFI
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
1989, Mahabharata • 1979, Meetings with Remarkable Men
• 1971, King Lear • 1967, Marat/Sade • 1960, Moderato Cantabile

“Em 1983, o encenador Peter Brook, em
colaboração com o escritor Jean-Claude
Carrière e o compositor Marius Constant,
chocou o mundo da ópera ao apresentar, num
teatro de Paris, uma revisão da *Carmen*, de
Bizet, com apenas noventa minutos. Brook
eliminou muitos personagens – e todos os coros
de soldados, crianças e operários fabris – de
modo a concentrar a acção nos quatro
personagens principais.” – Jean-François Lejeune

“In 1983, stage director Peter Brook, in
collaboration with writer Jean-Claude Carrière
and composer Marius Constant, stunned the
opera world by presenting, in a theater in Paris,
a revision of Bizet's *Carmen* that ran just ninety
minutes. Brook eliminated many characters –
and all choruses of soldiers, children and factory
workers – in order to concentrate the action on
the four main characters.” – Jean-François Lejeune

2015 • Itália / Italy • 93' • HD • Cor, PB / Colour, BW
• Italiano, Inglês / Italian, English

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Wenn aus dem Himmel (Quando dal cielo) Wenn aus dem Himmel

Fabrizio Ferraro



ARGUMENTO / SCRIPT Fabrizio Ferraro **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAFY Fabrizio Ferraro **SOM / SOUND** Morgan Bennet,
Francesco Principini **MONTAGEM / EDITING** Uliano Paolozzi Balestrini,
Fabrizio Ferraro **MÚSICA / MUSIC** Paolo Fresu, Daniele di Bonaventura
PRODUÇÃO / PRODUCTION Boudou, Passepartout **CONTACTO /**
CONTACT Boudou **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED**
FILMOGRAPHY 2013, Quatre Nuits d'un Étranger [Four Nights of
a Stranger] • 2011, Penultimo Paesaggio • 2010, Piano sul Pianeta
– Malgrado tutto, Coraggio Francesco! • 2009, Je suis Simone (La
Condition Ouvrière)

Os músicos de jazz Paolo Fresu, trompetista, e
Daniele di Bonaventura, acordeonista, gravam
um álbum com o produtor Manfred Eicher.
Quadros de uma procura metódica por
equilíbrio, seguindo Hölderlin numa *fuga* rumo a
uma nova visão.

The jazz musicians Paolo Fresu (trumpet player),
and Daniele di Bonaventura (accordionist) record
an album with the producer Manfred Eicher.
Tableaux of a meticulous search for balance,
following Hölderlin in a *fugue* towards a new
vision.

2015 • França / France • 85' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Sessão Random Access /
Random Access Session

Daft Punk Unchained

Hervé Martin-Delpierre



ARGUMENTO / SCRIPT Marina Rozenman, Hervé Martin-Delpierre
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Hervé Martin-Delpierre **SOM /**
SOUND Dave Clarke, Raphaël Beauvois, Richard Fleming **MONTAGEM /**
EDITING Hervé Martin Delpierre, Valentin Baillet, Cyril Leuthy **MÚSICA /**
MUSIC Joseph Trapanese **PRODUÇÃO / PRODUCTION** BBC Worldwide
Productions **CONTACTO / CONTACT** BBC Worldwide
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2012, Sport, Mafia et Corruption • 2010, Secrets du Manga – Seoul
District • 2007, That's Poker... Dans la Peau d'un Joueur • 2002,
Istanbul, une Ville sous Haute Surveillance • 2000, Duels en Mer

Os Daft Punk venderam doze milhões de álbuns e ganharam sete prêmios Grammy. O filme revela uma dupla de artistas numa busca permanente de criatividade, independência e liberdade, conjugando material de arquivo raro e entrevistas exclusivas aos seus colaboradores mais próximos, incluindo Pharrell Williams, Giorgio Moroder, Nile Rodgers e Michel Gondry.

Daft Punk sold 12 million albums worldwide and won seven Grammy Awards. The film reveals a duo of artists on a permanent quest for creativity, independence and freedom, combining rare archive footage as well as exclusive interviews with their closest collaborators including Pharrell Williams, Giorgio Moroder, Nile Rodgers and Michel Gondry.

Cinema de Urgência / Cinema of Urgency

- 'Am I Next?': Ferguson's Protests through the Eyes of a Teenager
- [Foreign Bodies] The Death of Schengen
- [Sem título 1] / [Untitled 1]
- [Sem título 2] / [Untitled 2]
- [Sem título 3] / [Untitled 3]
- Berkeley Protests, 12/7/2014
- Black Lives matter – Princeton University Student Protest & Die-in
- Budapest – Keleti Train Station
- Cidade Guiada [Excerto / Excerpt]
- Death of Schengen Zone Part I
- Death of Schengen Zone Part II
- La Granja del Pas [Excerto / Excerpt]
- Growing Home
- Hotline
- John Felton stopped for Eye Contact
- Polícia dispara contra Moradores no Bairro da Cova da Moura
- Refugees crawling under Hungary's Border Barrier
- Refugees crossing Hungary's Border Barrier
- Refugees crossing into Hungary under its Razor Wire Border Barrier
- Walter Scott Shooting

A PROPÓSITO / BY THE WAY

TESTEMUNHO / ACCOUNT

O que se passa no Mar Egeu? Olhar a brutalidade da Europa a partir das ilhas gregas /
What is going on at the Aegean Sea? To look at Europe's brutality from the Greek islands [vide p. 229]

2015 • Israel, França / Israel, France • 99' • HD
• Cor / Colour • Hebraico, Inglês, Francês / Hebrew, English, French

SESSÃO ESPECIAL /
SPECIAL SCREENING
RECOMENDADO A FAMÍLIAS /
RECOMMENDED FOR FAMILIES

Hotline

Silvina Landsmann



ARGUMENTO / SCRIPT Silvina Landsmann **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Silvina Landsmann **SOM / SOUND** Guy Barkay
MONTAGEM / EDITING Silvina Landsmann, Gil Schnaiderovich
PRODUÇÃO / PRODUCTION Comino Films, Idéale Audience
CONTACTO / CONTACT Go2Films Distribution & Marketing
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY 2012, Bagrut Lochamin [Soldier]
• 2007, Avo Ba-Mechilot [Unto Thy Land] • 2004, Machleket Yoldot [Post Partum] • 1998, Collège

Uma pequena ONG sedida em Telavive – A Linha Directa para Refugiados e Migrantes –, dedicada à promoção dos direitos de refugiados e trabalhadores migrantes sem documentos, em Israel. Para além do seu serviço directo (visitas semanais a centros de detenção e serviços de linha directa), presta aconselhamento jurídico, realiza actividades de política pública e procura assegurar a implementação das leis existentes de protecção dos direitos humanos básicos.

Hotline gets to the heart of a small NGO based in Tel Aviv – The Hotline for Refugees and Migrants –, dedicated to promoting the rights of refugees and undocumented migrant workers in Israel. In addition to its direct service through weekly visits to detention centers and hotline services, its work includes also legal advocacy and public policy activities. It works to ensure that existing laws protecting basic human rights are implemented.

AM I NEXT?

No Verão de 2014, o assassinato de Michael Brown focou a atenção e o debate no direito à impunidade que a polícia detém. Nos EUA, a *internet* foi campo de partilha de uma série de ataques atrozes cometidos por agentes policiais que denotavam em cada acção a perpetuação do racismo e do preconceito. Em Portugal, os casos de abuso policial em bairros sociais como o da Cova da Moura, aqui ilustrados pela Plataforma Gueto ou por câmaras anónimas, multiplicam-se. São a mão activa de políticas de guetificação.

In the summer of 2014, the assassination of Michael Brown focused the attention and the debate on the right to impunity held by the police. In the US, the internet was a field of sharing of a series of atrocious attacks by police officers, denoting in each action the perpetuation of racism and prejudice. In Portugal, cases of police abuse in social housing districts, such as Cova da Moura, illustrated here by Plataforma Gueto or by anonymous cameras, multiply. It is the active hand of ghettoization policies.

Sessão seguida de debate moderado por Miguel Ribeiro, com a presença de Luhuna Carvalho, Flávio Almada e Jorge Gonçalves / Session followed by a debate, moderated by Miguel Ribeiro, and with Luhuna Carvalho, Flávio Almada and Jorge Gonçalves

Portuguese Police Genocide against Black People Plataforma Gueto

2015 • Portugal • 10'

Walter Scott Shooting

2015 • EUA / USA • 4'

John Felton stopped for Eye Contact

2015 • EUA / USA • 5'

Polícia dispara contra Moradores no Bairro da Cova da Moura

2015 • Portugal • 3'

'Am I Next?': Ferguson's Protests through the Eyes of a Teenager

Nicholas Weissman, Jeremy Levine

2015 • EUA / USA • 6'

Black Lives matter - Princeton University Student Protest & Die-in

Nick Sexton

2015 • EUA / USA • 9'

Berkeley Protests, 12/7/2014

Paper Fortress

2015 • EUA / USA • 3'

GROWING HOME

O êxodo humano a que temos assistido nos últimos dois anos é, dizem os números, a maior crise de refugiados desde a II Guerra Mundial. Os filmes que aqui apresentamos testemunham a fuga de centenas de milhares de pessoas da Síria, do Afeganistão, da Palestina. Não temos a certeza para onde vão, mas sabemos a que aspiram. Nesta sessão, seguimos viagem com elas, atravessamos a fronteira da Hungria, esperamos um comboio rumo a oeste. Visitamos o campo de refugiados de Zaatari, na Jordânia, que conta hoje com mais de 200 mil pessoas. Este é um problema político e, antes de mais, uma crise humanitária que é urgente resolver, discutir, filmar, denunciar.

The human exodus we have seen in the last two years is, according to figures, the biggest refugee crisis since the Second World War. The films presented here witness the escape of thousands of Syrians, Afghans and Palestinians. We are not sure where they're headed, but we know what they aspire to. In this session we travel with them, we cross the Hungarian border and we wait for a train heading west. We visit the refugee camp of Zaatari, Jordan, which currently holds more than 200 thousand people. This is a political problem and, above all, a humanitarian crisis that urgently needs to be solved, discussed, filmed and denounced.

Em parceria com o Conselho Português para os Refugiados / In partnership with the Portuguese Refugee Council

Sessão seguida de debate moderado por Tiago Afonso, com a presença de Susana C. Gaspar (Amnistia Internacional), Mónica Farinha (Conselho Português para os Refugiados), Pedro Rita e Miguel Carmo / Session followed by a debate, moderated by Tiago Afonso, and with Susana C. Gaspar (Amnesty International), Mónica Farinha (Portuguese Refugee Council), Pedro Rita and Miguel Carmo

Refugees crossing Hungary's Border Barrier

Bela Szandelszky
2015 • Hungria / Hungary • 2'

Refugees crossing into Hungary under its Razor Wire Border Barrier

Bela Szandelszky
2015 • Hungria / Hungary • 2'

Refugees crawling under Hungary's Border Barrier

Bela Szandelszky
2015 • Hungria / Hungary • 3'

Budapest - Keleti Train Station

Megan Barlow
2015 • Hungria / Hungary • 2'

[Foreign Bodies] The Death of Schengen

HYENAZ, Az Kollection 'E London
2015 • Alemanha / Germany • 2'

Death of Schengen Zone Part I

HYENAZ
2015 • Alemanha / Germany • 2'

Death of Schengen Zone Part II

HYENAZ
2015 • Alemanha / Germany • 2'

Growing Home

Faisal Attrache
2014 • EUA / USA • 21'

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

ARTIGO 65 / ARTICLE 65

Em Março de 2015, a polícia invadiu o Bairro de Santa Filomena, na Amadora. Por ordem da autarquia, iniciaram-se despejos e demolições das habitações de dezenas de moradores do bairro, sem lhes ser dada uma alternativa habitacional. Na Catalunha, a assembleia da PAH (Plataforma de Afectados por la Hipoteca) reúne-se todas as quartas-feiras. As pessoas que a constituem deixaram, por circunstâncias da crise económica, de conseguir pagar a renda da casa e não encontram nos bancos flexibilidade para renegociar as suas hipotecas. O cinema é, aqui, uma arma fundamental: regista o abuso das autoridades, escuta as histórias (e os silêncios) daqueles que estão a perder as suas casas e questiona a acção dos bancos e os seus programas de crédito à habitação, bem como o papel do Estado na gestão e resolução destes casos, numa denúncia às sucessivas violações ao direito – constitucional – à habitação.

In March 2015, the Police invaded Santa Filomena district, in Amadora. By order of the Municipality, evictions were initiated, as well as the demolition of the houses of dozens of residents who were not given alternative housing. In Catalonia, the assembly of PAH (Plataforma de Afectados por la Hipoteca) meets every Wednesday. Its members are people no longer able to pay the house rent due to the economic crisis, and who can't find flexibility in the banks to renegotiate their mortgages. Cinema, here, is a key weapon: it records the abuse by the authorities, listens to the stories (and the silences) of those who are losing their homes, and questions the actions of the banks and how they handle mortgage loans, as well as the role of the State in managing and solving these cases, reporting the consecutive violations of the (constitutional) right to housing.

Sessão seguida de debate com a presença de Catarina Leal, Joana Dias, João Camargo e António Brito Guterres / Session followed by a debate with Catarina Leal, Joana Dias, João Camargo and António Brito Guterres

Cidade Guiada [Excerto / Excerpt]

Catarina Leal
2014 • Portugal • 5'

[Sem título 1] [Untitled 1]

Joana Dias
2015 • Portugal • 6'

[Sem título 2] [Untitled 2]

Joana Dias
2015 • Portugal • 2'

[Sem título 3] [Untitled 3]

Joana Dias
2015 • Portugal • 7'

La Granja del Pas [Excerto / Excerpt]

Sílvia Munt
2015 • Espanha / Spain • 22'

Verdes Anos / Green Years

- **A Todo o Lado e a Lado Algum. Presa.** / Everywhere and Nowhere. Captive.
- **Álmodozók Klubja** / The Dreamers' Club
- **Balud** / Water Snake
- **Berlenga Grande**
- **Bezsonn'ia** / Insomnia
- **Casa da Quina** / Quina's Home
- **Entre Espadas e Paredes** / Between Swords and Walls
- **Esta Terra não é Minha** / Unknown Land
- **The Falling of a Hero of our Times**
- **Florescer** / Blossom
- **Guelras**
- **Os Guerreiros Intemporais** / The Timeless Warriors
- **Julkort – Postais de Natal** / Julkort – Christmas Cards
- **Kazova**
- **Lineas Continuas** / Continuous Lines
- **List do Polski** / Letter to Poland
- **Longe do que conheço** / Far from what I know
- **Mohadeshiyo Probaho** / Continental Drift
- **Nicca**
- **O que resta** / What remains
- **One Minute**
- **Orizaba**
- **A Palavra** / The Word
- **Papel de Sonho** / Dream Role
- **Salam**
- **Susete**
- **Táxi** / Taxi
- **Venço, limpo o Meu Suor** / I win, I clean My Sweat
- **Visita** / Visit
- **Waiting on Yesterday**
- **You've never been there**

Com a secção Verdes Anos, dedicada aos filmes produzidos em contextos de formação, o Doclisboa confirma também este ano a sua vocação de lugar de encontro, reflexão e debate com filmes que expressam olhares inovadores e muito personalizados sobre o real.

Sentimos, nos trabalhos deste jovens cineastas no início do percurso, fervor criativo, ideias de realização, uma vontade de arriscar, para encontrar uma linguagem própria, que muitas vezes resulta do encontro/confronto entre culturas ou, como no caso de *Mohadeshiyo Probaho* [Continental Drift], a partir da condição de quem hoje, não tendo alternativas, se encontra num “outro” lugar que não é seu.

Bezonn'ia [Insomnia] expressa a consternação cívica do seu realizador ucraniano em Bruxelas: através de um fluxo de consciência, transporta-nos pelos seus pensamentos desconexos da fase pré-adormecimento, imaginando-se na Ucrânia de agora. Como seria, pergunta-se, fazer de soldado?

Além do olhar sobre a actualidade, também nos deparamos com múltiplas formas de abordar o tema da memória. Em *O que resta* [What remains], a câmara investiga os recantos duma casa que está a ser esvaziada: ecoam vozes doutras épocas e de lugares longínquos, correspondências que nos levam à I Guerra Mundial, passando pela Guerra Colonial, nomeadamente em Moçambique, pela emigração portuguesa no Brasil, chegando até aos dias de hoje. Um pequeno conto de época sobre a memória que guardam os objectos.

Balud [Water Snake] é um mergulho na memória colectiva, através da reelaboração de histórias da tradição oral das Filipinas ligadas aos elementos da natureza e às suas criaturas mitológicas. Uma tentativa de resposta ao tufão Haiyan que, em Novembro de 2013, engoliu a aldeia natal do realizador.

Uma grande parte destes trabalhos traz uma frescura de olhar que nos faz ter bons augúrios em relação ao futuro do cinema português. *Nós por cá todos bem*, tomando emprestadas as palavras de um olhar saudoso... Um bem-haja aos novos criadores que nos alimentam o cérebro, aquecem o coração e enriquecem o cinema que se faz por cá.

Adriano Smaldone, Tiago Afonso

With the Green Years section, dedicated to films produced in a training context, once again this year Doclisboa confirms its vocation as a place of encounter, reflection and debate, with films that express innovative and highly personalised perspectives on reality. We feel creative enthusiasm, directing ideas, and a willingness to take risks and find a language of their own in the work of these young filmmakers, now in the beginning of their path, which often results from the meeting/confrontation between cultures or, as is the case of *Mohadeshiyo Probaho* [Continental Drift], from the condition of those who, having no alternative, find themselves today in a place “other” than their own.

Bezonn'ia [Insomnia] expresses the civic consternation of its Ukrainian director in Brussels: through a stream of consciousness, it takes us through his disconnected thoughts of the phase before falling asleep, picturing himself in nowadays Ukraine. He asks himself, how would it be like to be a soldier?

In addition to the look at present times, we are also faced with multiple ways of approaching the subject of memory. In *O que resta* [What remains], the camera investigates the nooks and crannies of a house being emptied: there's the echo of voices from other times and distant places, and correspondences leading to World War I, to the Colonial War, namely in Mozambique, to the Portuguese emigration in Brazil, and to the present day. A small period tale about the memory that objects keep.

Balud [Water Snake] is a dip in collective memory, through the reworking of stories from the oral tradition of the Philippines connected to natural elements and its mythological creatures. An attempt at a response to the Haiyan Typhoon that swallowed the director's native village in 2013.

A large part of these works bring a fresh look that we take as good omen in relation to the future of Portuguese cinema. “Everything is alright with us, here”, borrowing the words from a wistful look... Many thanks to these new creators who feed our brain, warm our heart, and enrich local cinema.

Adriano Smaldone, Tiago Afonso

VERDES ANOS 1

GREEN YEARS 1

2015 • Portugal • 8' • HD
• Cor / Colour • Sem diálogos /
No dialogue

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Waiting on Yesterday

Jamie Allan

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Jamie Allan
SOM / SOUND
Imad Creidi, Maria Grazia Goya
MONTAGEM / EDITING
Jamie Allan
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Jamie Allan
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Um hotel deteriorado, no topo de uma falésia sobre o mar. Outrora destino de férias de estrelas de cinema e diplomatas, é agora uma relíquia lúgubre de um passado glamoroso. O pessoal e dois pássaros engaiolados esperam a chegada de alguém.

A run down hotel sits quietly on a cliff top above the sea. Once the holiday destination of film stars and diplomats, it is now an eerie relic of a glamorous past. Its ageing staff and two caged birds await someone's arrival.

2015 • Portugal • 9' • HD
• Cor / Colour • Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Orizaba

Isabel Cordovil

ARGUMENTO / SCRIPT
Isabel Cordovil
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Isabel Cordovil
SOM / SOUND
Manuel Leal Ramos
MONTAGEM / EDITING
Isabel Cordovil
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Isabel Cordovil
CONTACTO / CONTACT
Isabel Cordovil
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, O Bloqueio • 2014, D. Sebastião

Ensaio sobre o amor *kamikaze*.

Essay on kamikaze love.

2015 • Portugal • 9' • HD
• Cor / Colour • Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Casa da Quina Quina's Home

Arya Rothe

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Arya Rothe, Cristina Hanes
SOM / SOUND
Arya Rothe
MONTAGEM / EDITING
Arya Rothe
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Arya Rothe
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2014, Manuela • 2013, Sawali [Shadow]
• 2012, Knifemaker's Story

Um esboço de uma cliente regular de um velho bar chamado Café Estádio, em Lisboa. Quina vem-no frequentando nas duas últimas décadas, porque acredita que é o único sítio que cura a sua solidão.

A sketch of a woman who is a regular in an old bar called Café Estádio in Lisbon. Quina has been visiting it for the past two decades because she believes that it is the only place that is a cure for her loneliness.

2015 • Portugal • 12' • HD
• Cor / Colour • Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Visita Visit

Rui Esperança

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Ana Mariz
SOM / SOUND
Luis Ferraz, Inês Adriana
MONTAGEM / EDITING
Rúben Gonçalves
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Joana Bravo, Rui Ramos
CONTACTO / CONTACT
Rui Esperança
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2014, Tudo vai sem se dizer [All goes without saying] • 2013, Cartas de uma Escrita Comum [Letters of a Common Writing]

Numa aldeia envelhecida, uma mãe recebe a visita do seu filho emigrado.

In an aging village, a mother is visited by her emigrated son.

2015 • Áustria, Portugal / Austria,
Portugal • 39' • 16mm • Cor / Colour
• Português / Portuguese

O que resta What remains

Jola Wieczorek

ARGUMENTO / SCRIPT
Margarida Cardoso, Jola Wieczorek
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Rita Laranjeira
SOM / SOUND
Asia Dér, Luis Luz, José Sequeira
MONTAGEM / EDITING
Jola Wieczorek
MÚSICA / MUSIC
Bau
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
sixpackfilm
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2014, Bei Schlechtwetter bleiben Eidechsen zu Hause • 2014, List do Polski [Letter to Poland]
• 2013, Ingázók [Border Crossers] • 2013, Época Baixa

Após um século, um agregado familiar de Lisboa desmembra-se e torna-se no eixo de uma investigação biográfica e contemporânea. O que resta é a memória. Um ensaio sobre o tempo.

The household of a Lisbon family is disbanded after a century, and turns into the hub of a biographical and contemporary investigation. What remains is the memory. A time-essay.

VERDES ANOS 2

GREEN YEARS 2

2014 • Bélgica, Filipinas / Belgium, The Philippines • 7' • SD • PB / BW • *Waray-Waray*

Balud

Water Snake

Panx Tabao Solajes

ARGUMENTO / SCRIPT
Panx Tabao Solajes
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Panx Tabao Solajes
SOM / SOUND
Panx Tabao Solajes
MONTAGEM / EDITING
Panx Tabao Solajes
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Panx Tabao Solajes
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, Papel de Sonho [Dream Role]
• 2013, Érintés [Touch] • 2013, Átmeneti [Temporary] • 2013, In Bloom

Um dia, o mar devorará a nossa terra. Balud é uma resposta ao tufão Haiyan que engoliu a terra natal do realizador, em Novembro de 2013.

Some day, the sea will devour our land. Balud is a response to typhoon Haiyan, which swallowed the director's hometown in November 2013.

2015 • Portugal • 11' • HD • Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Longe do que

conheço

Far from what I know

Daniela Pires

ARGUMENTO / SCRIPT
Daniela Pires
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Daniela Pires
SOM / SOUND
Ricardo Mendes
MONTAGEM / EDITING
Daniela Pires
PRODUÇÃO / PRODUCTION
ESAD
CONTACTO / CONTACT
Daniela Pires
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, A Todo o Lado e a Lado Algum. Presa. [Everywhere and Nowhere. Captive.]
• 2013, Querida Avó...

Uma reflexão sobre a forma como a autora representa a sua terra natal para si mesma. Quando há uma mudança, ela começa uma viagem em busca do seu Algarve, num local completamente diferente e desconhecido.

A reflection on the way the author represents her homeland to herself. When there is a change, she begins a journey in search of her Algarve in a totally different and unknown place.

2015 • Bélgica, Áustria / Belgium, Austria • 9' • 8mm, HD • Cor / Colour • Polaco, Alemão / Polish, German

List do Polski

Letter to Poland

Jola Wieczorek

ARGUMENTO / SCRIPT
Jola Wieczorek
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Jola Wieczorek, Wiesława Wieczorek
SOM / SOUND
Jola Wieczorek
MONTAGEM / EDITING
Jola Wieczorek
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Jola Wieczorek
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, O que resta [What remains]
• 2014, Bei Schlechtwetter bleiben Eidechsen zu Hause • 2013, Ingázók [Border Crossers]
• 2013, Época Baixa

Tendo crescido na Polónia e na Áustria, Jola Wieczorek embarca numa busca da vida que deixou para trás, na sua velha terra natal. Para acompanhar as imagens poéticas, rascunha uma carta para o seu *alter ego* polaco.

Having grown up first in Poland and then in Austria, Jola Wieczorek embarks on a search for the life she left behind in her old homeland. To accompany the poetic images she drafts a letter to her Polish alter ego.

2015 • Hungria, Portugal / Hungary, Portugal • 10' • HD • Cor / Colour • Húngaro / Hungarian

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Os Guerreiros

Intemporais

The Timeless Warriors

José Fernandes

ARGUMENTO / SCRIPT
José Fernandes, Hidán Csaba
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
José Fernandes
Irina Shlikhta
SOM / SOUND
Irina Shlikhta
MONTAGEM / EDITING
José Fernandes
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
José Fernandes
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2014, Para lá do Marão [Beyond Marão]
• 2011, Wakasa • 2006, Sombras do Passado [Past Shadows] • 2005, Tudo vai acabando [Everything Ends]

A perícia que é preciso aprender para manejar um sabre permanece uma tradição viva passada de geração em geração.

The skill that needs to be learned for wielding a sabre is still a living tradition passed down between generations.

2015 • Portugal • 15' • Full HD • Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Susete

Joana Araújo

ARGUMENTO / SCRIPT
Joana Araújo
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Bruno Oliveira
SOM / SOUND
André Vieira
MONTAGEM / EDITING
André Vieira, Bruno Oliveira, Joana Araújo
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Secundária Artística António Arroio
CONTACTO / CONTACT
João Cardoso Ribeiro
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Um olhar sobre a vida de uma idosa que vive sozinha, em Lisboa. Com um olhar objectivo sobre a casa e o prédio que Susete no seu espaço, em contraponto com as memórias do seu passado.

A glance at the life of an elderly woman who lives alone in Lisbon. With an objective look over the house and the building she inhabits, the film depicts Susete in her space, as opposed to the memories of her past.

2014 • Hungria, Portugal / Hungary, Portugal • 23' • HD • Cor, PB / Colour, BW • Sem diálogos / No dialogue

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Lineas Continuas

Continuous Lines

Diana Pacheco

ARGUMENTO / SCRIPT
Diana Pacheco
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Diana Pacheco
SOM / SOUND
Diana Pacheco
MONTAGEM / EDITING
Diana Pacheco
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Diana Pacheco
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2014, Travel to the Beginning of a Travel
• 2013, Path • 2013, Seeds • 2012, Mistério do Cotidiano [Mysteries of Daily Life]

Cenas captadas em vias férreas conferem um ritmo expressivo ao quotidiano. As paisagens e as pessoas desfilam, surgem interpretações que duram segundos. O mundo é ensombrado por sonhos mas regressa ao compasso do tempo a avançar.

Scenes captured in railways grant the quotidian an expressive rhythm. As landscapes and people roll by, seconds-lasting interpretations arise. The world is overshadowed by dreams, but returns to the rhythmic compass of time moving forward.

VERDES ANOS 3
GREEN YEARS 3

2015 • Portugal • 6' • HD
• Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Venço,
limpo o Meu Suor
I win, I clean My Sweat

Gonçalo Cardeira

ARGUMENTO / SCRIPT
Gonçalo Cardeira
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Gonçalo Cardeira
SOM / SOUND
Gonçalo Cardeira
MONTAGEM / EDITING
Gonçalo Cardeira
PRODUÇÃO / PRODUCTION
FCSH-UNL
CONTACTO / CONTACT
Gonçalo Cardeira
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2013, Pague Dois, leve Meio • 2012, De volta às Raízes • 2012, Vidro Quente, Corpo Frio

Gotas de suor na cara e mãos encardidas. Depois de resistên-
cia, é vitória.

Beads of sweat on the face and
grimy hands. Following resist-
ance, victory.

2015 • Suécia / Sweden • 10' • HD
• Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Julkort -
Postais de Natal
Julkort -
Christmas Cards

Nuno Braumann

ARGUMENTO / SCRIPT
Nuno Braumann
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Nuno Braumann
SOM / SOUND
Nuno Braumann
MONTAGEM / EDITING
Nuno Braumann
MÚSICA / MUSIC
Stella Chamber Choir - Jul, Jul Stralande Jul
PRODUÇÃO / PRODUCTION
ESAD
CONTACTO / CONTACT
Nuno Braumann
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, Entre Espadas e Paredes [Between Swords and Walls] • 2014, Alguns ainda andam por aí, mas Grisolhos

Um Natal diferente, onde a
paisagem serve de reflexão e
metáfora para a memória.

A different Christmas, where the
landscape serves as reflection
and as a metaphor for memory.

2015 • Portugal • 8' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

You've never
been there

Nevena Desivojević

ARGUMENTO / SCRIPT
Nevena Desivojević
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Nevena Desivojević
SOM / SOUND
Nevena Desivojević
MONTAGEM / EDITING
Nevena Desivojević
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Nevena Desivojević
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, District • 2014, Jardim das Marias
• 2014, Thanks, Vesna • 2014, Cifras y Letras

José Maria revive memórias de
Macau e da sua terra natal
longínqua. Estabelecido em
Lisboa, anseia por regressar aos
velhos tempos.

José Maria runs through his
heart memories about Macao and
his far away homeland. Settled in
Lisbon, he yearns about coming
back to the old times.

2014 • Portugal • 10' • HD
• Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Guelras

Isabella Rinaldi

ARGUMENTO / SCRIPT
Isabella Rinaldi
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Isabella Rinaldi
SOM / SOUND
Isabella Rinaldi
MONTAGEM / EDITING
Isabella Rinaldi
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Isabella Rinaldi
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, Ancora un round [Another Round]
• 2014, Un altro Amleto [A different Amleto]
• 2013, Il marchese inesistente [The non-existent Marquis] • 2013, Meta Librino [A try in Librino]

Nos arredores de Lisboa, há um
pedaço de terra entre edifícios,
onde alguns velhos passam os
dias. Pescando no rio Tejo,
aguardam. Um deles confia
à câmara algumas memórias.

At the outskirts of Lisbon there
is a piece of land among the
buildings where some old men
spend their days. Fishing in the
Tagus River, they wait. One of
them confides to the camera
some of his memories.

2015 • Bélgica, Jordânia / Belgium,
Jordan • 11' • HD • Cor / Colour
• Árabe / Arabic

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

One Minute

Dina Naser

ARGUMENTO / SCRIPT
Dina Naser
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Dina Naser, Ali Alsa'Adi
SOM / SOUND
Hoang Thuysound
MONTAGEM / EDITING
Dina Naser, Seren Issa
MÚSICA / MUSIC
Hassan Bu Hammad
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Dina Naser
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2012, Tiny Souls • 2011, Shamieh

Os últimos minutos de Salma,
de 37 anos, e o momento da sua
morte, juntando-se aos milhares
que morreram durante o conflito
entre Israel e Gaza, em 2014, em
especial no ataque ao bairro de
Al Shujaiya.

The last minutes of 37-year-old
Salma, and the moment of her
death, joining the thousands that
were killed during the 2014
Israel-Gaza conflict, especially in
the attack on the Al Shujaiya
neighbourhood.

2015 • Portugal • 30' • Full HD
• Cor / Colour • Turco, Inglês /
Turkish, English

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Kazova

Francisco Ferreira

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Francisco Ferreira
SOM / SOUND
Serdar Ocaksonmez
MONTAGEM / EDITING
Raúl Domingues
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Terratre Filmes
CONTACTO / CONTACT
Terratre Filmes
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2013, Onde Judas largou as Botas
[Where Judas dropped his Boots]
• 2012, A Anotação

4 meses após o processo Gezi,
os trabalhadores da fábrica
Kazova ocuparam-na.

4 months after the Gezi process,
the workers from Kazova
occupied the factory.

VERDES ANOS 4
GREEN YEARS 4

2015 • Portugal • 6' • VHS
• Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Esta Terra não é
Minha
Unknown Land

Inês de Lima Torres

ARGUMENTO / SCRIPT
Inês de Lima Torres
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Inês de Lima Torres
SOM / SOUND
Inês de Lima Torres, Tiago Freitas
MONTAGEM / EDITING
Inês de Lima Torres, Tiago Freitas
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Teatro e Cinema
CONTACTO / CONTACT
João Milagre
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

“O tempo cresce na pele e a pele cresce no tempo”, diz uma voz, em registo diarístico, deixando transparecer aquilo que se sente quando se está separado dos seus por uma fronteira.

“Time grows on skin and skin grows on time,” says a voice as if in a diary, leaving the impression of what it feels like when you’re separated from your loved ones by a border.

2014 • Bélgica, Bangladeche / Belgium, Bangladesh • 7' • HD
• Cor / Colour • Bengali

Mohadeshiyo
Probaho
Continental Drift

Nayeem Mahbub

ARGUMENTO / SCRIPT
Nayeem Mahbub
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Nayeem Mahbub, Tobias Pehbock
SOM / SOUND
Michel Coquette, Nayeem Mahbub
MONTAGEM / EDITING
Nayeem Mahbub
MÚSICA / MUSIC
Nayeem Mahbub
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Nayeem Mahbub
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
• 2013, Opekkha [The Wait] • 2011, A Day in Dhaka
• 2011, Murgi Keno Mutant [Attack of the Killer Mutant Chickens] • 2006, Beneath the Surface
• 2005, A Taste of Liberation

Um homem enfurece-se com as memórias da guerra, passagens fronteiriças, tarefas e asilo, com os anos difíceis à procura de um lugar numa terra desconhecida, com ter passado por tudo isto pelos seus entes queridos, que morreram ao atravessar o mar antes de se poderem juntar a ele.

A man rages at memories of war, border crossings, beatings and asylum, at the hard years finding his place in a foreign land, at having gone through all this for his loved ones, who died crossing the sea before they could join him.

2015 • Portugal • 12' • HD • Cor / Colour • Português, Francês, Inglês / Portuguese, French, English

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

The Falling of a Hero
of Our Time

Cristina Hanes

ARGUMENTO / SCRIPT
Cristina Hanes
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Cristina Hanes
SOM / SOUND
Stefan
MONTAGEM / EDITING
Cristina Hanes
MÚSICA / MUSIC
Stefan Drăgușin
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Cristina Hanes
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
• 2015, Encounters • 2014, Jardim das Malucas
• 2013, Clubul de Bridge [The Bridge Club]
• 2013, Veghe [Watch] • 2013, Vama, Texas

Um velho na casa dos 70, movido pela presença da realizadora, uma mulher na casa dos 20 que se parece com uma das suas antigas amantes, recorda memórias passadas, reveladoras de luxúria e desejo de amor.

An old man in his 70’s, triggered by the presence of the young filmmaker, a woman in her 20’s that resembles one of his past loves, recollects his past memories, that reveal lust and longing for love.

2014 • Portugal • 50' • HD
• Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

A Palavra
The Word

Diogo Nóbrega

ARGUMENTO / SCRIPT
Diogo Nóbrega
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Adriana de Melo, Ismael Afonso
SOM / SOUND
Pedro Santos
MONTAGEM / EDITING
Diogo Nóbrega
PRODUÇÃO / PRODUCTION
ESMAE
CONTACTO / CONTACT
Diogo Nóbrega
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2013, Realidade sim. Realidade não.
A que estiver [Surfaces of (Un)reality]

A banalidade quotidiana apreendida como vida familiar numa casa portuguesa. Tiago, uma criança autista, guia-nos no espaço-tempo da casa que partilha com a mãe, o pai e o irmão, nos subúrbios da cidade do Porto.

The everyday banality perceived as family life in a Portuguese home. Tiago, an autistic child, leads us in the space-time of the house he shares with his mother, father and brother on the outskirts of Oporto.

VERDES ANOS 5
GREEN YEARS 5

2014 • Portugal • 8' • HD
• Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Nicca

Emmanuel Agyapong,
Cecília Bandeira,
Farah Kassem

ARGUMENTO / SCRIPT
Emmanuel Agyapong, Cecília Bandeira, Farah Kassem
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Farah Kassem
SOM / SOUND
Cecília Bandeira
MONTAGEM / EDITING
Farah Kassem
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Emmanuel Agyapong
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• FARAH KASSEM • 2012, My Father looks Ioke
Abdel Nasser • EMMANUEL MENSAH AGYAPONG
• 2015, Belul • 2013, Waffle on • CECÍLIA
BANDEIRA • 2014, Intendente • 2012, Abuzu

Nicca encontra o criador. Um retrato de um marionetista, Nicca, e das suas relações com as suas marionetas.

Nicca meets his maker. A portrait of a puppeteer, Nicca, and his relationships with his puppets.

2014 • Portugal • 9' • HD
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

A Todo o Lado e a Lado Algum. Presa.
Everywhere and Nowhere. Captive.

Daniela Pires

ARGUMENTO / SCRIPT
Daniela Pires
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Daniela Pires
SOM / SOUND
Daniela Pires
MONTAGEM / EDITING
Daniela Pires
PRODUÇÃO / PRODUCTION
ESAD
CONTACTO / CONTACT
Daniela Pires
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, Longe do que conheço [Far from what I know] • 2013, Querida Avó...

Atração, desconforto, pânico, medo de avançar para o desconhecido. Uma visão introspectiva do que atraiu o autor para aquele local tão remoto.

Attraction, discomfort, panic, fear to move forward into the unknown. An introspective view of what attracted the author to that so remote location.

2014 • Hungria / Hungary • 17'
• Full HD • Cor / Colour
• Húngaro, Inglês / Hungarian, English

Álmodozók Klubja
The Dreamers' Club

Aleksandr M. Vinogradov

ARGUMENTO / SCRIPT
Aleksandr M. Vinogradov
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Aleksandr M. Vinogradov
SOM / SOUND
Aleksandr M. Vinogradov
MONTAGEM / EDITING
Aleksandr M. Vinogradov
MÚSICA / MUSIC
Yui Onodera, Fjordne
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Aleksandr M. Vinogradov
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED
FILMOGRAPHY
• 2015, Olenka Voda [Olenka Water]
• 2014, Kazincbarcika Hangja [Sounds of Kazincbarsika] • 2013, Zov Serdtsa [Call of a Heart] • 2012, Pyat' Shagov Buto [Five Steps of Butoh] • 2011, Menya Zovut Khonevo [My Name is Honevo]

Todos os dias, membros mais novos do clube de asa delta vêem os mais velhos descolar com uma forte vontade de lá estarem um dia. Um jovem membro do clube, Attila, sonha voar mas tornar-se-á o seu sonho realidade?

Every day younger members of the gliders club are watching takes off of the older ones with a strong hope to be there one day. A young club member, Attila, dreams to fly, but will his dream come true?

2014 • Portugal • 21' • 16mm, HD
• Cor, PB / Colour, BW
• Sem diálogos / No dialogue

Berlenga Grande

Vítor Carvalho

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Vitor Carvalho
SOM / SOUND
Vitor Carvalho
MONTAGEM / EDITING
Vitor Carvalho
MÚSICA / MUSIC
Eamon Goodman
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Vitor Carvalho
CONTACTO / CONTACT
Vitor Carvalho
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2012, Memories from the Cross

“Uma ilha ao largo da costa portuguesa: ponto turístico no Verão, reserva natural o resto do ano. Só os faroleiros lá vivem, no Inverno, acompanhados por milhares de aves marinhas.”
– Luciano Barisone

‘An island off the coast of Portugal: a seaside resort during the summer, a protected reserve for the rest of the year. Only the lighthouse keepers live there during the winter, along with thousands of seabirds’.
– Luciano Barisone

2015 • Bélgica / Belgium • 23' • HD
• Cor / Colour • Árabe, Flamengo / Arabic, Flemish

ESTREIA INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL PREMIERE

Salam

Tareck Raffoul

ARGUMENTO / SCRIPT
Tareck Raffoul
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Tareck Raffoul
SOM / SOUND
Alain Al-Arif, Benoît Charron
MONTAGEM / EDITING
Tareck Raffoul
MÚSICA / MUSIC
Souad Massi
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Tareck Raffoul
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2014, Huid [Skin] • 2013, Piros Fehér Zöld [Red White Green] • 2013, Monsantempo [Monsantime] • 2011, Ya M3oshe [My Sweetheart]

Montasser, esforça-se para passar às pessoas a imagem verdadeira do Islão, com todos os seus valores e virtudes. O filme acompanha-o na sua viagem da Bélgica até a um campo de refugiados sírios na Jordânia.

Montasser struggles to convey to people the real image of Islam with all its values and virtues. The film follows him on his trip from Belgium all the way to a Syrian refugee camp located in Jordan.

VERDES ANOS 6
GREEN YEARS 6

2014 • Ucrânia, Bélgica / Ukraine, Belgium • 8' • Full HD • Cor / Colour • Francês, Ucraniano / French, Ukranian

Bezsonn'ia
Insomnia

Maksym Madonov

ARGUMENTO / SCRIPT
Maksym Madonov
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Maksym Madonov, Maria Grazia Goya
SOM / SOUND
Maksym Madonov
MONTAGEM / EDITING
Maksym Madonov
MÚSICA / MUSIC
VIY
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Maksym Madonov
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2014, Balcony Studies • 2014, A Day in a Person's Life • 2013, Kinoteatr Ukraina [Cinema Ukraine]

Este filme é uma viagem à mente do realizador, um jovem ucraniano, que esteve no estrangeiro, quando a guerra no seu país começou.

This film is a journey into the mind of the director, a young Ukrainian man, who was abroad, when the war in his home country started.

2014 • Portugal • 11' • HD • Cor / Colour • Romeno / Romanian

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Florescer
Blossom

Otilia Babara

ARGUMENTO / SCRIPT
Otilia Babara
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Otilia Babara
SOM / SOUND
Otilia Babara
MONTAGEM / EDITING
Otilia Babara
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Otilia Babara
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, Out of Tune • 2015, Irene • 2014, Balcony Stories • 2009, Woman on Canvas • 2008, The Rug

Victoria é filha única numa família de imigrantes moldavos, em Portugal. Encorajada pela mãe, canta Fado. Apenas partilha os seus verdadeiros sonhos quando está a sós com as suas bonecas.

Victoria is the only child in a family of Moldavian immigrants in Portugal. Encouraged by her mother she sings Fado. She shares her real dreams only when she is alone with her dolls.

2015 • Portugal • 16' • HD • Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Entre Espadas
e Paredes
Between Swords
and Walls

Nuno Braumann

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Nuno Braumann
SOM / SOUND
Nuno Braumann
MONTAGEM / EDITING
Nuno Braumann
PRODUÇÃO / PRODUCTION
ESAD
CONTACTO / CONTACT
Nuno Braumann
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2015, Julkort – Postais de Natal [Julkort – Christmas Cards] • 2014, Alguns ainda andam por aí, mas Grisolhos

Entre altos muros, num bairro outrora típico das Caldas da Rainha, encontra-se uma casa que é um portal de tempos e culturas remotas.

Confined between high walls, in a once typical district of Caldas da Rainha, there is a house that is a gateway to remote times and cultures.

2015 • Portugal • 20' • HD • Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Táxi
Taxi

Renato Fernandes

ARGUMENTO / SCRIPT
Diana Neto
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Ana Luís Quintão
SOM / SOUND
Pedro Henrique
MONTAGEM / EDITING
António Amaral
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Teatro e Cinema
CONTACTO / CONTACT
João Milagre
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2013, Lar Doce Lar [Home Sweet Home]

Ricardo, motorista de táxi, interage com os seus clientes enquanto guia pela noite de Lisboa, revelando não só a cidade, mas também os seus diferentes estados de espírito.

Ricardo, taxi driver, interacts with his clients while driving through the night of Lisbon, revealing not only the city, but also its different states of mind.

2015 • Portugal, Filipinas / Portugal, The Philippines • 25' • SD • Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL /
WORLD PREMIERE

Papel de Sonho
Dream Role

Panx Tabao Solajes

ARGUMENTO / SCRIPT
Sara Leite, Panx Tabao Solajes
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Panx Tabao Solajes
SOM / SOUND
Maxim Dessi, Panx Tabao Solajes
MONTAGEM / EDITING
Panx Tabao Solajes
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Panx Tabao Solajes
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
• 2014, Balud [Water Snake] • 2013, Érintés [Touch] • 2013, Átmeneti [Temporary] • 2013, In Bloom

Privada de oportunidades, devido à crise socio-económica de Portugal, Sara recria os seus sonhos e memórias através da imaginação.

Deprived of opportunities due to Portugal's socioeconomic crisis, Sara recreates her dreams and memories through imagination.

Doc Alliance

- **Homeland (Iraq Year Zero)**
- **Je suis le peuple** / I am the People
- **Maskoon** / Haunted
- **Nakangami na Guangzhou** / Stranded in Canton
- **Walking Under Water**



Doc Alliance

Este ano, programamos as escolhas dos festivais de Nyon, Varsóvia, Copenhaga, Jihlava e Marselha, num conjunto de olhares que buscam o pulsar do mundo. Entre eles, o vencedor da selecção de 2015, *Homeland (Iraq Year Zero)*, de Abbas Fahdel, um retrato da vida no Iraque, antes e depois da invasão do exército americano. *Walking under Water* é uma reflexão sobre a influência do mundo moderno para a tribo Badjao, hoje praticamente extinta. *Nakangami na Guangzhou* [Stranded in Canton] acompanha Idealistic Lebrun, um de tantos congoleses que parte para leste, em busca de uma vida. *Je suis le Peuple* [I am the People] procura a revolução ocorrida no Egipto, em 2011, no olhar de quem habita as zonas rurais, afastadas dos focos de conflito. Em *Maskoon* [Haunted], ouvimos aqueles que, numa Síria debaixo de fogo, deixaram as suas vidas para trás, os que questionam a fuga e aqueles que não podem partir. Este ano trouxe, ainda, uma novidade à Aliança: o DA Academy, um projecto internacional de desenvolvimento de actividades de literacia para o cinema, nos seus sete países, que dará, já no início de 2016, os seus primeiros passos.

This year we programme the selections of the Nyon, Warsaw, Copenhagen, Jihlava and Marseille festivals, a set of outlooks seeking the world's pulse. Among them, the winner of 2015's selection, Abbas Fahdel's *Homeland (Iraq Year Zero)*, a portrait of life in Iraq before and after the US military invasion. *Walking under Water* is a reflection on the influence of the modern world on the Badjao tribe, now almost extinct. *Nakangami na Guangzhou* [Stranded in Canton] follows Idealistic Lebrun, one of so many Congolese heading east in search of a life. *Je suis le Peuple* [I am the People], looks for the revolution that took place in Egypt, in 2011, in the eyes of those who inhabit rural areas, distant from the trouble spots. In *Maskoon* [Haunted], we listen to those who, in a Syria under fire, left their lives behind, those who question the flight and those who cannot leave. This year there was also a novelty in the Alliance: DA Academy, an international project for the development of film literacy activities, which will take its first steps in its seven member countries in early 2016.

2015 • Iraque, França / Iraq, France • 334' • DVCAM
• Cor / Colour • Árabe / Arabic

VENCEDOR DO PRÉMIO DOC ALLIANCE 2015 /
WINNER OF THE DOC ALLIANCE AWARD 2015

Homeland (Iraq Year Zero)

Abbas Fahdel



ARGUMENTO / SCRIPT Abbas Fahdel FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY Abbas Fahdel SOM / SOUND Abbas Fahdel
MONTAGEM / EDITING Abbas Fahdel PRODUÇÃO / PRODUCTION
Stalker Production CONTACTO / CONTACT Abbas Fahdel
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2008, L'Aube du Monde Dawn of the World • 2004, Nous les Irakiens
[We Iraqis] • 2002, Retour à Babylone [Back to Babylon] • 2000, Les
Choses dans l'Ombre [Things in the Shadow] • 1998, Weegee's World

Crónicas da vida quotidiana no Iraque, antes e
após a invasão americana.

Chronicles of everyday life in Iraq before and
after the U.S. invasion.

2014 • França / France • 111' • HD
• Cor / Colour • Árabe / Arabic

Je suis le peuple I am the People

Anna Roussillon



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Anna Roussillon SOM / SOUND
Terence Meunier, Jean-Charles Bastion MONTAGEM / EDITING Saskia
Berthod, Chantal Piquet PRODUÇÃO / PRODUCTION Hautlesmains
Productions, Narratio Films CONTACTO / CONTACT Hautlesmains
Productions FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY Primeira Obra / First Film

Enquanto os egípcios se insurgem, na praça
Tahrir, aldeões do sul assistem à revolução na
televisão. Do derrube de Mubarak à queda de
Morsi, o filme acompanha os tumultos através
dos olhos de Farraj, um camponês do vale do
Nilo, perto de Luxor. Na vida quotidiana do
agricultor, entre esperanças e desilusões, a
mudança tarda em chegar.

As the Egyptian people rise up in Tahrir Square,
rural villagers in the south are watching the
revolution on TV. From the overthrow of
Mubarak to the fall of Morsi, the film follows the
upheavals through the eyes of Farraj, a peasant
in the Nile valley near Luxor. In the daily life of
the farmer, between hopes and disappoint-
ments, change is a long time coming.

2014 • Síria, Alemanha / Syria, Germany • 112' • HD
• Cor / Colour • Árabe / Arabic

Maskoon Haunted

Liwa Yazji



ARGUMENTO / SCRIPT Liwa Yazji **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jude Gorani, Talal Khoury, Liwa Yazji **SOM / SOUND** DB Studios Beirut **MONTAGEM / EDITING** Carine Doumit **MÚSICA / MUSIC** Kinan Abou Afach **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Mec Film **CONTACTO / CONTACT** Mec Film **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

“Quando as bombas caíram, fugimos. Não pudemos despedir-nos da nossa casa, das nossas memórias, das nossas fotos e da vida que vivemos dentro delas. Ficámos vazios como esses espaços; os nossos pertences arrumados à pressa e as coisas esquecidas assombram-nos.” Uma existência incerta seguiu-se à fuga e expulsão da Síria. *Maskoon* fala da perda de casa e segurança, do sentido real e metafórico que uma casa, um lar tem na vida de uma pessoa.

“When the bombs fell, we ran away. We were not allowed to say goodbye to our home, our memories, our photos and the life that was lived within them. We have become vacant like these spaces; our hastily packed belongings and the forgotten things haunt us.” An uncertain existence followed the escape and expulsion from Syria. *Haunted* tells of the loss of home and security, of the real and metaphorical meaning a house, a home has in one's life.

2014 • Suécia / Sweden • 77' • DNG, HD • Cor / Colour
• Cantonês, Inglês, Francês, Lingala, Mandarin / Cantonese, English, French, Lingala, Mandarin

Nakangami na Guangzhou Stranded in Canton

Måns Månsson



ARGUMENTO / SCRIPT Måns Månsson, Li Hongqi, George Crass **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Måns Månsson **SOM / SOUND** Pierre-Emmanuel Fleurentin **MONTAGEM / EDITING** George Cragg **MÚSICA / MUSIC** Tom Skinner **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Mampasi **CONTACTO / CONTACT** Antipode Sales **FILMOGRAFIA / SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Hassel – Privatspanarna [Roland Hassel] • 2008, H:r Landshövding [Mr. Governor] • 2005, Kinchen • 2003, Stockholm Street • 2002, Clyde Street

Lebrun é um novo actor na rota comercial florescente China-África, tratando de uma encomenda gigante de *t-shirts* para a campanha presidencial no Congo. Mas a encomenda fica retida em produção até meses após a eleição. Em vez de regressar a Kinshasa rico, permanece num limbo em Guangzhou, acumulando dívidas. Decidido a não regressar à sua quinta, elabora um plano para vender as *t-shirts* à oposição para as eleições de 2016.

Lebrun is a new player on the burgeoning Chinese-African trade route, brokering an enormous order for Congolese presidential campaign t-shirts. But the order is held up in production until months after the election. Instead of returning to Kinshasa a rich man, he remains in limbo in Guangzhou, facing nothing but mounting debts. Determined not to return to his farm, Lebrun develops a plan to sell the t-shirts to the opposition for the 2016 election.

2014 • Alemanha, Polónia, Reino Unido / Germany, Poland, United Kingdom
• 77' • HD • Cor / Colour • Badjao

Walking Under Water

Eliza Kubarska



ARGUMENTO / SCRIPT Eliza Kubarska **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Piotr Rosolowski **SOM / SOUND** Franciszek Kozłowski **MONTAGEM / EDITING** Bartosz Pietras **MÚSICA / MUSIC** Michał Jacek **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Braidmade Films, Kloos & Co. **CONTACTO / CONTACT** Rise and Shine **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2015, K2. Dotknac Nieba [K2 – Touching the Sky] • 2012, What happened on Pam Island

Os Badjao são nómadas do mar que vivem perto de Bornéu. Durante séculos, viveram no mar e do mar. Mas a indústria pesqueira e estâncias de mergulho tornam difícil a sua sobrevivência. Com o tio Alexan, o jovem Sari faz a sua primeira saída de pesca, uma iniciação ao mundo dos adultos. Um documentário subaquático com imagens lindas e uma história comovente.

The Badjao are sea nomads living near Borneo. For centuries, they lived on the sea and from the sea. But the fishing industry and diving resorts make it difficult for them to survive. With his uncle Alexan, young Sari goes on his first fishing trip, an initiation into the adult world. An underwater film with beautiful imagery and a moving story.

Passagens / Passages

- È già Politica Brikbat
- Let's Spit on Hegel
- Momenti di Piacere
- Mount of Venus and beyond
- Noi siamo il passato oscuro del mondo
- Per una espressione nuova / Towards new expression
- La Presenza dell'Uomo nel Femminismo Brikbat
- Sputiamo su Hegel: La Donna Clitoridea e la Donna Vaginale Brikbat
- Suite Rivolta. An Aesthetic Proposal for Action
- Taci, anzi parla Brikbat

A PROPÓSITO / BY THE WAY

MANIFESTO / MANIFEST

Manifesto de Rivolta Femminile /

Manifesto of Rivolta Femminile [vide p. 235]



FOTOGRAFIA DE / PHOTO BY JACQUELINE VODOZ / FONDATION JACQUELINE VODOZ E BRUNO DANESI

CARLA LONZI,
Roma / Rome, Via Frattina,
anos 1970 / 1970s.

Suite Rivolta O feminismo de Carla Lonzi e a arte da revolta

A exposição *Suite Rivolta* investiga a possibilidade de repensar o feminismo dos anos 1970, num quadro político e artístico contemporâneo. A exposição reúne trabalhos e documentos relacionados com a figura e os escritos de Carla Lonzi (1931-1982), uma crítica de arte e feminista importante, na Itália dos anos 1960 e 1970. As ideias de Lonzi acerca da criatividade, sexualidade e política têm grande eco em algumas das questões mais prementes da arte e do feminismo, na actualidade.

A trajectória de Lonzi é marcada pela decisão de abandonar a crítica de arte em 1970, uma actividade que desenvolvera durante mais de uma década, para fundar a Rivolta Femminile [Revolta Feminina], um dos primeiros colectivos feministas italianos cuja prática se baseava no separatismo e *autocoscienza* [autoconsciência]. O feminismo de Lonzi pode ser entendido como assentando na recusa radical da arte, ao mesmo tempo que tenta articular um ideia diferente de criatividade, no âmbito dos espaços relacionais do feminismo. Todavia, esta exposição propõe uma leitura da sua trajectória para além da ideia de feminismo enquanto esfera separada e um olhar sobre as relações existentes entre os seus escritos feministas e as suas ideias sobre arte. Por meio do processo criativo da escrita, Carla Lonzi empenhou-se em desfazer os papéis a que associava a sua opressão, enquanto procurava constantemente articular a sua experiência subjectiva com um esforço colectivo. A natureza experimental dos seus escritos e a sua estrutura fragmentária reflectem o processo inacabado de se tornar num sujeito. O radicalismo de Lonzi expressa a tentativa de experimentar diferentes formas de vida, cujas premissas são o antagonismo perante as estruturas sociais existentes e um processo colectivo de se tornar num sujeito.

A exposição *Suite Rivolta* apresenta alguns documentos históricos relacionados com Carla Lonzi e a Rivolta Femminile, assim como *Mount of Venus and beyond* e *Per una espressione nuova* [Towards new expression], de Suzanne Santoro, duas peças de arte criadas em resposta directa às ideias de Lonzi. Várias obras mais recentes reconsideram o legado de Carla Lonzi enquanto um conjunto de operações transformadoras que se podem activar no presente. A exibição vai buscar o título à instalação vídeo *Suite Rivolta. An Aesthetic Proposal for Action* (2011), de Cabello|Carceller, em que o acto de revolta é reconfigurado através de uma coreografia de protesto. Outras obras da exposição exploram questões como a sexualidade e o prazer da mulher ou a relação entre corpo e linguagem, através de apropriações criativas dos textos de Lonzi. Em *Let's Spit on Hegel*, a instalação sonora de Chiara Fumai, a artista interpreta excertos do texto epónimo de Lonzi, lembrando o seu fascínio de uma vida inteira pelas técnicas de gravação e a sua temporalidade específica. *Momenti di Piacere* (2014), de Valentina Morandi, baseia-se em *La Donna Clitoridea* e *la Donna Vaginale* [The Clitoral Woman and the Vaginal Woman] (1971), de Carla Lonzi, um apelo poderoso à autonomia sexual da mulher, que é reactivado enquanto esforço colectivo. Em *Noi siamo il passato oscuro del mondo* (2010), de Silvia Giambrone, uma citação de *Sputiamo su Hegel* [Let's Spit on Hegel], de Lonzi, surge como um traço escrito na parede, como uma mensagem vinda do passado que aborda a possibilidade de encarar a História da perspectiva dos que foram excluídos. Estes trabalhos inspiram-se directamente nas ideias e textos de Lonzi: sublinham a importância política da sua procura por formas de expressão autónomas e exploram as múltiplas ressonâncias do seu pensamento em artistas feministas contemporâneas.

Anna Daneri, Giovanna Zapperi
Curadoras

Suite Rivolta Carla Lonzi's feminism and the art of revolt

The *Suite Rivolta* exhibition investigates the possibility of rethinking the 1970s feminism within a contemporary political and artistic framework. The show gathers together works and documents related to the figure and writings of Carla Lonzi (1931–1982), an important art critic and feminist in the 1960s and 1970s Italy. Lonzi's ideas about creativity, sexuality and politics strongly resonate with some of the most urgent issues in art and feminism today.

Lonzi's trajectory is marked by the decision to abandon art criticism in 1970, an activity she had carried out for over a decade, in order to found Rivolta Femminile [Feminine Revolt], one of the first feminist collectives in Italy whose practice was based on separatism and *autocoscienza* [self-consciousness]. Lonzi's feminism can be seen to build on the radical refusal of art, while simultaneously trying to articulate a different notion of creativity within the relational spaces of feminism. However, this exhibition proposes to read her trajectory beyond the notion of feminism as a separate sphere and look at the existing connections between her feminist writings and her ideas about art. Through the creative process of writing, Carla Lonzi strived to undo the roles that she linked to her oppression, while constantly trying to articulate her subjective experience within a collective endeavour. The experimental nature of her writings and their fragmentary structure reflect the unfinished process of becoming a subject. Lonzi's radicalism expresses the attempt to experiment with different forms of life, whose premises are the antagonism with existing social structures, and a collective process of becoming a subject. The exhibition *Suite Rivolta* presents some historical documents referring to Carla Lonzi and Rivolta Femminile, as well as Suzanne Santoro's *Mount of Venus and beyond* (1971) and *Per una espressione nuova* [Towards new expression] (1974), two artworks that were created as direct responses to Lonzi's ideas. A number of more recent works reconsider Carla Lonzi's legacy as a set of transformative operations that can be activated in the present. The exhibition borrows its title from Cabello|Carceller's video installation *Suite Rivolta. An Aesthetic Proposal for Action* (2011), in which the act of revolt is reconfigured through a choreography of protest. Claire Fontaine's *Brickbats* (2015) similarly explore a possible link between Lonzi's feminism and a revolutionary gesture. Other works in the show explore issues such as women's sexuality and pleasure, or the relation between the body and language through creative appropriations of Lonzi's texts. In *Let's Spit on Hegel* (2012), Chiara Fumai's sound installation, the artist performs excerpts of Lonzi's eponymous text recalling her life-long fascination with the techniques of recording and their specific temporality. Valentina Miorandi's *Momenti di Piacere* (2014) is based on Carla Lonzi's *La Donna Clitoridea e la Donna Vaginale* [The Clitoral Woman and the Vaginal Woman] (1971), a powerful call for woman's autonomous sexuality, which is reactivated as a collective endeavour. In Silvia Giambone's *Noi siamo il passato oscuro del mondo* (2010), a quote from Lonzi's *Sputiamo su Hegel* [Let's Spit on Hegel] emerges as a trace written on the wall, as a message from the past addressing the possibility to look at history from the perspective of those who were excluded. These works are directly inspired by Lonzi's ideas and texts: they stress the political significance of her search for autonomous forms of expression and explore the multiple resonances of her thinking for contemporary feminist artists.

Anna Daneri, Giovanna Zapperi
Curators

2015 • Tijolo, fragmentos de tijolo, cola e impressão digital de arquivo / Brick, brick fragments, glue and archival digital print • 169 x 122 x 60 mm (cada / each) • 2,3 Kg (cada / each)

Brickbats

- È già Politica Brikbat
- La Presenza dell'Uomo nel Femminismo Brickbat
- Sputiamo su Hegel: La Donna Clitoridea e la Donna Vaginale Brickbat
- Taci, anzi parla Brickbat

Claire Fontaine

França / France

CORTESIA DA ARTISTA E DE T293 (ROMA, NAPÓLES) /
COURTESY OF THE ARTIST AND T293 (ROME, NAPLES)

Quatro *brickbats* inspirados em quatro edições originais de livros publicados pela editora de Lonzi, Rivolta Femminile. São esculturas feitas de tijolo e digitalizações de capas de livros, cuja lombada foi alterada para corresponder à espessura do tijolo – o que faz com que os livros petrificados tenham exactamente o mesmo tamanho e peso. Um *brickbat* é um objecto – frequentemente uma pedra – embrulhado numa mensagem de ameaça que é atirado por uma janela.

Four *brickbats* inspired by four original editions of books published by Lonzi's publishing house, Rivolta Femminile. The *brickbats* are sculptures made of bricks and scans of book covers whose spine has been modified to match the thickness of the brick – this makes all the petrified books the exact same size and the same weight. A *brickbat* is an object – often a stone – wrapped in a message of threat that is thrown through a window.



FOTOGRAFIA DE / PHOTO BY ROBERTO AVA

Clare Fontaine é uma artista colectiva fundada em 2004 e sediada em Paris. Declarou-se a si mesma “artista *readymade*” e começou a elaborar uma versão de arte neo-conceptual que se assemelha, frequentemente, ao trabalho de outras pessoas. Trabalhando com néon, vídeo, escultura, pintura e texto, a sua prática pode ser descrita como uma interrogação contínua da impotência política e da crise de originalidade que parecem definir a sociedade contemporânea.

Claire Fontaine is a collective artist founded in 2004 and based in Paris. She declared herself a “readymade artist” and began to elaborate a version of neo-conceptual art that often looks like other people's work. Working in neon, video, sculpture, painting and text, her practice can be described as an ongoing interrogation of the political impotence and the crisis of singularity that seem to define contemporary society.

2012-2015

• Performance sonora / Sound performance

Let's Spit on Hegel

Chiara Fumai

Itália / Italy



CORTESIA DE / COURTESY OF VILLA MEDICI

CORTESIA DA ARTISTA, GALERIA A PALAZZO (BRÉSCIA)
E WATERSIDE CONTEMPORARY LONDON /
COURTESY OF THE ARTIST, A PALAZZO GALLERY (BRESCIA)
AND WATERSIDE CONTEMPORARY LONDON

A peça sonora, montada especificamente para esta exposição, deriva de *Taci, anzi parla* [Cala-te. Na verdade, fala] (2012), uma *performance* concebida para a dOCUMENTA (13). O trabalho inclui excertos da acção em três actos, baseada no manifesto de Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel* [Cusparamos em Hegel] (1970), sendo que parte de todo o projecto também reflecte sobre as redefinições de “NÓS” e “EU”, feitas pela Rivolta Femminile, o grupo feminista radical, fundado em Roma, em 1970.

The sound piece, edited specifically for this exhibition, derives from *Taci, anzi parla* [Shut Up. Actually, talk] (2012), a performance conceived for dOCUMENTA (13). The work includes excerpts of the action in three acts based on Carla Lonzi's manifesto *Sputiamo su Hegel* [Let's Spit on Hegel] (1970), part of the whole project reflecting also on the redefinitions of “WE” and “I” made by Rivolta Femminile, the radical feminist group founded in Rome in 1970.

A prática performativa de Chiara Fumai pertence à tradição de mulheres médiuns, através das quais “falam” várias entidades controversas, que a artista interpreta (mal) e combina em novas histórias, enquanto questiona o seu sentido e representação simbólicos. Abordando o feminismo radical, a cultura mediática, a linguagem e a repressão, o ponto de partida de Fumai é a palestra-*performance*, mais tarde transformada em instalações, vídeos, colagens, som, bordado e documentação fictícia.

Chiara Fumai's performative practice belongs to the tradition of female psychics, who are “spoken by” different controversial entities, which the artist freely (mis)interprets and combines into new stories, while questioning their symbolic meaning and representation. Dealing with radical feminism, media culture, language and repression, Fumai's starting point is lecture-performance, later transformed into installations, videos, collages, sound, embroidery and fictional documentation.

2014 • Vídeo / Video • HD • PB / BW

• Som / Sound • 5'47”

Momenti di Piacere

Valentina Miorandi

Itália / Italy

CORTESIA DA ARTISTA /
COURTESY OF THE ARTIST



“No homem, o mecanismo do prazer está intimamente ligado ao mecanismo da reprodução, ao passo que, na mulher, os mecanismos do prazer e da reprodução estão ligados mas não coincidem.” Bocas de homens e de mulheres revezam-se na leitura do livro de Carla Lonzi intitulado *Sputiamo su Hegel. La Donna Clitoridea e la Donna Vaginale* [Cusparamos em Hegel. A Mulher Clitórica e a Mulher Vaginal], Scritti di Rivolta Femminile, Milão, 1974.

“In the man, the mechanism of pleasure is closely connected to the mechanism of reproduction, while in the woman, the mechanisms of pleasure and reproduction are connected but do not coincide.” Mouths of women and men take turns reading parts of the book by Carla Lonzi entitled *Sputiamo su Hegel. La Donna Clitoridea e la Donna Vaginale* [Let's spit on Hegel. The Clitoral Woman and the Vaginal Woman], Scritti di Rivolta Femminile, Milan, 1974.

Valentina Miorandi é uma artista visual e estudou teoria e prática teatral (Bolonha), cinema (Nova Iorque) e direcção de fotografia (Barcelona). Desde 2008, criou numerosos projectos multimédia em várias instituições culturais italianas, tais como a Fondazione Museo Storico del Trentino, o Museo Alto Garda, ou o Bersntoler Kulturinstitut. Recentemente, a sua obra *Beautiful Sign* integrou a exposição *La Magnifica Ossessione* [Magnificent Obsession] (2013).

Valentina Miorandi is a visual artist and has studied theory and practice of theatre (Bologna), filmmaking (New York) and cinematography (Barcelona). Since 2008 she has created numerous multi-media projects at various cultural institutions in Italy, such as Fondazione Museo Storico del Trentino, Museo Alto Garda, or Bersntoler Kulturinstitut. Recently her work *Beautiful Sign* was part of the exhibition *La Magnifica Ossessione* [Magnificent Obsession] (2013).

1971 • Molde de resina / Resin cast • 5 x 14 x 7 cm

Mount of Venus and beyond

Suzanne Santoro

Itália / Italy



CORTESIA DA ARTISTA /
COURTESY OF THE ARTIST

Esta escultura é um molde em resina do sexo da artista e faz parte de uma série de peças feitas após a artista se mudar para Roma e se começar a envolver com a Rivolta Femminile. A peça traduz em forma de escultura a percepção feminista partilhada do significado político da ligação entre a mulher e o seu corpo e sexualidade, na cultura patriarcal.

This sculpture is a resin cast of the artist's sex and is part of a series of works produced after the artist moved to Rome and started to become involved in Rivolta Femminile. The work translates into a sculptural form the shared feminist awareness about the political significance of the link relating woman to her body and sexuality in patriarchal culture.

Suzanne Santoro estudou na Escola de Artes Visuais de Nova Iorque e, no início dos anos 1970, participou na Rivolta Femminile. Nesse contexto, começou a explorar a morfologia e representação do corpo feminino, produzindo uma série de obras que lançaram as bases do seu trabalho até hoje, no qual o corpo feminino é visto de perto, sem quaisquer filtros idealistas. Os seus textos e investigações artísticas vão da escultura à pintura, do desenho à instalação.

Suzanne Santoro studied at the School of Visual Arts in New York and in the early 1970s became part of Rivolta Femminile. In that context she started to explore the female body's morphology and representation, producing a series of works that laid the foundation of her work until today, wherein the female body is seen from close up without any idealistic filters. Her texts and artistic researches span from sculpture to painting, from drawings to installations.

2010 • Letras brancas adesivas em parede branca /
Adhesive white letters on white wall
• Dimensões variáveis / Variable dimensions

Noi siamo il passato oscuro del mondo

Silvia Giambrone

Itália / Italy

CORTESIA DA ARTISTA /
COURTESY OF THE ARTIST



A peça é uma espécie de *ready-made*, consistindo num grafito quase invisível de uma frase de Carla Lonzi de *Sputiamo su Hegel* [Cuspamos em Hegel] (1970), assumindo as dimensões da parede, num diálogo próximo com a arquitetura e o visitante. “Talvez não seja necessário recorrer ao ideal do futuro como o detentor da verdade para encarar o problema do ‘objecto’ hoje. Talvez seja apenas necessário olhar para trás e à volta, para as facetas da História ainda vivazes e até agora invisíveis.” (S. Giambrone)

The work is a sort of ready-made consisting in an almost invisible graffiti of a sentence by Carla Lonzi from *Sputiamo su Hegel* [Let's spit on Hegel] (1970), taking the dimensions of the wall, in a tight dialogue both with the architecture and the viewer. “Maybe to face the problem of the ‘subject’ today, there is no need to recur to the ideal of the future as the truth bearer. Maybe it's just needed to look behind and around at those sides of History still lively and up to now invisible” (S. Giambrone)

Silvia Giambrone estudou na Academia de Belas Artes de Roma e fez residências pela Europa e EUA nos últimos quatro anos. Co-fundadora do espaço artístico 26cc, em Roma, usa a arte conceptual para ilustrar o seu próprio comentário social, com grande ênfase na política de género. Algumas das suas exposições recentes incluem: *A terrible love of war* (2015), *Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea* (2013), *Qui vive?* (2010) e *Pandora's Box* (2009).

Silvia Giambrone studied at the Academy of Fine Arts in Rome and has held residencies throughout Europe and the USA over the past four years. Co-founder of the 26cc artist space in Rome, she uses conceptual art to illustrate her own social commentary with a keen focus on gender politics. Some of her recent exhibitions include: *A terrible love of war* (2015), *Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea* (2013), *Qui vive?* (2010) and *Pandora's Box* (2009).

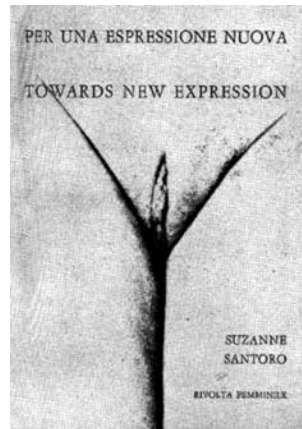
1974 • Livro / Book

Per una espressione nuova Towards new expression

Suzanne Santoro

Itália / Italy

CORTESIA DA ARTISTA /
COURTESY OF THE ARTIST



Este livro foi criado como uma resposta directa à participação de Santoro em Rivolta Femminile, no início dos anos 1970. Desenvolve algumas das questões presentes no texto de Lonzi, *La Donna Clitoridea e la Donna Vaginale* [A Mulher Clitórica e a Mulher Vaginal] (1971), em particular ao explorar o apagamento do sexo da mulher das representações culturais. O livro questiona a morfologia sexual da mulher e o problema de representar o sexo masculino de uma perspectiva feminista. Foi publicada uma segunda versão do livro, em 1979.

This book was created as a direct response to Santoro's participation in Rivolta Femminile in the early 1970s. It develops some of the issues contained in Lonzi's text *La Donna Clitoridea e la Donna Vaginale* [The Clitoral Woman and the Vaginal Woman] (1971), particularly as it explores the erasure of woman's sex from cultural representations. The book questions woman's sexual morphology and the problem of representing the female sex from a feminist perspective. A second version of the book was produced in 1979.

2011 • Vídeo / Video • HD • Cor / Colour
• Som / Sound • 13'

Suite Rivolta. An Aesthetic Proposal for Action

Cabello|Carceller

Espanha / Spain



CORTESIA DOS ARTISTAS E GALERIA ELBA BENÍTEZ (MADRID) /
COURTESY OF THE ARTIST AND ELBA BENÍTEZ GALLERY (MADRID)

Seguindo a orientação da voz em *off* que guia a narrativa, são introduzidos elementos performativos que resultam dos protestos de rua e a estética da revolução. A acção mistura dança contemporânea e espanhola, ligando ferramentas de expressão provenientes de tradições culturais diferentes e deslocando-as em busca de quaisquer aspectos menores em comum, que possam ajudar a desenvolver uma acção colaborativa.

Following the lead of the voiceover that guides the narrative, performative elements that stem from the street protests and the aesthetics of the revolutionary are introduced. The action mixes contemporary and Spanish dance, connecting expressive tools that come from different cultural traditions, and dislocating them in search of any minor places in common that can help develop a collaborative action.

Cabello e Carceller começaram a sua colaboração nos anos 1990, tendo desenvolvido um trabalho interdisciplinar que usa diferentes meios de comunicação – instalação, *performance*, vídeo, escrita, desenho –, para examinar as formas hegemónicas de representação nas práticas visuais, sugerindo alternativas críticas. Usam estratégias como a apropriação ou a *performance* e a ficção, para questionar as narrativas modernistas que evitam a política de minorias, enquanto as citam recorrentemente.

Cabello and Carceller started their collaboration in the 1990s, having developed an interdisciplinary work that uses different media – installation, performance, video, writing, drawing – to examine the hegemonic means of representation in visual practices, suggesting critical alternatives. They use strategies like appropriation or performance and fiction to question the modernist narratives that avoid minority politics while recurrently quoting them.

Anna Daneri

Co-fundadora e curadora adjunta de Peep-Hole, espaço artístico independente baseado em Milão, e colaboradora da Fondazione Meru. Curadora independente de projectos de exposição internacionais, tais como *Food* (Genebra, 2012), *The Mediterranean Approach* (Veneza/Marselha/São Paulo, 2011) ou *Lo Inadequado* (Pavilhão Espanhol, na 54ª Bienal de Veneza). Colaborou com a Art for the World e a Fondazione Antonio Ratti e foi professora de Fenomenologia da Arte Contemporânea.

Co-founder and adjunct curator of Peep-Hole, independent art space based in Milan, and collaborator of Fondazione Meru. Independent curator for international exhibition projects such as *Food* (Geneva, 2012), *The Mediterranean Approach* (Venice/Marseille/São Paulo, 2011) or *The Inadequate* (Spanish Pavilion at the 54 Venice Biennale). She collaborated with Art for the World and Fondazione Antonio Ratti, and she was professor of Contemporary Art Phenomenology.

Giovanna Zapperi

Professora de História e Teoria da Arte, trabalhando na intersecção entre história de arte, estudos visuais e feminismo. Publicou vários artigos, incluindo trabalhos sobre Marcel Duchamp e a masculinidade, Carla Lonzi, feminismo e cultura visual na Itália de Berlusconi e práticas de arquivo na arte contemporânea. A sua tese de doutoramento recebeu o prémio de estudos de género da cidade de Paris e foi publicada em livro com o título *L'Artiste est une Femme. La Modernité de Marcel Duchamp*.

Professor of Art History and Theory, working at the intersection between art history, visual studies, and feminism. She published several articles, including works on Marcel Duchamp and masculinity, Carla Lonzi, feminism and visual culture in Berlusconi's Italy, and archival practices in contemporary art. Her Ph.D. thesis received the "Gender Studies Award" of the City of Paris and became a book entitled *L'Artiste est une Femme. La Modernité de Marcel Duchamp*.

Carla Lonzi

Figura chave do feminismo italiano de segunda geração, abandonou a crítica de arte em 1970 mas escreveu vários textos provocadores e que se mantêm relevantes nos debates actuais sobre diferenças sexuais e a acção das mulheres, tais como *Sputiamo su Hegel* [Cusparamos em Hegel] (1970), *La Donna Clitoridea e la Donna Vaginale* [A Senhora Clitórica e a Senhora Vaginal] e *Sessualità Femminile e Aborto* [Sexualidade Feminina e Aborto] (ambos de 1971).

Key figure of Italian second-wave feminism, she abandoned art criticism in 1970 but wrote a number of provocative texts and whose resonance in current debates on sexual difference and women's agency is still relevant such as *Sputiamo su Hegel* [Let's spit on Hegel] (1970), *La Donna Clitoridea e la Donna Vaginale* [The Clitoral Woman and the Vaginal Woman], and *Sessualità Femminile e Aborto* [Feminine Sexuality and Abortion] (both 1971).

Textos Complementares / Complementary Texts

- **O cinema não é o espectáculo das multinacionais /**
Cinema is not the spectacle of multinationals
- **Este festival é um cemitério /**
This Festival is a Cemetery
- **A ingenuidade daqueles privados de direitos /**
The naïveté of the disenfranchised
- **Manifesto de Rivolta Femminile /**
Manifesto of Rivolta Femminile
- **O que se passa no Mar Egeu?**
Olhar a brutalidade da Europa a partir das ilhas gregas /
What is going on at the Aegean Sea?
To look at Europe's brutality from the Greek islands

A ingenuidade daqueles privados de direitos

Com as suas duas mãos, construiu uma casa que se tornou numa espécie de estúdio de cinema e que também figurou em alguns dos seus filmes, como *Kenedi se ženi* [Kenedi is getting married] e *Destinacija_Serbistan* [Logbook_Serbistan].

Comecei a construir essa casa, quando já tinha feito muitos filmes. Não tinha casa, na altura, por isso achei que construir uma e fazer um filme tinham muito em comum. Definir o objectivo é como escolher o género. Angariar dinheiro. Encontrar colaboradores. O trabalho de coordenação é tão necessário para construir uma casa como para produzir longas-metragens. O processo, na verdade, é ainda mais fácil. Está completamente enraizado nos nossos genes: as pessoas vêm-no fazendo há milhares de anos. No entanto, de alguma forma, um filme é uma aventura maior e mais arriscada. Construímos a casa com materiais reciclados. Os tijolos e as vigas tinham 100, 200 anos. Foi como trabalhar num filme de baixo orçamento. Quando se fala em escolher um protagonista, num documentário ou numa ficção, fala-se de escolher uma pessoa que vive e fala à frente da câmara em vez de ti. Para fazer essa escolha, é necessária intuição, paciência e sorte (provavelmente, o mesmo que um garimpeiro). Se se encontrar estreantes não profissionais e se se aceitar o seu talento e magnetismo, o passo seguinte é confiar-lhes uma tarefa totalmente impossível: criar um novo naco de vida autêntica perante a câmara e a equipa, com emoções e relacionamentos. Não posso contar com a experiência e truques técnicos, porque eles não os têm. Representam apenas com o coração, com a sua motivação para mostrar aquilo que abraça os humanos: a autoconfiança – Vou mostrar-vos quem sou! O ecrã é um local acalorado e pode incendiar-se a qualquer momento. Se atentar nos nomes de cerca de 20 dos papéis mais convincentes em vários filmes, metade são actores excelentes e famosos, com longas carreiras. A outra metade são não profissionais com grande talento.

Continuemos a falar sobre a dimensão material dos seus filmes. Quase todos os seus personagens estão afeiçoados a coisas, a maior parte das quais pertenciam aos pais: pense-se na mota, em *Stara mašina* [Oldtimer], no uniforme policial, em *Crno i belo* [Black and White], ou no uniforme do exército austro-húngaro, em *Kud plovi ovaj brod* [Wanderlust]. Vemos aqui uma espécie de propriedade física da história, o seu fardo tangível.

Usa-se os termos instabilidade, descontinuidade, étnico e outras confusões para descrever os Balcãs. Isso não é completamente infundado. Na Jugoslávia, desde que comecei a fazer filmes, houve, pelo menos, cinco mudanças de política cultural e “climas”. Quando a minha geração começou, era uma época de protestos, mas também de esperança. *Rani radovi* [Early Works] foi filmado no Outono de 1968, enquanto se desenrolava o drama do socialismo de estado, eliminando a tentativa de Dubček de um “socialismo de rosto humano” com uma ofensiva de tanques, em Praga. Foi uma época de discussão intensa em metade dos países à face da Terra sobre se era de todo possível estabelecer o socialismo, de acordo com os princípios de Marx, antes da industrialização com um proletariado reduzido. Nos anos 1970, fui um *gastarbeiter* [trabalhador convidado], na Alemanha. Nos anos 1980, “começámos as reformas”. Fiz algumas sagas para a TV Novi Sad e a TV Belgrade com a minha equipa. Ao mesmo tempo, começaram a sentir-se mudanças sísmicas em direcção à dissolução do socialismo e do estado. Respondemos a essa tendência com a obra futurista *Lijepe žene prolaze kroz grad* [Pretty Women walking through the City], rodada no

Verão de 1985. É uma história de Belgrado, no ano 2041, após guerras étnicas, que viriam realmente a ter lugar nos anos 1990. Quando o filme foi mostrado, em Pula, arremessaram-me os mesmos elogios que tive no início da minha carreira: o que é que tu tens, pá? Que imaginação doentia! Para regressar à realidade, fizemos uma comédia: *Tako se kalio čelik* [The Way Steel was tempered], sobre o desgaste do trabalho exemplar, na fábrica local Pobeda. Ao mesmo tempo, mesmo à frente dos nossos narizes, começou a desenhar-se um cenário bem mais perigoso: em Novi Sad, no Verão de 1988, foi desencadeada a chamada revolução antiburocrática. Retórica nacional-socialista, lemas e ameaças de golpe de cerca de 10 000 participantes, trazidos em autocarros e camiões do estado. Este “evento popular” foi concebido pelo aparelho da polícia partidária de Milošević. Da mesma forma, rodámos uma longa-metragem sobre isso, chamada *Stara mašina*. Foi uma altura em que experimentámos o subgénero do *road movie*. Talvez nos possamos referir a ele como um “filme feito apanhando os acontecimentos e os participantes pelo caminho”. Os anos 1990 já foram palco de retórica inflamada e armas de fogo automáticas exaltadas. Pessoas e casas cidadinas a crescer de forma irreconhecível. Os filmes *Marble Ass* e *Kud plovi ovaj brod* foram testemunha disso. No início do século XXI, fizemos um inventário do trauma do pós-guerra e dos refugiados e da transição: *Tvrđava Evropa* [Fortress Europe], a trilogia Kenedi, *Stara škola kapitalizma* [The Old School of Capitalism], *Jedna Žena – Jedan Vek* [One Woman – One Century], *Destinacija_Serbistan*.

Os personagens de *Stara mašina* dirigem-se à Embaixada Britânica, para pedirem um trabalho que os ajude a mudarem-se para a Grã-Bretanha. São, naturalmente, recusados. Se tivesse de indicar uma característica que definisse os seus personagens de um modo geral, diria que todos possuem uma certa ingenuidade – “a ingenuidade daqueles privados de direitos”, por assim dizer. É precisamente essa ingenuidade que o radicalismo de *Crni film* [Black Film], em que tenta encontrar algum alojamento para os sem-abrigo, subscreve.

É interessante que se refira a isso como “ingenuidade”, mas também é muito verdade. Questões simples muitas vezes articulam um assunto de forma mais rigorosa do que formulações e frases torcidas. Todos sabemos como os senhores tendem a falar dos seus empregados: compreendem-nos, ajudam-nos, compram doces aos seus filhos. Diziam frequentemente: “É como se fosse nossa irmã”. Mas quando este “membro da família” precisa de ajuda concreta e os senhores têm condições para os ajudar, as suas acções podem ser notadas por outros senhores. É então que a barreira de classe surge, inesperadamente, criando distância. O senhor está ocupado. É disso que se trata na cena da Embaixada Britânica. Vejamos como os imigrantes falam dos seus problemas, dos países de onde vêm e da esperança que procuram na Europa ocidental, em *Destinacija_Serbistan*. É ingénuo e falam de forma simples, mas expressam-no de forma mais rigorosa do que o fariam alguns ministros dos negócios estrangeiros de países africanos e europeus.

Para mim, passou a ter uma enorme importância a forma como os seus personagens entendem os filmes como gestos de solidariedade, apoio e consolo. Num auditório a abarrotar, numa sala de cinema em Berlim, o Arsenal, Pirika vê-se enquanto criança ou Kenedi acarinha o vídeo da reunião da sua família e pede-lhe que envie uma cópia do filme aos familiares.

As cenas que mencionou ilustram muito bem aquilo em que estou a pensar quando respondo à pergunta: “Para quem é que faz filmes?” A resposta é: para o público, a cujas opiniões nos agarramos. Eles são os participantes, membros da equipa. Se gostarem do filme, sei que passará em festivais e na televisão. Basicamente, este é o princípio que rege os nossos métodos. Tínhamos uma conversa ou lembrávamo-nos de acontecimentos passados da vida de um protagonista ao ver fotografias, material gravado ou cenas de filmes (se eles tivessem participado). Para além dos títulos que acabou de mencionar, isso aconteceu em *Jedna Žena – Jedan Vek*. Depois, na trilogia Kenedi e na série televisiva *Vruće plate* [Hot Paychecks]. Dessa forma, sugerimos que o destino de cada ser humano merece respeito.

Entrevista de Boris Nelepo a Želimir Žilnik

Para informação sobre a Retrospectiva Želimir Žilnik *vide* p. 95

The naïveté of the disenfranchised

You have, with your own two hands, built a house turned into a kind of film studio, which has also been featured in some of your movies such as *Kenedi se ženi* [Kenedi is getting married] and *Destinacija_Serbistan* [Logbook_Serbistan]

I started building that house when I had already made many films. I didn’t have a house at the time, so I figured building one and making a film had a lot in common. Defining the purpose is like picking your genre. Raising money. Finding collaborators. Coordinating work is as necessary for building a house as it is for producing feature films. The process, in fact, is even easier. It is completely ingrained in our genes: people have been doing that for thousands of years. Somehow, though, a film is a greater and riskier adventure. We built it from recycled materials. The bricks and beams were 100-200 years old. That was like working on a low-budget film. When we speak about choosing a protagonist in a documentary or fiction film, we speak about choosing a person who lives and speaks in front of the camera in your stead. To make that choice, it is necessary to have intuition, patience, and luck (probably the same as in mining for gold). If you find non-professional first-timers and accept their talent and magnetism, the next step is for them to receive a completely impossible task from you: to create a new piece of authentic life in front of the camera and crew, with emotions and relationships. I cannot rely on experience and technical tricks because they don’t have them. They perform only with their hearts, their motivation to show that which is smouldering in humans: self-confidence – I’ll show you who I am! The screen is a heated space, and it can burst into flames. If I look at the names of around 20 of the most convincing roles in different films, half of them are excellent and well-known actors with long careers. The other half are non-professionals with great talent.

Let’s keep talking about the material dimension of your movies. Almost all your characters are attached to things, most of which belonged to their fathers: think of the bike in *Stara mašina* [Oldtimer], the police uniform in *Crno i belo* [Black and White], or the Austro-Hungarian army uniform in *Kud plovi ovaj brod* [Wanderlust]. Here we see something of a physicality of History, its tangible burden.

The terms instability, discontinuity, ethnic and other confusions are used to describe the Balkans. This is not completely unfounded. In Yugoslavia, since I got into filmmaking, there have been at least five shifts in cultural politics and “climates.” When my generation started out it was a time of protests, but also of hope. *Rani radovi* [Early Works] was shot in the autumn of 1968 while the drama of state socialism flowed, eliminating Dubcek’s attempt at “socialism with a human face” with a tank offensive in Prague. That was a time of intense discussion in half the countries on the face of the earth about whether it was possible to establish socialism, according to Marx’s principles, before industrialization with a small proletariat. In the 70s I was a *gastarbeiter* [guest worker] in Germany. In the 80s we “entered reforms”. I made a few sagas for TV Novi Sad and TV Belgrade with my crew. At the same time, seismic shifts toward the break-up of socialism and the state were first felt. We responded to that trend with the futuristic piece *Lijepe žene prolaze kroz grad* [Pretty Women walking through the City], which was shot in the summer of 1985. The story is about Belgrade in the year 2041, after ethnic wars, which would actually happen in the 90s. When the film was shown in Pula they stoned me with the same compliments that I got at the beginning of my career: what’s wrong with you, man? What a sick imagination! To return to reality, we did a comedy, *Tako se kalio čelik* [The Way Steel was tempered], about the erosion of shock working, in the local factory Pobeda. At the same time, right in front of our noses, a far more dangerous scenario began to play out: in Novi Sad, in the summer of 1988, the so-called anti-bureaucratic revolution was set in motion. National-socialist rhetoric, slogans, and threats of a coup from some 10,000 participants brought in by state buses and trucks. This “people’s event” was designed by Milošević’s party-police apparatus. Likewise, we shot a feature-length piece about that, called *Stara mašina*. This was a time when we experienced the road movie subgenre. Maybe we can refer to it as a “movie made by picking up events and participants along the road”. The 90s have already been the stage for fiery rhetoric and heated automatic firearms. People, town houses, growing beyond recognition. This was witnessed in the films *Marble Ass* and *Kud plovi ovaj brod*. At the beginning of the 21st century, we did an inventory of the post-war and refugee trauma and transition: *Tvrđava Evropa* [Fortress Europe], the Kenedi trilogy, *Stara škola kapitalizma* [The Old School of Capitalism], *Jedna Žena – Jedan Vek* [One Woman – One Century], *Destinacija_Serbistan*.

The *Stara mašina* characters come to the British Embassy to ask for a job to help them move to Great Britain. They are, of course, turned away. If I had to find a defining feature for your characters en masse, I’d say they all possess a certain naïveté – “the naïveté of the disenfranchised”, so to speak. It is precisely this naïveté that the radicalism of *Crni film* [Black Film], in which you try to find some lodgings for the homeless, underwrites.

It’s interesting that you refer to this as “naïveté” but it is also very true. Simple questions sometimes articulate an issue in a more precise way than twisted formulations and phrases. We all know how the masters tend to talk about their hired help: they understand them, help them, and buy their children candy. They would often say, “She is like a sister to us.” But when this “family member” needs real help and the masters can afford to help them, their actions might get noticed by other “masters”. This is when the class barrier appears unexpectedly, creating distance. The master is busy. That’s what the scene is about at the British embassy. Let’s take a look at how the immigrants speak about their issues, about the countries they come from and about the hope they seek in

Western Europe in *Destinacija_Serbistan*. It is naive and they speak in simple ways, but they express it more precisely than some foreign affairs ministers from Africa or European countries would.

It has come to matter a great deal to me how your characters perceive the movies as gestures of solidarity, support, and comfort. In a crowded auditorium of a Berlin cinema, Arsenal, Pirika looks at herself as a child or Kenedi treasures the videotape of his family gathering and asks you to send his relatives a copy of your film.

The scenes you mentioned illustrate very well what I am thinking about when answering the question: “For whom do you make movies?”. The answer is, for the public whose opinions we cling to. They are the participants, members of the team. If they like the movie, I know it will find its way to festivals and television. Basically, this is the principle according to which we, along with the participants, arrange our methods. We would have a conversation or remember the past events of a protagonist’s life by looking for photographs, video footage, or movie scenes – if they have participated. Next to the titles you just mentioned, we had this in the movie *Jedna Žena – Jedan Vek*. Then, in the Kenedi trilogy and in the TV series *Vruće plate* [Hot Paychecks]. That way, we are suggesting that every human being’s destiny is worthy of respect.

Želimir Žilnik interviewed by Boris Nelepo

Further information on the Želimir Žilnik Retrospective *vide* p. 95

Este festival é um cemitério

- Os ataques do ano passado ao filme crítico, que foram organizados e executados do exterior, sofreram uma derrota moral total; hoje, numa situação não muito diferente, toda a gente se precipita para se tornar no protagonista ou representante do chamado filme envolvido, que acaba por ser a moda dominante do nosso cinema tradicionalmente burguês. Estamos atolados em informação sobre a vida das classes mais baixas da nossa sociedade. No entanto, ninguém está pronto para explicar por que vivem dessa maneira, porque isso levaria à pergunta: quem governa a nossa vida? Nesta nova vaga de filmes quase envolvidos, toda a gente se satisfaz com procurar os detalhes insignificantes da vida, sustentando a sua alegada bravura social a um nível formal, com encontrar uma pessoa miserável bastante pitoresca que esteja pronta para sofrer, de forma convincente, à frente da câmara. Recusamos encarar esta súbita preocupação da casta do cinema com as pessoas como mais do que um novo tipo de *bluff*.
- Esses filmes continuam a alegar estarem relacionados com relatos do terreno, do exterior. Relatos para quem? O nosso documentário dificilmente tem outro público para além deste aqui, no festival. Fazer filmes sobre grupos socialmente desfavorecidos para este público é ignóbil, porque só podem entender estes filmes da mesma forma que entendem entretenimento de boa qualidade. Recusamos continuar a fazer e a apoiar filmes que proporcionam afirmação ideológica a este público: deviam ficar alarmados e assustados, deviam cuspir-lhes em cima. Isso só será possível se se arrastar a classe média recentemente desenvolvida, o seu papel explorador e a sua miséria moral à frente da câmara. Só filmes assim podiam constituir um indicador de liberdade e alcance criativo dos nossos filmes. Procuramos mostrar que aqueles que assumem a “responsabilidade do nosso futuro” não têm nada em comum com o fanatismo quase ideológico dos nossos filmes sociais – em termos de consciência ideológica, há muito que resolveram as coisas para si e guiam-se por princípios de poder, princípios de lucro e princípios de sucesso.
- A ideia de que há algo parecido com um jovem cinema jugoslavo pode ser considerada mais uma manipulação da situação do nosso cinema. Não há nada disso. Os que se declaram jovens estão, na verdade, na meia-idade. Mas o que é pior é a sua colaboração total com as condições de produção existentes e a sua identificação concordante com o ambiente de onde provêm. Nenhum dos autores dos filmes presentes neste festival estaria disposto a aceitar riscos e responsabilidades para além do que é permitido. Comparado com o jovem cinema internacional, o nosso chamado jovem cinema é absolutamente reaccionário, reproduzindo, simplesmente, as circunstâncias tradicionais da cinematografia não-autónoma da Jugoslávia, que apenas nos é tão familiar dada a sua maldade intrínseca.
- Se não queremos chafurdar no lodaçal da nossa própria decomposição, que já está a começar a cheirar de forma perigosa, o próximo festival terá de se guiar por princípios completamente diferentes. Exigimos projecções para as pessoas fora deste auditório. Para além dos filmes produzidos por pessoas mais interessadas em manter subsídios sociais para curtas-metragens, em vez de num verdadeiro avanço, exigimos a projecção de produções independentes, pessoais, informais, rodadas em 16mm e 8mm.
- Este festival é um cemitério: tudo, neste festival, jaz numa sepultura, incluindo – obviamente – os signatários desta declaração.

Este manifesto foi lido em voz alta pelo seu autor, Želimir Žilnik, durante o 18º Festival de Documentários e Curtas-Metragens Jugoslavos, que teve lugar de 2 a 9 de Março de 1971, em Belgrado.

in *Report 17th Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen*, 1971

Para informação sobre a Retrospectiva Želimir Žilnik *vide* p. 95

This Festival Is a Cemetery

1. Last year's attacks on the critical film which were organized and enforced from outside have experienced a complete moral defeat; today, in a situation that is not very different, everybody's rushing to become the protagonist or representative of the so-called involved film which turns out to be the ruling fashion of our traditionally bourgeois cinema. We are swamped with information about the life of the lowest classes of our society, however, nobody is prepared to explain why they live in this fashion because this would provoke the question: who rules our life? In this new wave of quasi-involved films everybody is satisfied with searching for the petty details of life, confirming their alleged social bravery on a formal level, to find a most picturesque miserable person who is prepared to suffer convincingly in front of a camera. We refuse to regard this sudden concern of the film caste with the people as anything other than a new kind of bluff.

2. Those films still claim to relate to reports from the terrain, from the outside. Reports for whom? Our documentary film has hardly got any audience other than this one here at the festival. To make films about socially deprived groups for this audience is despicable because they cannot but perceive these films in the same way they perceive good quality entertainment. We refuse to continue making and supporting films that provide ideological affirmation for this audience: they should be startled, frightened, spat upon. This will only be possible if one drags the newly developed middle class, its exploitative role and its moral misery in front of a camera. Only such films could be an index of freedom and the creative reach of our films. We aim to show that those who bear the "responsibility for our future" have got nothing in common with the quasi-ideological fanaticism of our social films – in terms of ideological consciousness they got things straightened out for themselves a long time ago and are guided by principles of power, principles of profit and principles of success.

3. The suggestion that there is something like a young Yugoslav cinema can be considered yet another manipulation of the situation of our cinema. There is no such cinema. Those who declare themselves young are in fact middle-aged, but what is worse is their total collaboration with the existing conditions of production and their consenting identification with the environment they originate from. None of the film authors present at this festival would be willing to accept risks and responsibilities beyond what is permitted. Compared to the young international film our so-called young cinema is absolutely reactionary; it simply reproduces the traditional circumstances of Yugoslavia's non-autonomous cinematography, only too familiar to us because of their intrinsic evil.

4. If we do not want to wallow in the mire of our own decomposition, which is already starting to smell dangerously, the next festival will have to be guided by completely different principles. We demand screenings for the people outside of this auditorium. In addition to those films that are produced by people who are more interested in sustaining social subsidies for short film rather than in a true breakthrough, we demand the screening of independent, personal, informal productions, shot on 16mm and 8mm.

5. This festival is a cemetery: everything at this festival is lying grave to grave, including – obviously – those signing this declaration.

This manifest was read out loud by its author Želimir Žilnik during the 18th Festival of Yugoslav Documentaries and Short Film, which took place from the 2nd to the 9th of March 1971 in Belgrade.

in *Report 17th Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen, 1971*

Further information on the Želimir Žilnik Retrospective *vide* p. 95

O cinema não é o espectáculo das multinacionais.
 O cinema não é o ditame dos especialistas.
 O cinema não é gravação em vídeo.
 O cinema não são filmes com uma fotografia bonita, enquadramentos perfeitos, cenários deslumbrantes, sonorização imaculada e convencional.
 O cinema não existe sem filmes. Mas um filme só existe com base na decisão visceral de quem o faz, independentemente da idiotia de programadores, operadores culturais, produtores estúpidos, funcionários governamentais, banqueiros, auxiliares, burocratas. O cinema são os nossos filmes.
 O cinema é a negação do tecnicismo, da semiologia.
 O cinema é o lugar onde eu e tu nos reconhecemos um ao outro, “eu” e outros se abraçam.
 O cinema são todos os filmes não feitos, contudo previstos na explosão da existência.
 O cinema é o campo dos filmes frágeis e impossíveis.
 O cinema é a utilização libertadora das margens na procura do mundo (cosmos) condigno.
 O cinema é o espaço do amaldiçoado e embriagado.
 O cinema é a proposta eterna de ser.
 O cinema é a ocorrência do social com uma condição: deixar o ser e o temporal (cósmico) transparecer por trás da fachada do *cogito*.
 O cinema é o ponto de convergência-divergência entre o real e o impensável, o imaginário e o impossível.
 O cinema é esta promessa-ameaça, o regresso do inconcebível, a audácia do inesperado.

Stavros Tormes, 1977

in *Diagonal Thoughts*, <http://www.diagonalthoughts.com/?p=1917>

Para informação sobre Foco Grécia *vide* p. 157

Cinema is not the spectacle of multinationals.

Cinema is not the dictate of specialists.

Cinema is not video recording.

Cinema is not films with beautiful photography, perfect frames, gorgeous scenography, immaculate and conventional sonorisation.

Cinema does not exist without films. But a film only exists on the basis of the visceral decision of who's making it, regardless of the idiocy of programmers, cultural operators, stupid producers, government officials, bankers, auxiliaries, bureaucrats. Cinema is our films.

Cinema is the negation of technicism, semiologism.

Cinema is a place where you and I recognize each other, "me" and others embrace.

Cinema is all the films not made, yet contemplated in the explosion of existence.

Cinema is the domain of fragile and impossible films.

Cinema is the liberating application of the margins in search of the proper world (cosmos).

Cinema is the space of the accursed and the inebriated.

Cinema is the eternal proposition of being.

Cinema is the social taking place on one condition; let the being and the temporal (cosmic) transpire behind the facade of the cogito.

Cinema is the point of convergence-divergence between the real and the unthinkable, the imaginary and the impossible.

Cinema is this promise-threat, the return of the inconceivable, the audacity of the unexpected.

Stavros Tornes, 1977

in *Diagonal Thoughts*, <http://www.diagonalthoughts.com/?p=1917>

Further information on Focus Greece *vide* p. 157

O que se passa no Mar Egeu? Olhar a brutalidade da Europa a partir das ilhas gregas

No dia 19 de Agosto, viajámos da ilha de Icária para Atenas. O barco que tomámos partiu das ilhas do norte do Mar Egeu, parou na ilha de Samos e, de seguida, em Icária. Quando entrámos no barco, percebemos que centenas de refugiados sírios e iraquianos ali estavam, a caminho de Atenas. Falámos com alguns jovens sírios, dois deles fluentes em inglês. Os relatos das travessias da costa turca para as ilhas gregas são assustadores. As pessoas com quem falámos pagaram 1000 dólares pela travessia da costa turca para a ilha de Samos – um estreito de 5 km –, num bote atulhado com 40 pessoas. Vários fizeram várias tentativas. Ahmet contou-nos que, nas suas duas primeiras viagens, foram interceptados por um barco de guerra não identificado (referido por eles como “comandos”), que foram atacados por militares com máscara e que falavam alemão e que lhes furaram o motor e o casco do bote, deixando-os ao largo e à morte. Foram resgatados, as duas vezes, pela polícia turca. Dizia também que são comuns os roubos, que esses mesmos militares sacam com desfaçatez os telemóveis, iphones e maços de dólares a quem vai nos botes.

No porto de Icária, conhecemos um professor universitário turco que dá aulas em Ancara. Contou-nos que visitou os pais em Bodrum, na costa mediterrânica, e que do alto da colina onde os pais têm casa – e donde se avista o porto e o mar –, é frequente ver bandos abundantes de aves marinhas, fazendo círculos em alto mar. Em Bodrum, todos sabem o que as aves, comportando-se assim, significam – o afundamento de mais um bote. Os tais botes de 40 pessoas, 1000 dólares a cabeça. Mulheres com miúdos ao colo. Tudo mar adentro, a chorar e até sempre. Viva a Europa!

Nesse dia 19, tomámos contacto com uma realidade que começava a ser noticiada, intensamente, nos telejornais e imprensa. Pudemos assistir, na semana seguinte, já em Lisboa, ao avanço dia-a-dia entre fronteiras, que nos tinha sido descrito com pormenor pelos sírios: Porto de Pireu, norte da Grécia, Macedónia, Sérvia, Hungria, Áustria e Alemanha. Alguns deles queriam seguir para a Bélgica. Duas semanas depois, a foto de uma criança afogada a levar com ondas no areal e, de seguida, a ser recolhida pela polícia turca espanta o mundo. Era na costa de Bodrum de que nos falava o professor de Ancara. O que surpreende na produção da notícia é não existir qualquer interrogação sobre as causas materiais de tantos naufrágios num mar que, nesta altura do ano, é um espelho de água, sem ondas e vento. Entre Bodrum e Kos, para onde se dirigia o barco, não há sequer 5 km de mar.

Com estes relatos, decidimos interpelar os deputados portugueses no parlamento europeu do BE e do PCP, em busca de mais informação e de um eventual pedido de esclarecimento à Comissão Europeia. Respondeu-nos o PCP, por intermédio de Inês Zuber, explicando que, em Junho passado, foi aprovada uma operação militar contra as travessias do mediterrâneo por migrantes, através de uma missão da EUNAVFOR MED, por decisão da Comissão Europeia e do Conselho Europeu. Refere ainda que têm proposto cortes na dotação orçamental de 2016 para a operação FRONTEX, de controlo das fronteiras externas da UE com “cariz policial e repressivo”. Fomos pesquisar. A 22 de Junho, foi anunciada pelos serviços do Conselho Europeu a criação da EUNAVFOR MED¹: “O Conselho lançou hoje a operação naval da UE contra passadores e traficantes de seres humanos no Mediterrâneo. A sua missão é identificar, capturar e destruir navios e bens utilizados, ou sob suspeita de serem utilizados, por passadores ou traficantes de migrantes”. Logo de seguida, o texto cita a Alta Representante para os Negócios Estrangeiros e Política de Segurança, Federica

Mogherini: “A UE nunca levou tão a sério como agora a questão das migrações. Com esta operação, estamos a atacar o modelo de negócio daqueles que beneficiam da miséria dos migrantes”. Temos, assim, as instituições europeias e seus altos representantes a determinar que os problemas de imigração se resolvem atacando os passadinhos e as máfias de transporte, numa fantástica inversão: não são os milhões de refugiados e migrantes e as fronteiras fechadas que geram economias de passagem, mas são estes interesses que geram a oportunidade de salto². Não foi com inversões deste calibre que os racismos europeus discursaram durante um século, nomeadamente o nazi? Na torrente de reportagens que acompanham a crise dos refugiados podemos ouvir que os pagamentos para entrada ilegal na Europa descenderam a pique, nos dias em que a Alemanha manteve as fronteiras abertas. A segunda interrogação que salta à vista é como pensa a UE atacar as redes de transportes sem atacar migrantes. O observatório Statewatch³ disponibiliza um dossiê imenso, em permanente atualização, sobre a “EU refugee crisis”, onde revela um documento da Comissão Europeia, no qual se admite “o alto risco de danos colaterais, incluindo a perda de vidas”, de uma operação que contará com “amplos meios marítimos, de terra e ar”, incluindo unidades de forças especiais. Inês Zuber relata que, numa visita aos centros de acolhimento de Pozzallo e Lampedusa (Itália), onde falou com pessoas detidas, bem como com organizações de apoio aos migrantes, foi-lhe dito que, muitas vezes, os barcos que transportam os migrantes não levam qualquer traficante, uma vez que são os próprios migrantes obrigados a pilotar os barcos. E ainda que, em várias situações, migrantes e refugiados, muitas vezes perseguidos políticos, são submetidos, de forma abusiva, a constantes interrogatórios⁴. No passado dia 14 de Setembro, a EUNAVFOR MED entrou na sua segunda fase, que possibilita que “a operação naval da UE contra os passadinhos e traficantes de seres humanos no Mediterrâneo proceda à subida a bordo, busca, confisco e desvio em alto mar de navios suspeitos de serem utilizados na introdução clandestina de migrantes”.⁵ O uso repetido da palavra “suspeitos”, nos textos oficiais, parece evidenciar o carácter meta-legal destas missões militares. Para abrir o quadro, é necessário olhar para a Agenda Europeia para a Migração 2015, apresentada em Maio de 2015, onde se prevê, em suma, a multiplicação de fundos para operações militares e policiais, como o programa FRONTEX (onde se inclui a operação Tritão), o reforço da cooperação de instituições policiais, como o Eurojust e a Interpol, com a política de asilo da UE, de forma a facilitar a identificação de migrantes e os processos de repatriamento, e o prosseguimento de uma política de seleção de força de trabalho qualificada, de acordo com as necessidades das empresas da UE. Em nenhum lugar se concebe ali a criação de canais seguros para acolhimento de pessoas que se dirijam à Europa em condições precárias e procurem, por exemplo, agrupamento familiar. A UE considera, enquanto tranquila banalidade, que o movimento de pessoas através das fronteiras do espaço Schengen é uma questão policial, de solução repressiva, e uma questão de mercado. Bastará escutar as declarações “chocadas” do Alto Comissário para os Refugiados da ONU, para acedermos rapidamente ao essencial da política europeia para a migração. Voltemos às ilhas gregas. Que pensar do relato de “comandos” de cara tapada a atacar botes cheios de pessoas, deixando-as à deriva e à morte, e que falam alemão? Quem é esta gente? A plataforma Watch the Med, a trabalhar desde 2012, tem monitorizado e mapeado *online* as mortes e violações dos direitos dos emigrantes, nas fronteiras marítimas da UE, no mediterrâneo. O seu objectivo é documentar a violência no mar “enquanto resultado estrutural da militarização da fronteira sul europeia”⁶. Tem como actividade principal um centro de informação que recolhe, a partir de um número de telefone, pedidos de auxílio no mar, seja naufrágio, ataques ou desvios ilegais para o

país de partida (*pushbacks*). Esta organização identificou cerca de 20 situações semelhantes à que nos foi relatada pelos sírios e na mesma área (ilhas gregas – Turquia)⁷. O *modus operandi* é o mesmo: unidades especiais armadas e de cara tapada, danificação do motor e perfuração do casco, abandono das pessoas à deriva. A informação recolhida aponta para acções da guarda costeira grega, em colaboração com elementos e embarcações do FRONTEX. Pelo que podemos ler, estas práticas são usuais na fronteira marítima entre a Grécia e a Turquia, abrandaram a partir de Janeiro de 2015 com a eleição do governo Syriza e estão a recrudescer desde Julho passado. É necessário notar que, no geral, os refugiados estão ser a bem recebidos na Grécia, já foram fretados vários *ferries*, para o transporte massivo para Atenas, e os sírios que conhecemos traziam um salvo-conduto de dois meses para atravessar o país. Em Samos, conhecemos duas irmãs jovens de uma família que resistiu com armas à ocupação nazi da ilha. Perguntámos a Izmin como estava a situação dos refugiados em Lesbos, onde vive. Contou-nos que, todos os dias, várias centenas desembarcam na ilha e que a ideia mais forte que lhe ocorre é que eles, os gregos, poderão ser os próximos a meter-se em botes, a caminho de algum lugar. O mediterrâneo já foi um território, diz Fernand Braudel. Agora é atravessado por uma fronteira de nascente a poente que, contra todos os esforços da UE para a fixar no meio do mar, parece estar a deslocar-se para latitudes mais a norte: os migrantes querem chegar à Alemanha e ao norte e estão pouco interessados nos países do sul da Europa, empobrecidos sob austeridade. Essa fronteira da morte exangue e invisível no meio do mar, que dispensa arame farpado e tropa de choque, chegou a terra e está a fixar-se na Europa central. “Como habitualmente, o traçar de fronteiras será mais difícil para o historiador do que para o geógrafo. «Europa é uma noção confusa», escreveu já Henri Hauser. É um mundo duplo, se não mesmo triplo, formado por seres e espaços diversamente trabalhados pela história. E o Mediterrâneo, que influencia fortemente o sul do continente, contrariou bastante a unidade da Europa, que procurou atrair para a sua esfera de influência, provocando movimentos de diversão que lhe fossem favoráveis.”⁸ Contra uma Europa brutal, um *mar território*.

Maria Luz, Manuel Bívar, Miguel Carmo

Para informação sobre Cinema de Urgência *vide* p. 179

1 www.consilium.europa.eu/pt/press/press-releases/2015/06/22-fac-naval-operation/
2 Sobre a equiparação entre passadinhos de migrantes e tráfico humano ver: www.middleeasteye.net/node/44345
3 www.statewatch.org/eu-med-crisis.htm
4 www.avante.pt/pt/2172/europa/136344/
www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+WQ+E-2015-010845+0+DOC+XML+V0//PT&language=pt
5 www.consilium.europa.eu/pt/press/press-releases/2015/09/14-eunavfor-med-council-adopts-positive-assessment-on-conditions-to-move-to-first-step-of-phase-2-on-high-seas/
6 www.watchthemed.net/index.php/page/index/3
7 http://watchthemed.net/reports/view/183
www.watchthemed.net/index.php/page/index/18
8 Fernand Braudel, *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo*, vol. I, Dom Quixote, 1995 [1979], pp. 213.

What is going on at the Aegean Sea? To look at Europe's brutality from the Greek islands

On August 19 we travelled from the island of Ikaria to Athens. The boat we took left the northern islands of the Aegean Sea, stopped at the island of Samos and then at Ikaria. When we boarded, we realised that hundreds of Syrian and Iraqi refugees were on the ship, on their way to Athens. We spoke with some young Syrians. Two of them were fluent in English. The accounts of the crossings from the Turkish coast to the Greek islands are scary. The people we talked to paid 1000 dollars to cross from the Turkish coast to the island of Samos – a 5 km strait – in a boat crammed with 40 people. Many made several attempts. Ahmet told us that in his first two trips they were intercepted by an unidentified warship (they referred to it as “commandos”), and attacked by masked military that spoke German and punctured the engine and the hull of the boat, leaving them to die, offshore. Both times, the Turkish police rescued them. He also said that thefts are common, that these same military brazenly nick mobile phones, iPhones and wads of dollars from those on the boats.

In the port of Ikaria we met a Turkish university professor who teaches in Ankara. He told us that he visited his parents in Bodrum, on the Mediterranean coast, and that from the top of the hill where the house of his parents is located, with a view over the harbour and the sea, one often sees big flocks of seabirds, circling, on the high seas. In Bodrum everyone knows what this behaviour of the birds means: the sinking of another boat. Those boats of 40 people, 1000 dollars per head. Women with kids on their laps. All out at sea, crying and farewell. Long live Europe!

On that day, the 19th, we had contact with a reality that was starting to get intensive coverage on TV and on the press. On the following week, already in Lisbon, we could watch the daily progress across borders that had been described to us in detail by the Syrians: Piraeus Port, northern Greece, Macedonia, Serbia, Hungary, Austria and Germany. Some of them wanted to move on to Belgium. Two weeks later, the picture of a drowned child lying in the sand being washed by the waves, and then the picture of the same child being taken away by the Turkish police, astonishes the world. It was the coast of Bodrum, mentioned to us by the professor from Ankara. What is surprising in the production of the report is the fact that there is absolutely no questioning regarding the material causes of so many shipwrecks in a sea that at this time of the year is a water mirror with no waves or wind. Between Bodrum and Kos, where the boat was headed, the sea is not even 5 km long.

With these reports, we decided to question the Portuguese MEPs from BE and PCP, in search of more information, and a possible request for clarification from the European Commission. We were answered by PCP, in the person of Inês Zuber, explaining that last June a military operation against the crossings of the Mediterranean by migrants was approved, through a EUNAVFOR MED mission, by decision of the European Commission and the European Council. Zuber also states they have proposed to cut the 2016 budget for the FRONTEX operation, set to control the EU's external borders with “a repressive police nature”. We investigated. On June 22, the creation of EUNAVFOR MED¹ was announced by the European Council services: “Today, the Council launched the EU naval operation against smugglers and human traffickers in the Mediterranean. Its mission is to identify, capture and destroy ships and goods being used, or suspected of being used, by smugglers or migrant traffickers”. Immediately afterwards, the text quotes the High Representative for Foreign Affairs and Security Policy, Federica Mogherini: “The EU has never taken the issue of migration as seriously as now. With this operation, we are

attacking the business model of those who benefit from the misery of migrants”. Thus, we have the European Institutions and their senior officials determining that the immigration problems are solved by attacking smugglers and transportation mafias, an amazing inversion: it is not the millions of refugees and migrants and the closed borders that generate economies of passage, but it is these interests that generate the opportunity of making the leap². Weren't this sort of inversions the speech of European racisms, namely the Nazi, over a century? In the stream of reports that go along with the refugee crisis, we can hear that payments for illegal entry into Europe plummeted in the days Germany kept its borders open. The second question that stands out is how does the EU plan on attacking the transportation networks without attacking migrants. The Statewatch Observatory³ offers a massive dossier, permanently updated, about the “EU refugee crisis”. It discloses a document from the European Commission admitting “the high risk of collateral damage, including the loss of lives”, in an operation that will feature “extensive maritime, airborne and ground means”, including Special Forces units. Inês Zuber reports that on a visit to the reception centres of Pozzallo and Lampedusa (Italy), she spoke with detainees and migrant support organisations, and was told that often the boats carrying migrants do not have any trafficker on board, as it is the migrants themselves who are forced to pilot the boats. She was also told that in several situations, migrants and refugees, often persecuted politicians, are submitted to constant interrogations⁴ in an abusive manner. On September 14, EUNAVFOR MED entered its second phase, which allows “the EU's naval operation against smugglers and human traffickers in the Mediterranean to proceed with the boarding, search, seizure and diversion in high seas of boats suspected of being used in the smuggling of migrants⁵. Repeated use of the word “suspects” in official documents seems to point out the meta-legal nature of these military missions.

To broaden the picture, it is necessary to look at the European Agenda on Migration 2015, presented in May 2015. In short, it provides for the multiplication of funding to military and police operations (such as the FRONTEX programme, which includes Operation Triton), the strengthening of the cooperation between police institutions (such as Eurojust and Interpol) and EU's asylum policy, to make it easier to identify and repatriate migrants, and the continuation of a skilled workforce selection policy, according to the needs of EU companies. Nowhere is the creation of secure channels for the reception of people heading to Europe in precarious conditions and seeking, for instance, family reunification envisaged. As quiet banality, the EU considers the movement of people across the Schengen borders as a police matter, to be solved using repression, and a market issue. It will suffice to listen to the “shocked” statements of the UN High Commissioner for Refugees to quickly get to the essential of the European migrant policy.

Let us go back to the Greek islands. What to think of the story of the masked face “commandos” attacking boats full of people, leaving them adrift to die, and who speak German? Who are these people? The Watch the Med platform, working since 2012, has monitored and mapped online the deaths and rights violations of migrants in EU's maritime borders in the Mediterranean. Its aim is to document violence at sea “as a structural result of the militarisation of Europe's southern border”⁶. Its main activity is an information centre that collects, from a telephone number, requests for assistance at sea – whether it is a sinking, an attack, or an illegal diversion to the country of departure (pushbacks). This organisation has identified about 20 situations similar to the one that was reported to us by the Syrians and in the same area (Greek islands – Turkey)⁷. The *modus operandi* is the same: masked face and armed special units, engine damage and

hull puncture, abandonment of people adrift. The information gathered points to actions of the Greek Coast Guard in cooperation with FRONTEX's elements and vessels. From what we can read, these practices are common in the maritime border between Greece and Turkey. It slowed down from January 2015, with the election of the Syriza government, but there's an upsurge since last July. It should be noted that, in general, refugees are being well received in Greece. Several ferryboats have been chartered for the massive transportation to Athens, and the Syrians we met had a two-month pass to cross the country.

In Samos, we met two young sisters from a family who resisted the Nazi occupation of the island with arms. We asked Izmin how was the situation of the refugees in Lesbos, where she lives. She told us that every day several hundred land on the island. The strongest idea that comes to her mind is that the Greeks may be the next to get into boats, on the way to somewhere. The Mediterranean was once a territory, says Fernand Braudel. Now it is crossed by an east/west border that, against all EU efforts to settle it at sea, seems to be moving to more northerly latitudes: migrants want to reach Germany and the north, and find little interest in Europe's southern countries, impoverished under austerity. This border of bloodless death, invisible in the middle of the sea, which exempts barbed wire and riot police, has landed ashore and is settling in central Europe. "As usual, drawing borders will be more difficult for the historian than for the geographer. «Europe is a foggy notion», wrote Henri Hauser. It's a double world, if not triple, consisting of beings and spaces diversely worked by history. And the Mediterranean, which strongly influences the south of the continent, rather countered the unity of Europe, which it sought to draw it into its sphere of influence, causing diversion movements in its own favour."⁸ Against a brutal Europe, a sea *territory*.

Maria Luz, Manuel Bivar, Miguel Carmo

Further information on Cinema of Urgency *vide* p. 179

1 www.consilium.europa.eu/pt/press/press-releases/2015/06/22-fac-naval-operation/

2 On the leveling of migrant smugglers and human traffic see www.middleeasteye.net/node/44345

3 www.statewatch.org/eu-med-crisis.htm

4 www.avante.pt/pt/2172/europa/136344/

5 www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+WQ+E-2015-010845+0+DOC+XML+V0//PT&language=pt

6 www.consilium.europa.eu/pt/press/press-releases/2015/09/14-eunavfor-med-council-adopts-positive-assessment-on-conditions-to-move-to-first-step-of-phase-2-on-high-seas/

7 www.watchthemed.net/index.php/page/index/3

8 www.watchthemed.net/reports/view/183

9 www.watchthemed.net/index.php/page/index/18

10 Fernand Braudel, *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo*, vol. I, Dom Quixote, 1995 [1979], pp. 213.



Manifesto di Rivolta Femminile

Manifesto de Rivolta Femminile

“As mulheres estarão sempre apartadas umas das outras? Não formarão nunca um corpo único?” Olympe de Gouges, 1791

A mulher não será definida por comparação com o homem. Tanto a nossa luta, como a nossa liberdade assentam na consciência disso.

O homem não é o modelo a seguir no processo de auto-descoberta por parte da mulher.

A mulher é o outro em relação ao homem. O homem é o outro em relação à mulher.

A igualdade é uma tentativa ideológica de subjugar ainda mais a mulher.

Identificar a mulher com o homem significa anular a derradeira possibilidade de libertação.

Para a mulher, libertar-se não quer dizer aceitar a mesma vida do que o homem, porque é insuportável, mas exprimir o seu sentido da existência.

A mulher enquanto sujeito não recusa o homem enquanto sujeito, mas recusa o seu papel absoluto. Na vida social, recusa o seu papel autoritário.

Até agora, o mito da complementaridade foi usado pelo homem para justificar o seu próprio poder.

As mulheres são convencidas, desde a infância, a não tomarem decisões e a dependerem da pessoa “capaz” e “responsável”: o pai, o marido, o irmão...

A imagem feminina com que o homem interpretou a mulher foi uma invenção sua.

Virgindade, castidade, fidelidade não são virtudes mas laços de construção e sustentação da família. A honra é a sua consequente codificação repressiva.

No casamento, a mulher, privada do seu nome, perde a sua identidade, denotando a transferência de propriedade que ocorreu entre o seu pai e o seu marido.

Quem gera não tem competência para atribuir aos filhos o próprio nome: o direito da mulher foi cobiçado por outros, dos quais se tornou um privilégio.

Somos obrigadas a reivindicar a evidência de um acontecimento natural.

Reconhecemos no matrimónio a instituição que subordinou a mulher ao destino masculino. Somos contra o matrimónio.

O divórcio é um enxerto de matrimónio, com o qual a instituição sai reforçada.

A transmissão da vida, o respeito pela vida, o sentido da vida constituem uma experiência intensa para a mulher e são valores que ela reivindica.

O primeiro factor de ressentimento da mulher contra a sociedade reside em ser forçada a encarar a maternidade como um dilema.

Denunciamos a natureza artificial de uma maternidade paga à custa da exclusão.

A negação da liberdade de abortar faz parte da rejeição geral que vem sendo feita à autonomia da mulher.

Não queremos pensar na maternidade a vida toda e continuar a ser instrumentos inconscientes do poder patriarcal.

A mulher está farta de educar um filho que se tornará num amante mau.

Com uma liberdade que se sente capaz de confronto, a mulher também liberta o filho e o filho é a humanidade.

Em todas as formas de convivência, alimentação, limpeza, assistência e cada momento da vida quotidiana devem ser gestos recíprocos.

Por educação e por imitação, o homem e a mulher assumem os seus papéis logo na primeira infância.

Reconhecemos o carácter mistificador de todas as ideologias, uma vez que, através das formas reflectidas de poder (teológico, moral, filosófico, político), reduziram a

humanidade a uma condição de inautenticidade, opressão e consentimento.

Por trás de cada ideologia, discernimos a hierarquia dos sexos.

Doravante, não queremos nenhum ecrã entre nós e o mundo.

O feminismo foi o primeiro momento político de crítica histórica da família e da sociedade.

Unificamos as situações e os episódios da experiência histórica feminista: nesta, a mulher manifestou-se, interrompendo, pela primeira vez, o monólogo da civilização patriarcal.

Nós identificamos no trabalho doméstico não remunerado o feito que permite ao capitalismo, privado e estatal, subsistir.

Continuaremos a permitir aquilo que continuamente se repete, no fim de uma

revolução popular, quando a mulher, que combateu junto com os outros, se vê posta de parte com todos os seus problemas?

Detestamos o mecanismo da competitividade e a chantagem que se vem exercendo no mundo por parte da hegemonia da eficiência. Nós queremos colocar a nossa capacidade de trabalho à disposição de uma sociedade que seja imune a isto.

A guerra sempre foi a actividade do macho e o seu modelo de comportamento viril.

A igualdade de remuneração é um direito nosso, mas a nossa opressão é outra coisa.

Devemos contentar-nos com a paridade de salários quando já carregamos às costas horas de trabalho doméstico?

Reexaminamos as contribuições criativas feitas pela mulher à comunidade e refutamos o mito da sua diligência complementar.

Atribuir grande valor aos momentos “improdutivos” é um prolongamento da vida proposto pela mulher.

Quem detém o poder afirma: “Faz parte do erotismo amar um ser inferior”. Manter o *status quo* é, então, um acto de amor seu.

Acolhemos a sexualidade livre em todas as suas formas, porque deixámos de considerar a frigidez uma alternativa razoável.

Continuar a regulamentar a vida entre os sexos é uma necessidade do poder. A única alternativa satisfatória é uma relação livre.

As crianças e os adolescentes têm direito à curiosidade e aos jogos sexuais.

Durante 4000 anos, olhámos. Agora, vamos!

Para trás das costas, está a apoteose da supremacia masculina milenar. As religiões institucionalizadas foram o seu pedestal mais firme. E o conceito de “génio” constituiu o seu patamar inalcançável.

A mulher viveu a experiência de todos os dias ver destruído aquilo que fazia.

Consideramos incompleta uma história que se constituiu com base em vestígios não percíveis.

Nada foi transmitido, ou foi-o mal, acerca da presença da mulher: cabe-nos redescobri-la, para sabermos a verdade.

A civilização definiu-nos como inferiores, a Igreja chamou-nos sexo, a psicanálise traiu-nos, o marxismo vendeu-nos à revolução hipotética.

Pedimos testemunhos de milénios de pensamento filosófico que teorizou a inferioridade da mulher.

Consideramos responsáveis pela grande humilhação que o mundo patriarcal nos impôs os pensadores sistemáticos: esses sustentaram o princípio da mulher enquanto ser auxiliar na reprodução da humanidade, ligação à divindade ou limiar do mundo animal, esfera privada e *pietas*. Justificaram com a metafísica o que era injusto e atroz na vida da mulher.

Cuspiamos em Hegel.

A dialéctica empregado-patrão é um ajuste de contas entre grupos de homens: não prevê a libertação da mulher, a grande oprimida da civilização patriarcal. A luta de classes, enquanto teoria revolucionária desenvolvida a partir da dialéctica empregado-patrão, exclui igualmente a mulher. Nós recolocamos em questão o socialismo e a ditadura do proletariado.

Não se reconhecendo na cultura masculina, a mulher priva-a da ilusão da universalidade. O homem sempre falou em nome do género humano, mas metade da população terrestre acusa-o, agora, de ter sublimado uma mutilação.

A força do homem consiste em identificar-se com a cultura, a nossa em recusá-la. Após este acto de consciência, o homem será diferente da mulher e terá de a ouvir dizer tudo aquilo que a preocupa.

O mundo não vai rebentar só porque o homem já não deterá o equilíbrio psicológico assente na nossa submissão.

Da realidade amarga de um universo que nunca revelou os seus segredos, nós ficamos com muito do crédito dado à perseverança da cultura. Queremos estar à altura de um universo sem respostas.

Nós procuramos a autenticidade do gesto de revolta e não a sacrificaremos, nem à organização, nem ao proselitismo.

COMUNICAMOS, APENAS, COM MULHERES.

Roma, Julho de 1970

Para informação sobre Rivolta Femminile e Passagens *vide* p. 207

Manifesto of Rivolta Femminile

“Will women always be divided one from another? Will they never form a single body?”
Olympe de Gouges, 1791

Woman must not be defined in relation to man. This awareness is the foundation of both our struggle and our liberty.

Man is not the model to hold up for the process of woman’s self-discovery.

Woman is the other in relation to man. Man is the other in relation to woman. Equality is an ideological attempt to subject woman even further.

The identification of woman with man means annulling the ultimate means of liberation. Liberation for woman does not mean accepting the life man leads, because it is unlive-able; on the contrary, it means expressing her own sense of existence.

Woman as subject does not reject man as subject but she rejects him as an absolute role. In society she rejects him as an authoritarian role.

Up until now the myth that the one complements the other has been used by man to justify his own power.

Women are persuaded from infancy not to take decisions and to depend on a ‘capable’ and ‘responsible’ person: father, husband, brother.

The female image with which man has interpreted woman has been his own invention. Virginity, chastity, fidelity are not virtues, but bonds on which to build and to maintain the institution of the family. Honour is its consequent repressive codification.

In marriage, the woman, deprived of her name, loses her identity, signifying the transfer of property, which has taken place between her father and the husband.

She who gives birth is unable to give her name to her children: the woman’s right has been coveted by others whose privilege it had become.

We are forced to reclaim as our own the issue of a natural fact.

We identify marriage as the institution that has subordinated woman to male destiny.

We are against marriage.

Divorce is a welding of marriages, which actually reinforces the institution.

The transmission of life, respect for life, and awareness of life are intense experiences for woman and values that she claims as her own.

Woman’s first reason for resentment against society lies in being forced to face maternity as a dilemma.

We denounce the unnatural nature of a maternity paid for at the cost of exclusion.

The refusal of the freedom of abortion is part of the global denial of woman’s autonomy.

We do not wish to think about motherhood all our lives or to continue to be unwitting instruments of patriarchal power.

Woman is fed up with bringing up a son who will turn into a bad lover.

In freedom she is able and willing to face the son and the son is humanity.

In all forms of cohabitation, feeding, cleaning, caring and every aspect of daily routine must be reciprocal gestures.

By education and by mimesis men and women step into their roles in very early infancy.

We understand the mystifying character of all ideologies, because through the reasoned forms of power (theological, moral, philosophical, political) they have constrained humanity into an inauthentic condition, suppressed and consenting.

Behind every ideology we can see the hierarchy of the sexes.

From now on we do not wish to have any screen between the world and ourselves.

Feminism has been the first political moment of historical criticism of the family and society.

Let's unite the situations and episodes of historical feminist experience: through it woman has manifested herself, interrupting for the first time the monologue of patriarchal civilization.

We identify in unpaid domestic work the help that allows both private and state capitalism to survive.

Shall we allow that which happens again and again at the end of every popular revolution, when woman, who has fought with the others, finds herself and her problems pushed to one side?

We detest the mechanisms of competitiveness and the blackmail exercised in the world by the hegemony of efficiency. We want to put our working capacity at the disposal of a society that is immune to this.

War has always been the specific activity of the male and his model for virile behaviour. Equality of remuneration is one of our rights but our suppression is another matter.

Shall we be content with equal pay when we already carry the burden of hours of domestic work?

We must re-examine the creative contributions made by woman to society and defeat the myth of her secondary industry.

Attributing high value to "unproductive" moments is an extension of life proposed by woman.

Whoever is in power states "loving an inferior being is part of eroticism." Maintaining the status quo is therefore an act of love.

We welcome free sexuality in all its forms because we have stopped considering frigidity an honourable alternative.

Continuing to regulate life between the sexes is a necessity for power; the only satisfactory choice is a free relationship.

Curiosity and sexual games are a right of children and adolescents.

We have looked for 4,000 years; now we have seen!

Behind us is the apotheosis of the age-old masculine supremacy. Institutionalized religions have been its firmest pedestal. And the concept of "genius" has constituted its unattainable step.

Woman has undergone the experience of seeing what she was doing destroyed every day.

We consider incomplete any history that is based on non-perishable traces.

Nothing, or else misconception, has been handed down about the presence of woman. It is up to us to rediscover her in order to know the truth.

Civilization had despised us as inferior, the Church has called us sex, psychoanalysis has betrayed us, Marxism has sold us to hypothetical revolution.

We ask for testimonials for centuries of philosophical thought that has theorized about the inferiority of woman.

We hold systematic thinkers responsible for the great humiliation imposed on us by the patriarchal world. They have maintained the principle of woman as an adjunct for the reproduction of humanity, as bonded with divinity, or as the threshold of the animal world, a sphere of privacy and pietas. They have justified by metaphysics what was unjust and atrocious in the life of woman.

We spit on Hegel.

The servant-master dialectic is a settling of account between groups of men: it does not foresee the liberation of woman, the great oppressed by the patriarchal civilization.

Class struggle, as a revolutionary theory that developed from the servant-master dialectic, also excludes woman. We question socialism and the dictatorship of the proletariat.

By not recognizing herself in male culture woman deprives it of the illusion of universality.

Man has always spoken in the name of humanity but half the world population now accuses him of having sublimated a mutilation.

Man's strength lies in identifying with culture, ours in refuting it.

After this act of conscience man will be distinct from woman and will have to listen to her telling what concerns her.

The world will not explode just because man will no longer hold the psychological balance based on our submission.

From the bitter reality of a universe that has never revealed its secrets we take much of the credit given to the obstinacies of culture. We wish to rise to be equal to an answerless universe.

We look for the authenticity of the gesture of revolt and will sacrifice it neither to organization nor to proselytism.

WE COMMUNICATE ONLY WITH WOMEN.

Rome, July 1970

Translated from Italian by Veronica Newman

Further information on Rivolta Femminile and Passages *vide* p. 207

Arché

Arché é um espaço de apoio ao cinema independente, autoral, em que o processo de construção e imaginação dos filmes é central. Nasce da ideia de que a produção de um filme é um processo partilhado entre realizadores, produtores e demais elementos, inventando modelos de trabalho, economia e colaboração adequados à singularidade de cada projecto. O Arché tem três objectivos: encarar a produção dos filmes como processos singulares e irreduzíveis entre si, determinados pela prática fílmica inerente a cada um; criar diálogos entre desenvolvimento de projecto, produção, distribuição, programação e crítica; promover novas redes de colaboração. Em 2015, o país convidado é a Espanha. Seleccionámos projectos de grande qualidade, muito diferentes entre si, que revelam proximidades (estilísticas, quanto a interesses, procuras e modelos de produção), que, esperamos, incentivem colaborações e partilhas.

Arché supports independent, authorial films, in which the process of construction and imagination is central. It stems from the idea that the production of a film is a shared process between directors, producers and other elements, devising working, economic and collaboration models, suited to the uniqueness of each project. Arché has three objectives: to face film productions as unique processes, irreducible to one another, and determined by the film practice inherent to each one; to create dialogues between project development, production, distribution, programming and film criticism; to promote new collaborative networks. In 2015, Spain is the guest country. We have selected high quality projects, very different from one another, which reveal vicinity (stylistic, in what concerns interests, demands and production models), and which we hope will encourage collaboration and sharing.

Oficina de escrita e desenvolvimento de projecto / Project writing and development workshop

Oficina destinada a projectos em fase de escrita, para desenvolvimento temático e reflexão sobre as estratégias a desenvolver no filme, bem como elaboração de dossiê/guião e reflexão sobre estruturas de produção.

Projectos seleccionados

- *Central*, de Maria João Soares
Produção: Renata Sancho (Cedro Plátano) / Portugal
- *No Antigamente, na Vida*, de Clara Albinati
Produção: Cláudia Alves / Portugal
- *No Parto como na Guerra*, de Luísa Homem
Produção: Terratrema / Portugal
- *La Visita*, de Irene M. Borrego
Produção: Mariangela Mondolo-Burghard (59 en Conserva) e Renata Sancho (Cedro Plátano) / Espanha, Portugal

Tutora

Marta Andreu é coordenadora de programação no Mestrado de Criação Documental da Universidade Pompeu Fabra (Barcelona), onde dirige, também, uma oficina de escrita para documentário. Em 2004, fundou a produtora Estudi Playtime e, mais tarde, a oficina El Retrato Filmado no Festival Internacional de Documentário Play-Doc. É responsável pelos conteúdos académicos do Festival DocMontevideo, consultora de cinema espanhol, português e latino-americano para o festival suíço Visions du Réel e membro da comissão do World Cinema Fund da Berlinale.

This workshop is intended for projects in the writing stage, aiming at thematic development and reflection upon the strategies to be developed in the film, as well as the creation of a dossier/script and reflection on production structures.

Selected Projects

- *Central*, by Maria João Soares
Production: Renata Sancho (Cedro Plátano) / Portugal
- *No Antigamente, na Vida*, by Clara Albinati
Production: Cláudia Alves / Portugal
- *No Parto como na Guerra*, by Luísa Homem
Production: Terratrema / Portugal
- *La Visita*, by Irene M. Borrego
Production: Mariangela Mondolo-Burghard (59 en Conserva) and Renata Sancho (Cedro Plátano) / Spain, Portugal

Tutor

Marta Andreu is programming coordinator of the Master in Documentary Creation at the Pompeu Fabra University (Barcelona), where she is also head of a workshop on documentary film writing. In 2004, she started the film production company Estudi Playtime, and later the Filmed Portrait Workshop at Play-Doc – International Documentary Festival. She is responsible for the scholarly contents of DocMontevideo Festival, consultant for Spanish, Portuguese and Latin-American film at the Swiss festival Visions du Réel, and a member of the World Cinema Fund commission at the Berlinale.



Marta Andreu

Oficina de visionamento e discussão de trabalhos em curso / Viewing and discussion of works in progress workshop

Esta oficina acolhe filmes cujo trabalho está em curso – projectos já rodados, em fase de montagem, que serão discutidos quanto à sua forma final.

Projectos seleccionados

- *Brother*, de André Marques
Produção: André Marques / Portugal
- *Moka*, de Irene Bartolomé Valenzuela
Produção: Irene Bartolomé Valenzuela / Espanha
- *No Convento dos Caetanos*, de Nathalie Mansoux e Miguel Moraes Cabral
Produção: Nathalie Mansoux e Miguel Moraes Cabral / Portugal
- *Trinta Lumes*, de Diana Toucedo
Produção: Lasoga Films e Diana Toucedo / Espanha

Tutor

Luciano Rigolini vive em Paris desde 1995 e tem sido *commissioning editor* para o canal ARTE, onde é responsável pelo documentário de autor. Tem procurado sempre novas formas narrativas, com a preocupação de manter o cinema independente vivo e inovador. Produziu trabalho de realizadores como Chris Marker, Alexander Sokurov, Naomi Kawase, Alain Cavalier, Apichatpong Weerasethakul e Tsai Ming-Liang, tendo também descoberto numerosos jovens talentos.

This workshop welcomes work-in-progress films – projects that have already been shot, presently in the editing stage, which will be discussed in terms of their final form.

Selected projects

- *Brother*, by André Marques
Production: André Marques / Portugal
- *Moka*, by Irene Bartolomé Valenzuela
Production: Irene Bartolomé Valenzuela / Spain
- *No Convento dos Caetanos*, by Nathalie Mansoux and Miguel Moraes Cabral
Production: Nathalie Mansoux and Miguel Moraes Cabral / Portugal
- *Trinta Lumes*, by Diana Toucedo
Production: Lasoga Films and Diana Toucedo / Spain

Tutor

Luciano Rigolini lives in Paris since 1995 and has been ARTE's tv channel commissioning editor, where he is responsible for auteur documentary film. He has always sought new narrative forms, in the interest of keeping independent film alive and innovative. He produced works by directors such as Chris Marker, Alexander Sokurov, Naomi Kawase, Alain Cavalier, Apichatpong Weerasethakul and Tsai Ming-Liang, and he also discovered many young talents.



Luciano Rigolini

Mercados de co-produção: manual de instruções / Co-production markets: instructions for use

Actualmente, os mercados de co-produção, os fóruns de *pitching* e as oficinas de projectos estão difundidos e constituem um passo frequentemente inevitável na produção de filmes independentes. No entanto, continuam a ser um momento muito delicado para realizadores e produtores. As preocupações comuns e o medo do palco podem ser cruéis quando se está a meio de um processo criativo. Quais as verdadeiras oportunidades a agarrar num mercado de projectos? Como preparar-se o melhor possível para uma apresentação pública? Como transmitir a essência do projecto? Como encontrar um equilíbrio entre a liberdade criativa e as expectativas das pessoas da indústria? Isto e mais, numa conversa informal sobre como tirar o melhor partido de um mercado de co-produção.

Oradora

Rebecca de Pas começou a trabalhar para festivais em 2004, no Arquivo Cinematográfico de Bolonha. Em 2009, juntou-se ao comité de selecção do FID Marseille e passou também a co-dirigir o FID Lab, a plataforma de co-produção internacional. Para além disso, Rebecca é responsável pelos encontros dos profissionais da indústria no Festival Internacional de Cinema Ambiental e no Festival Internacional de Cinema de La Roche-sur-Yon. No passado, foi directora artística das Journées Cinématographiques Dionysiennes. Entre outros, colaborou com Berlinale Talents, onde participou na selecção de talentos, a secção Horizontes do Festival Internacional de Cinema de Veneza, onde dirigiu a rede Orizzonti Club, em 2010 e 2011, e o Festival de Cinema Riviera Maya.

Nowadays co-production markets, pitching forums and project workshops are widespread and constitute an often unavoidable step in the production of independent films. Yet, it remains a very delicate moment for directors and producers. Usual worries and stage fear can be harsh when in the middle of a creative process. What are the real opportunities to grasp in a project market? How to prepare yourself as best as possible for a public presentation? How to communicate the essence of your project? How to find a balance between creative freedom and the expectations from the industry people? This and more in an informal talk on how to make the best out of a co-production market.

Speaker

Rebecca de Pas started working for festivals in 2004, in the Bologna Film Archive. In 2009, she joined FID Marseille in the selection committee as well as co-head of the FID Lab, the international co-production platform. Besides that Rebecca is head of the industry meetings at the International Environmental Film Festival and the La Roche-sur-Yon International Film Festival. In the past she has been artistic director of the Journées Cinématographiques Dionysiennes. Among others, she collaborated with Berlinale Talents, where she worked in the talents selection, the Horizons section of the Venice International Film Festival, where she ran the network hub Orizzonti Club in 2010 and 2011, and the Riviera Maya Film Festival.



Rebecca de Pas

Documentarismo e prática etnográfica / Documentary filmmaking and ethnographic practice

Tiago Pereira lança um debate sobre o documentarismo e a prática etnográfica, possíveis ligações e incompatibilidades, a propósito do seu filme *Porque não sou o Giacometti do Século XXI*. Este não é um debate original. Discutir a relação entre a arte e a ciência é quase tão velho como a própria “arte” e “ciência”. Não se irá discutir o “belo” ou a “verdade científica”, mas vamos procurar aprofundar possíveis ligações, sem esquecer tudo o que separa as duas narrativas. No debate, serão discutidas estratégias narrativas e as suas implicações sociais, políticas e culturais; identidades profissionais e as suas formas de representação e resultados; e impacto público, nomeadamente junto das comunidades de praticantes e comunidades científicas.

Com a participação de Tiago Pereira (realizador do filme), Catarina Alves Costa (antropóloga e realizadora), Jorge Pereirinha Pires e José F. Pinheiro (autores e realizadores do filme *Brava Dança*) e o antropólogo Pedro Félix (investigador do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança).

Tiago Pereira launches a debate on documentary filmmaking and ethnographic practice, possible links and incompatibilities, having as a starting point his film ... *because I am not the 21st Century's Giacometti*. This is not an original debate. To discuss the relationship between art and science is almost as old as “art” and “science” themselves. We will not discuss “beauty” and “scientific truth”, but we will seek to deepen possible connections, not to mention all that separates both narratives. In the debate, we shall discuss narrative strategies and their social, political and cultural implications; professional identities and their forms of representation and results; and public impact, namely in the communities of practitioners and in scientific communities.

With the participation of Tiago Pereira (director of the film), Catarina Alves Costa (anthropologist and director), Jorge Pereirinha Pires and José F. Pinheiro (authors and directors of *Brava Dança*), and anthropologist Pedro Félix (researcher at the Institute of Ethnomusicology – Centre for the Study of Music and Dance).



Tiago Pereira

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre o filme *Porque não sou o Giacometti do Século XXI* / Further information on the film ... *because I am not the 21st Century's Giacometti* vide p. 174

Processo colaborativo, prática social: *Living Los Sures* / Collaborative process, social practice: *Living Los Sures*

Produzido ao longo de 5 anos, por 72 artistas, no UnionDocs Center for Documentary Art, *Living Los Sures* é uma visão multimédia caleidoscópica da zona sul de Williamsburg – outrora apelidada de pior gueto dos EUA, agora palco de uma batalha entre identidade local e estilo de vida luxuoso. Usando um documentário de 1984 restaurado como ponto de partida, o projecto evoluiu para um conjunto de 40 curtas-metragens, uma história interactiva da população e um documentário *web* chamado *89 Steps*, cada qual demonstrando novas possibilidades de interacção entre uma instituição artística e a sua comunidade envolvente. O director artístico do UnionDocs, Christopher Allen, pegará em exemplos destes elementos interligados, compondo uma narrativa que gira em torno das possibilidades e perigos da co-criação e dos recursos escondidos que existem num único quarteirão citadino.

O UnionDocs produz e partilha grandes ideias. Reúne uma comunidade variada de criadores experimentais ligados aos meios de comunicação de massa, jornalistas empenhados, pensadores críticos e parceiros ociais em busca de expressões urgentes da experiência humana, perspectivas práticas do mundo actual e visões atraentes para o futuro.

Orador

Christopher Allen é fundador do UnionDocs, produz e realiza projectos de documentário e programa eventos multidisciplinares. As produções colaborativas a que deu início, incluindo *Living Los Sures*, *Documenting Mythologies* e *Capitol of Punk*, uniram esforços criativos de centenas de artistas, documentaristas e comunidades. Colabora em *performances* ao vivo com a artista A. S. M. Kobayashi.

Produced over 5 years by 72 artists at the UnionDocs Center for Documentary Art, *Living Los Sures* is a kaleidoscopic multimedia view of the Southside of Williamsburg – a neighbourhood once named the worst ghetto in America, now the site of a battle between local identity and luxury lifestyle. Using a restored 1984 documentary as a starting point, the project has developed into a collection of 40 short films, an interactive people's history, and a web documentary called *89 Steps*, each of which demonstrates new possibilities for interaction between an arts institution and its surrounding community. UnionDocs artistic director Christopher Allen will sample from these interconnected elements, bringing together a narrative that circulates around the possibilities and perils of co-creation and the hidden resources that exist on a single city block.

UnionDocs generates and shares big ideas. It brings together a diverse community of experimental media-makers, dedicated journalists, critical thinkers, and local partners on a search for urgent expressions of the human experience, practical perspectives on the world today, and compelling visions for the future.

Speaker

Christopher Allen, founder of UnionDocs, produces and directs documentary projects, and programs multi-disciplinary events. The collaborative productions he has initiated, including *Living Los Sures*, *Documenting Mythologies* and *Capitol of Punk*, have united creative efforts of hundreds of artists, documentarians and communities. He collaborates on live performances with artist A. S. M. Kobayashi.



Christopher Allen

O futuro da distribuição: sala, *internet*, VoD. Novos modelos para o cinema independente / The future of distribution: film theatre, internet, VoD New models for independent film

O encontro abordará algumas das questões fundamentais que o cinema está a enfrentar perante a mudança de paradigma, caracterizada pela sua viragem para o digital. Assim:

- evolução das modalidades de fruição de filmes;
- crise das salas de cinema e problemáticas do modelo actual;
- novos modelos e distribuição *online* para o cinema independente;
- desafio do cinema independente perante a *internet*: como podem os autores dar a conhecer as suas obras na *internet*? Como pode o espectador gerir a abundância de títulos ao seu alcance? Como pode o distribuidor aumentar as entradas no mundo *online*?
- qual o futuro dos festivais na *internet*?

Oradores

Adriano Smaldone é vice-presidente da Associação Il Sorpasso, que se dedica à promoção e distribuição cinematográfica em países de língua portuguesa, através do festival Festa do Cinema Italiano, em sala, TV, DVD, VoD. Desde 2011, é programador do Doclisboa e do Festival 8 1/2 – Festa do Cinema Italiano. Desde 2013, é responsável pela programação e pela distribuição da Associação Il Sorpasso.

Jaume Ripoll estudou cinema na Universidade de Barcelona e tem vindo, nos últimos anos, a dedicar-se à distribuição de cinema em plataformas VoD e novas formas de exibição. É director do festival Atlántida Film Fest, vice-presidente do EuroVoD (desde 2010), CCO da Cameo Media (desde 2005) e co-director da pós-graduação “Distribuição Audiovisual: VoD e novos modelos de negócio”, na Universidade Aberta da Catalunha (desde 2012). É co-fundador e director de conteúdos e desenvolvimento da Filmin.

A Filmin é uma plataforma de cinema *online* que disponibiliza, maioritariamente, cinema de autor, independente, em *streaming* e de forma legal, desde 2006.



Adriano Smaldone



Jaume Ripoll

The meeting will address some of the fundamental issues cinema is facing regarding the paradigm shift with the transition to digital:

- development of the ways to enjoy films;
- crisis in film theatres and the problems of the current model;
- new models and online distribution for independent film;
- the challenge of independent film before the internet: how can authors publicise their works on the internet? How can the audience manage the abundance of titles available? How can the distributor increase the entries in the online world?
- what is the future of festivals on the internet?

Speakers

Adriano Smaldone is vice-president of the Il Sorpasso association, dedicated to film promotion and distribution in Portuguese-speaking countries through the Festa do Cinema Italiano, film theatres, TV, DVD, and VoD. Since 2011, he is a programmer at Doclisboa and Festival 8 1/2 – Festa do Cinema Italiano. Since 2013, he is the responsible for the programming and for the distribution of the Il Sorpasso association.

Jaume Ripoll studied film at the University of Barcelona and in recent years he has dedicated himself to film distribution in VoD platforms and to new forms of screening. He is the director of the Atlántida Film Fest, vice-president of the EuroVoD (since 2010), CCO of Cameo Media (since 2005) and co-director of the post-graduation degree “Audiovisual Distribution: VoD and new business models”, at Catalonia’s Open University (since 2012). He is co-founder and head of content and development at Filmin.

Filmin is an online film platform that mostly provides independent auteur cinema, legally and in streaming, since 2006.

Actividades Paralelas / Parallel Activities

- **Sessão Especial Jornal Público** / Público Newspaper Special Screening
- **Encontros** / Meetings
- **Masterclasses**
- **Serviço Educativo** / Education Service
- **Outras Actividades** / Other Activities

Sessão Especial Jornal Público / Público Newspaper Special Screening

2015 • Portugal • 60'

Um dia Normal - Um dia numa hora

AAVV



Os media dão, por regra, destaque a temas extraordinários. Mais vezes, pelo lado negativo; menos vezes, pelo lado positivo. Mas quase sempre, porque são extraordinários. A propósito do seu 25.º aniversário, cujo tema era o tempo, o jornal Público quis olhar para a realidade de maneira diferente. Registar em vídeo algo que se aproximasse de um dia normal em Portugal, um mosaico de pequenos acontecimentos um pouco por todo o país que formam 24 horas. A convite do Doclisboa, o Público apresenta agora uma versão de uma hora que mantém o espírito original do projecto: vídeos de um minuto, (quase) sempre captados através de um plano fixo, sem cortes.

The media usually highlight extraordinary topics. More often on the negative side, less often on the positive side. But almost always due to their extraordinary nature. On the occasion of its 25th anniversary, the topic being time, Público newspaper wanted to look at reality in a different way. To record in video something that would be similar to a regular day in Portugal, a mosaic of small events all over the country that would amount to 24 hours. At the invitation of Doclisboa, Público now presents a one-hour version that keeps the project's original spirit: one-minute videos (almost) always with a fixed shot and no cuts.

Escadas rolantes, Porto
Paulo Pimenta
2015 / Portugal / 1'

Estofadores, Lisboa
Luísa Ferreira
2015 / Portugal / 1'

Rodagem de telenovela no
Mercado do Livramento, Setúbal
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Conversa de bar, Braga
Sibila Lind
2015 / Portugal / 1'

Jardim de Infância, Lisboa
Sibila Lind
2015 / Portugal / 1'

Miradouro da Eira do Serrado,
Madeira
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Secil, Serra da Arrábida
Luísa Ferreira
2015 / Portugal / 1'

Caminho de cabras,
Minas de São Domingos
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Rodagem de curta-metragem,
Vila Nova de Cerveira
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Aula de artes circenses
no Chapitô, Lisboa
Sibila Lind
2015 / Portugal / 1'

Conversa, Castro Verde
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Pesagem de chocós, Faro
Frederico Batista
2015 / Portugal / 1'

Sporting Club Caminhense, Caminha
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Elevador do Bom Jesus, Braga
Sibila Lind
2015 / Portugal / 1'

Metro, Porto
Nelson Garrido
2015 / Portugal / 1'

Descabeçamento de atum,
Vila Real de Santo António
Frederico Batista
2015 / Portugal / 1'

Jornal das 8, Queluz-de-Baixo
Frederico Batista
2015 / Portugal / 1'

Banho, Braga
Sibila Lind
2015 / Portugal / 1'

Belcanto, Lisboa
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Bebé a jantar, Lisboa
Frederico Batista
2015 / Portugal / 1'

Treino de boxe, Porto
Paulo Pimenta
2015 / Portugal / 1'

Treino de marcha, Olhão
Frederico Batista
2015 / Portugal / 1'

Reza, Paradinha de Outeiro
Nelson Garrido
2015 / Portugal / 1'

Paulo Colaço, Beja
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Nos telefones, Porto
Maria João Gala
2015 / Portugal / 1'

Distribuição de alimentos, Porto
Nelson Garrido
2015 / Portugal / 1'

Bastidores de concerto
de António Zambujo, Lisboa
Sibila Lind
2015 / Portugal / 1'

Bastidores de concerto
de Bizarra Locomotiva, Lisboa
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Adormecer um bebé, Lisboa
Rui Gaudêncio
2015 / Portugal / 1'

Noisy Crocodiles, Lisboa
Luísa Ferreira
2015 / Portugal / 1'

INEM, Lisboa
Sibila Lind
2015 / Portugal / 1'

Conversa nocturna, Lisboa
Luísa Ferreira
2015 / Portugal / 1'

Violência no Cais Sodré, Lisboa
Bruno de Almeida
2015 / Portugal / 1'

Gato, Porto
Ana Almeida
2015 / Portugal / 1'

Cantor de hotel, Albufeira
Frederico Batista
2015 / Portugal / 1'

Gaivotas na pesca da sardinha,
Portimão
Ricardo Rezende
2015 / Portugal / 1'

Limpeza de condutas,
Lisboa
Vera Moutinho
2015 / Portugal / 1'

Chegada de peixe, Faial

Aurora Ribeiro

2015 / Portugal / 1'

Discoteca Lux, Lisboa

Luísa Ferreira

2015 / Portugal / 1'

Panificadora do Areeiro, Lisboa

Frederico Batista

2015 / Portugal / 1'

Cavacotron, Lisboa

Bruno de Almeida

2015 / Portugal / 1'

Amanhecer, Paradinha de Outeiro

Nelson Garrido

2015 / Portugal / 1'

Nascimento de vitelo,
Bragança

Nelson Garrido

2015 / Portugal / 1'

Amanhecer, Serpa

Vera Moutinho

2015 / Portugal / 1'

Pesca da lampreia, Caminha

Vera Moutinho

2015 / Portugal / 1'

Traseiras de prédios, Braga

Sibila Lind

2015 / Portugal / 1'

Rapaz a pentear-se, Lisboa

Sibila Lind

2015 / Portugal / 1'

Cão Pinóquio, Faial

Aurora Ribeiro

2015 / Portugal / 1'

Assembleia da República,
Lisboa

Enric Vives-Rubio

2015 / Portugal / 1'

Transporte escolar,
Serra d'Arga

Vera Moutinho

2015 / Portugal / 1'

Concurso de pesca, Pico

Aurora Ribeiro

2015 / Portugal / 1'

Eduardo Jorge, Concavada

Vera Moutinho

2015 / Portugal / 1'

Cão a ladrar, Lisboa

Frederico Batista

2015 / Portugal / 1'

Músicos no Chiado, Lisboa

Vera Moutinho

2015 / Portugal / 1'

Loja de ferragens, Fontanelas

Sibila Lind

2015 / Portugal / 1'

Ecografia de gémeos, Porto

Nelson Garrido

2015 / Portugal / 1'

Menina no carrossel, Cascais

Sibila Lind

2015 / Portugal / 1'

Pássaros em São João de Loure, Aveiro

Adriano Miranda

2015 / Portugal / 1'

Galinhas, Montemor-o-Novo

Enric Vives-Rubio

2015 / Portugal / 1'

António Barbosa, Braga

Sibila Lind

2015 / Portugal / 1'

Encontros / Meetings

Conversa Karpo Godina / Karpo Godina Talk

Karpo Godina, a par de Želimir Žilnik, foi um dos mentores da Vaga Negra Jugoslava, trabalhando como director de fotografia, montador e realizador. Associando a inventividade formal à desconstrução da imagem oficial do país e ao questionamento dos papéis que determinam a vida do povo, constituiu uma obra de grande força estética e política, de apurado sentido irónico e crítico. A conversa partirá de aspectos da Vaga Negra que determinaram a filmografia destes realizadores: a construção colectiva de metodologias de trabalho, modos de organização política e económica, consequências estéticas e estilísticas.

Karpo Godina, along with Želimir Žilnik, was one of the mentors of the Yugoslavian Black Wave, working as a cinematographer, editor and director. Combining formal inventiveness with the deconstruction of the country's official image and the questioning of the roles that determine the people's life, his work had a great aesthetic and political force, of finely tuned ironic and critical sense. The talk will start from the aspects of the Black Wave that determined the filmography of these directors: the collective construction of working methodologies, political and economic organisational models, and aesthetic and stylistic consequences.

Terrorismo, representação / Terrorism, representation

Num encontro com os realizadores de alguns dos filmes que integram a Retrospectiva "I don't throw Bombs, I make Films" – Terrorismo, Representação, debater-se-ão algumas das questões transversais ao programa. De que modo realizadores de diferentes gerações e territórios vêem este fenómeno enquanto problema de representação para o cinema? Qual a relação entre cinema, propaganda e revolução? Foram os filmes instrumentos de elaboração ideológica ou testemunhos reflexivos da História? Com a presença de Hartmut Bitomsky, Naeem Mohaiemen, Fabrizio Calvi, Bernd Brehmer e Mosco Levi Boucault.

In a meeting with the directors of some of the films in the "I don't throw Bombs, I make Films" – Terrorism, Representation Retrospective, some of the crosscutting issues of the programme will be discussed. How do filmmakers from different generations and territories regard this phenomenon, as an issue of representation in cinema? What is the relation between cinema, propaganda and revolution? Was film an ideologically devised instrument or a reflective testimony of History? With the presence of Hartmut Bitomsky, Naeem Mohaiemen, Fabrizio Calvi, Bernd Brehmer and Mosco Levi Boucault.



Karpo Godina

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre a sessão especial Karpo Godina – Cinema Happiness / Further information on the Karpo Godina – Cinema Happiness special screening *vide* p. 133



Farbtest – Die rote Fahne de/by Gerd Conradt

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre a Retrospectiva "I don't throw Bombs, I make Films" – Terrorismo, Representação / Further information on the "I don't throw Bombs, I make Films" – Terrorism, Representation Retrospective *vide* p. 137

Instalação / Installation

2015 • Portugal • 1440'

Um dia Normal - 1440 minutos

AAVV

Durante o período do festival, o conjunto original de 1440 vídeos de um minuto pode ser visto na integralidade, numa instalação montada para o efeito.

During the festival, the original set of 1440 one-minute videos can be seen in full in an installation set up for this purpose.

Masterclasses

Želimir Žilnik - Among the people

Nesta palestra, Žilnik apresentará a sua metodologia enquanto realizador, que aplica em quase todos os seus trabalhos, os quais lidam com o compromisso social, o humor, o grotesco, a comédia e a crítica política expressa. Ao longo da sua carreira, vem observando as facetas paradoxal e irracional, tanto dos destinos dos homens, como das estruturas de Estado: desde o socialismo primitivo e a sua liquidação, a orquestração e execução das guerras da Jugoslávia, seguidas pela desintegração do Estado e pelo estabelecimento da chamada “democracia” e sua derrota, até às tendências mais recentes de “juramento de aliança” à UE. Para demonstrar a vitalidade dos protagonistas dos filmes e a sua abordagem estilística na marcação da época em que esses filmes foram criados, Žilnik apresentará excertos de:

- *Ustanak u Jasku* [Uprising in Jazak], 1972
- *Inventur – Metzstrasse 11* [Inventory], 1975
- *Tito po drugi put među Srbima* [Tito among the Serbs for the Second Time], 1994
- Trilogia Kenedi, 2003–2007
- *Stara škola kapitalizma* [The Old School of Capitalism], 2009
- *Destinacija_Serbistan* [Logbook_Serbistan], 2015

In this lecture, Žilnik will present his filmmaking methodology applied in almost all of his works that deal with social engagement, humor, grotesque, comedy and explicit political criticism. Throughout his career, he has been observing the paradoxical and irrational sides of both human destinies and State structures: from early socialism and its liquidation, the orchestration and execution of Yugoslav wars, followed by disintegration of the State, and the establishment of so called “democracy” and its defeat, to the most recent trends of “pledge of allegiance” to the EU. To demonstrate the vigour of film protagonists and his stylistic approach to mark the epoch when those films were created, Žilnik will present excerpts from:

- *Ustanak u Jasku* [Uprising in Jazak], 1972
- *Inventur – Metzstrasse 11* [Inventory], 1975
- *Tito po drugi put među Srbima* [Tito among the Serbs for the Second Time], 1994
- Kenedi trilogy, 2003–2007
- *Stara škola kapitalizma* [The Old School of Capitalism], 2009
- *Destinacija_Serbistan* [Logbook_Serbistan], 2015



Želimir Žilnik

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre a Retrospectiva Želimir Žilnik / Further information on the Želimir Žilnik Retrospective vide p. 95

Želimir Žilnik - Sobre a censura / On censorship

Nesta palestra, Žilnik apresentará a sua metodologia enquanto realizador e recordará as suas experiências, nos anos 1960 e 1970, quando cada filme produzido na Jugoslávia tinha de ser visto pela *Komisija za Pregled Filmova* (Comissão de Avaliação de Filmes), a qual, após visionamento e discussão, dava a *Odobrenje za Javno Prikazivanje* (Autorização para Apresentação Pública). Sem esse papel assinado e selado (que tinha de ser acrescentado a todas as cópias), um filme não podia ser mostrado nas salas. Esta prática existia noutros países socialistas e também no Ocidente. Em 1976, quando Žilnik estava a trabalhar na Alemanha, o filme *Public Execution* foi “condenado” por uma comissão semelhante, chamada *Freiwillige Selbstkontrolle*... Esta palestra contextualiza e apresenta exemplos de quando a comissão de censura exigia mudanças nos filmes.

1. Em alguns filmes, decidia-se eliminar algumas sequências. Foi o caso de *Rani radovi* [Early Works], *Nezaposleni ljudi* [The Unemployed], *Sloboda ili strip* [Freedom or Cartoons] e *Ustanak u Jasku* [Uprising in Jazak].
2. Após 3 meses em sala, *Rani radovi* foi acusado de reflectir a realidade socialista de forma crítica e com ironia pelo procurador público, que exigiu que o tribunal o banisse de vez. O julgamento decorreu entre 19 e 25 de Junho de 1969. Foi a maior cobertura mediática de um julgamento de uma obra de arte “ofensiva”, na Jugoslávia. Serão mostradas imagens do tribunal, incluindo a alegação de defesa de Žilnik. O processo terminou com o juiz a indeferir a acusação.
3. Há outras formas de parar os filmes, tais como acusá-los “ideologicamente”, após terem sido mostrados em festivais e em sala. Alguns filmes foram proclamados “anarco-liberais” e eliminados da esfera pública durante mais de uma década: *Pioniri maleni mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava* [Little Pioneers], *Nezaposleni ljudi*, *Lipanjaska gibanja* [June Turmoil], *Rani radovi*, *Crni film* [Black Film] e *Ustanak u Jasku*. No período de transição de 1980-90, *Stara mašina* [Oldtimer] e *Tito po drugi put među Srbima* [Tito among the Serbs for the Second Time] também estiveram sob pressão mas escaparam...

A segunda parte da *masterclass* centrar-se-á na cena cinematográfica actual, flutuando numa “liberdade infinita”. A questão é: são os filmes mais criativos, mais inovadores e mais valentes do que os de há 40-50 anos...?



Želimir Žilnik

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre a Retrospectiva Želimir Žilnik / Further information on the Želimir Žilnik Retrospective vide p. 95

In this lecture, Žilnik will introduce his film methodology and look back at his experiences, in the 1960s and 1970s, when each film produced in Yugoslavia had to be watched by the *Komisija za Pregled Filmova* (Commission for Reviewing Films), which after screening and discussion gave the *Odobrenje za Javno Prikazivanje* (Authorization for Public Screening). Without that signed and sealed paper (which had to be added to all the prints), a film was not allowed to be shown in theatres. This practice existed in other socialistic countries, and also in the West. In 1976, when Žilnik was working in Germany, the film *Public Execution* was “convicted” by a similar commission, called *Freiwillige Selbstkontrolle*... This lecture provides context and presents examples of when the censorship commission demanded changes in the films.

1. In a couple of films, the decision was to eliminate some sequences. That was the case of *Rani radovi* [Early Works], *Nezaposleni ljudi* [The Unemployed], *Sloboda ili strip* [Freedom or Cartoons], and *Ustanak u Jasku* [Uprising in Jazak].
2. After 3 months in the movie theatres, *Rani radovi* was accused of reflecting the socialist reality with criticism and irony by the public prosecutor, who demanded the court to ban it for good. The trial went on from June 19 to 25, 1969. It was the biggest media coverage of a court case of an “insulting” art work in Yugoslavia. Footage from the courthouse, including Žilnik’s defence speech, will be presented. The process ended with the judge dismissing the accusation.
3. There are other means of stopping films, such as accusing them “ideologically” after having been screened in festivals and theatres. Some films have been proclaimed “anarcho-liberal” and eliminated from the public sphere for over a decade: *Pioniri maleni mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava* [Little Pioneers], *Nezaposleni ljudi*, *Lipanjaska gibanja* [June Turmoil], *Rani radovi*, *Crni film* [Black Film], and *Ustanak u Jasku*. In the “transition period” of 1980-90, *Stara mašina* [Oldtimer] and *Tito po drugi put među Srbima* [Tito among the Serbs for the Second Time] have also been under pressure, but escaped...

The second part of the masterclass will focus on the current film scene, floating in “endless freedom”. The question is: are films more creative, more innovative and braver than the ones from 40-50 years ago...?

Serviço Educativo / Education Service

A aposta na formação de públicos / The focus on film literacy

A formação de públicos é um dos objectivos do Doclisboa, que investe na relação entre a comunidade escolar e as salas de cinema. Os filmes, os debates e as oficinas procuram complementar e diversificar os conteúdos programáticos das disciplinas, contribuindo assim para promover o conhecimento curricular e extracurricular, o repertório cultural e científico, bem como a sensibilidade e o interesse pelo cinema documental. O Doclisboa reforça este ano os projectos DocEscolas e Docs 4 Kids – ao nível da variedade de actividades e faixas etárias contempladas – e dá continuidade ao Espaço Infantil. Na sua esfera de acção, realiza também um curso de formação intitulado “O ensino com e para o cinema” e ainda uma conferência de antevisão das sessões do Serviço Educativo para professores, fornecendo orientações pedagógicas, de acordo com o grau de ensino e área disciplinar. O Serviço Educativo lança um novo espaço de partilha de experiências educativas: um blogue, que será alimentado por alunos, pais, professores e educadores, do pré-escolar até às universidades. É um espaço em construção e de natureza informal, onde se pode conversar, publicar, ler, questionar e dar a conhecer os preparativos, o processo e os resultados da participação nas actividades do festival. Pretende-se também lançar desafios para um trabalho de continuidade ao longo do ano escolar 2015/2016.

Film literacy is one of the goals of Doclisboa, which invests in the relationship between the school communities and the movie theatre. The goal of our films, debates and workshops is to complement and diversify the contents of the various school subjects, thus fostering curricular and extra-curricular knowledge, cultural and scientific repertoire, sensibility and interest for documentary film. This year, Doclisboa reinforces the projects DocEscolas and Docs 4 Kids – both in terms of activity variety and age groups concerned – and continues the Kindergarten. In its scope, it also conducts a training course entitled “Teaching with and for Cinema” and a preview conference of the screenings of the Education Service designed for teachers, providing pedagogical guidance according to the level of education and subject area. The Education Service launches a new space for sharing educational experiences: a blog involving students, parents, teachers and educators, from pre-schools to universities. It is a work in progress, of informal nature, designed for discussion, publishing, reading, questioning, and revealing the preparations, the process and the result of the participations in the activities of the festival. It also aims at setting challenges for a continuous work throughout the school year of 2015/2016.

Antevisão / Preview conference

Evento criado a pensar nos professores e educadores, onde será feita a apresentação detalhada das sessões para escolas, do 1º ciclo à universidade. Serão mostrados excertos de cada filme e entregues dossiers com sugestões pedagógicas, segundo o grau e a área de ensino.

An event for teachers and educators to make a detailed presentation on the exclusive sessions for schools – from primary schools to universities. According to the different academic levels and fields, some footage will be screened and material with pedagogical suggestions will be handed to all participants.

O ensino com e para o cinema / Teaching with and for cinema

Curso de Formação / Training course

O potencial do cinema documental como ferramenta educativa não se limita ao seu uso cultural cinematográfico, nem às temáticas que aborda. Saber ver e saber interpretar um documentário convoca diversos modos de recepção. De que modo pode o cinema ser utilizado, na sala de aula, como recurso pedagógico, valorizando a respectiva linguagem artística e indo além do tema principal que o próprio aborda?

Destinatários: professores, educadores, animadores culturais, mediadores em museus, artistas.

Formadores: Pedro Fortes, Cláudia Alves, Amarante Abramovici, Maria Remédio e convidados.

The potential of documentary film as an educational tool is not limited to its cinematic cultural use, nor to the thematics it addresses. Knowing how to watch a documentary film and to interpret it calls for different modes of reception. How can film be used in the classroom as a pedagogical resource, recognizing the value of its artistic language, and going beyond the main theme it addresses?

For teachers, educators, cultural animators, museum facilitators, and artists. Trainers: Pedro Fortes, Cláudia Alves, Amarante Abramovici, Maria Remédio and guests.

Laboratório de realização / Filmmaking lab

Encontro, discussão e reflexão crítica /

Meeting, discussion and critical reflection

O Laboratório de Realização afirma-se mais uma vez como um lugar privilegiado de encontro e discussão em torno do fazer do cinema. O cineasta convidado desafia outros colegas a partilhar experiências, métodos de trabalho, interrogações, num espaço informal, propício à reflexão crítica. O programa deste ano tem curadoria da realizadora Luísa Homem e é composto por quatro sessões, cada uma com um realizador.

Luísa Homem (1978) trabalha em cinema desde 2000, como realizadora e montadora. Estudou Ciências da Comunicação e Cinema (FCSH-UNL, Paris 8, Ateliers Varan). É co-fundadora da produtora Terratreme. Co-dirige o curso de Cinema/ Imagem em Movimento, no Ar.Co. Realizou, recentemente, *As Cidades e as Trocas* (com Pedro Pinho) e *São Tomé: no Trilho dos Naturalistas* (com Tiago Hespanha).

The Filmmaking Lab asserts itself once again as a privileged place of meeting and discussion on filmmaking. The director invited challenges other colleagues to share experiences, working methods and questions, in an informal space suited for critical reflection. This year's programme is curated by Luísa Homem and consists of four sessions, each with one director.

Luísa Homem (1978) works in film since 2000 as director and editor. She studied Communication Sciences and Film (FCSH-UNL, Paris 8, Ateliers Varan). She is co-founder of the production company Terratreme and co-director of the Film / Moving Image course at Ar.Co. She recently directed *Trading Cities* (with Pedro Pinho) and *São Tomé: no Trilho dos Naturalistas* (with Tiago Hespanha).

DocEscolas

Sessões de cinema para escolas / Film sessions for schools

O DocEscolas apresenta sessões de cinema para alunos dos vários graus de ensino, todas elas acompanhadas de debate, realçando a importância e a pertinência artística, social, política e filosófica do filme assistido. A presença dos realizadores no final do filme, juntamente com um dos programadores do festival, é essencial para ajudar a criar um espaço de aprendizagem e crescimento do público infantil e juvenil.

DocEscolas features sessions for students from various grades, all of which are followed by a debate, thus pointing out the artistic, social, political and philosophical relevance and pertinence of the screened film. The presence of the directors at the end of the film screenings, along with one of the programmers of the festival, is essential to the creation of a learning and growing space for the young audience.

Docs 4 Kids

Oficinas para crianças e jovens dos 4 aos 15 anos

As oficinas Docs 4 Kids promovem a aproximação do documentário às crianças e aos jovens, através do visionamento de filmes, reflexão e debate sobre os mesmos, em paralelo com propostas que materializem as ideias suscitadas pelos filmes. Durante os dias úteis do festival, proporcionamos às escolas um espaço de formação essencialmente prático, promovendo a reflexão crítica e estimulando a criatividade dos alunos e professores. Aos fins-de-semana, convidamos os pais a trazerem os seus filhos às nossas oficinas de cinema, enquanto podem assistir a um filme do festival. O documentário é uma experiência de aprendizagem e crescimento.

Formadora: Cláudia Alves

The Docs 4 Kids workshops bring the documentary closer to children and youngsters, through watching films, reflecting on and debating them, along with artistic proposals, which bring to life the ideas raised by the films. During the festival, on weekdays, we will provide schools with an essentially practical training space, promoting critical reflexion and stimulating the creativity of both students and teachers. On weekends, we invite parents to bring their children to our film workshops, while they watch a film at the festival. Documentary is an experience of learning and growth.

Trainer: Cláudia Alves

Espaço Infantil / Kindergarten

Um lugar seguro onde as crianças poderão brincar e aprender, enquanto os pais vão ao cinema. As crianças ficarão a cargo de profissionais devidamente formados e certificados da instituição Jardim da Fantasia.

A safe environment where children may play and learn while their parents watch a film. Children shall be guarded and entertained by highly trained and certified professionals from Jardim da Fantasia.

Outras actividades / Other activities

Fórum Debates - Culturgest / Forum Debates - Culturgest

Ponto de encontro dos realizadores com o público, onde se realizam debates, todos os dias, após as projecções no Grande Auditório, sempre que haja presença do realizador.

Q&A in the presence of the directors: debates will be held everyday after the screenings that take place at the Large Auditorium whenever the director is present.

Videoteca - Culturgest / Video Library - Culturgest

Situada em frente ao Grande Auditório, é de acesso público e gratuito. Estão disponíveis para visionamento todos os filmes portugueses inscritos no Doclisboa, bem como todos os filmes internacionais programados (salvo excepções e filmes das retrospectivas). Neste espaço, é estritamente proibido o uso de qualquer câmara de filmar ou outro meio de captura de imagens. É dada prioridade a profissionais e jornalistas. Com o apoio da Futurdata.

The Video Library – located opposite to the Large Auditorium at Culturgest – is free and open to the public. All Portuguese films submitted to the festival, as well as all international films selected to Doclisboa are available (with the exception of only a few and of the ones from the retrospectives). The recording of images is strictly forbidden in the video library. Priority is given to professionals and to the press. With the support of Futurdata.

Sala de Imprensa - Culturgest / Press Room - Culturgest

Situada no mesmo espaço que a Videoteca, de acesso reservado aos jornalistas.

Located in the same space as the Video Library, and available only to the press.

Das cinco às seis / From five to six

Uma *happy hour* com o apoio de A Vida Portuguesa e Mui Gin, na Rua Coberta da Culturgest, para convidados, durante o período do festival.

A happy hour for guests during the time of the festival with the support of A Vida Portuguesa and Mui Gin.

Contactos / Contacts

Abbas Fahdel
abbas-fahdel@wanadoo.fr

Agência da Curta Metragem
agencia@curtas.pt

Aleksandr M. Vinogradov
aleksandr.m.vinogradov@gmail.com

Alex Gerbaulet
gerbaulet@pong-berlin.de

Andreas Thomopoulos
andretho@otenet.gr

Antipode Sales
festivals@antipode-sales.biz

ARTE France
a-lecalve@artefrance.fr

Arya Rothe
arya0612@gmail.com

Atoms&Void
atomypustota.info@gmail.com

Autlook Films
Youn Ji
youn@autlookfilms.com

BBC Worldwide
Henrique Amaral
Henrique.Amaral@bbc.com

BFI
George Watson
George.Watson@bfi.org.uk

Blackmaria
blackmaria@blackmaria.pt

Boris Lehman
lehman.boris@gmail.com

Boudu
boudu@boudu.it

Capricci Films
Pierre Boivin
pierre.boivin@capricci.fr

Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles
promo@cbadoc.be

Centro de Artes Visuais, ASProjects
asp@cav-ef.net

**Centro Sperimentale di Cinematografia –
Cineteca Nazionale**
Laura Argento
laura.argento@fondazionecsc.it

Close Up Films
Flavia Zanon
flavia@closeupfilms.ch

Cristina Hanes
cristina.hanesh@gmail.com

Daniela Pires
daniela_pirex94@hotmail.com

Danielle Arbid
daniellearbid@hotmail.com

dctp
Beata Wiggen
wiggen@dctp.de

Deutsche Kinemathek
disposition@deutsche-kinemathek.de

DHR
d.h.r@no-log.org

Diana Pacheco
dilu.181@gmail.com

Dina Naser
dina.naser@gmail.com

Diogo Nóbrega
diogo_nobrega_@hotmail.com

Doc & Film
Hannah Horner
h.horner@docandfilm.com

EGEDA
Victoria Bernal
victoria.bernal@egeda.com

Éléphant: Mémoire du Cinéma Québécois
production@rosefilms.ca

Emmanuel Agyapong
agyapong2k1@gmail.com

Fanis Dalezios
dalezios.art@gmail.com

Film and Video Umbrella
admin@fvu.co.uk

Films 59
Estitxu Elizasu
e.elizasu@films59.com

Les Films d'Ici
Céline Païni
celine.paini@lesfilmsdici.fr

Films Distribution
festival@filmsdistribution.com

Frank Scheffer
schefferfrank@hotmail.com

Gina Leibrecht
giner@mac.com

Go Hirasawa
go-hi@netlaputa.ne.jp

Go2Films Distribution & Marketing
office@go2films.com

Goethe Institut
Robert Distelrath
Robert.Distelrath@goethe.de

Gonçalo Cardeira
goncalo.cardeira@gmail.com

Greek Film Archive
Phaedra Papadopoulou
phaedrapap@tainiothiki.gr

Gustavo Beck
gusbeck@gmail.com

Hartmut Bitomsky
bitomsky@bigskyfilm.de

The Harvard Film Archive
Haden Guest
hguest@fas.harvard.edu

Hautlesmains Productions
contact@hautlesmainsproductions.fr

Illuminations Media
Linda Zuck
linda@illuminationsmedia.co.uk

Inês de Lima Torres
ines.lima.torres@gmail.com

Isabel Cordovil
isabelhcordovil@gmail.com

Isabella Rinaldi
isa.rnld@gmail.com

Isiah Medina
isiahmedina@hotmail.com

Iván Castiñeiras Gallego
ivan.castineiras@gmail.com

Jamie Allan
jamieallan89@hotmail.co.uk

JBA Production
Jacques Bidou
jacquesbidou@jbaproduction.com

João Cardoso Ribeiro
joacardosoribeiro@gmail.com

João Milagre
milagre23@gmail.com

Jola Wiczorek
mail2jola@gmail.com

José Fernandes
manooell@hotmail.com

Kaori Oda
zihuatanejo@live.jp

Karpo Aćimović Godina
karpo.godina@guest.arnes.si

KIDAM
Alexandre Perrier
alexandre@kidam.net
Maud Deschambres
maud@kidam.net

Kidlat Tahimik
libhrty@gmail.com

Leopardo Filmes
geral@leopardofilmes.com

Lightcone
emmanuel.lefrant@lightcone.org

LUX Distribution
distribution@lux.org.uk

Maksym Madonov
gcds@ukr.net

Marina Razbezhkina Studio
Ksenia Sharapova
kseniasharapova@gmail.com

The Match Factory
Sergi Steegman
sergi.steegmann@matchfactory.de

Mauro Herce
mauro.herce@gmail.com

Maysles Documentary Center
Lynn True
lynn@maysles.org

Mec Film
Irit Neidhardt
irit@mecfilm.de

Memento Films
sata@memento-films.com

Michael Cacoyannis Foundation
Alexandra Georgopoulou
ageorgopoulou@mcf.gr

Midas Filmes
Marta Fernandes
marta.fernandes@midas-filmes.pt

Milestone Film & Video
milefilms@gmail.com

Mosco Levi Boucault
mosco.levi.boucault@gmail.com

The Museum of Modern Art
circfilm@moma.org

Naeem Mohaiemen
naeem.mohaiemen@gmail.com

Namsuk Kim
kinnamsuk.work@gmail.com

Nayeem Mahbub
nayeem.mahbub@gmail.com

Nevena Desivojević
nevena.desivojevic4@gmail.com

Noëlle Pujol
noelpuj@hotmail.com

NOS Lusomundo Audiovisuais
Fernando Santos
fernando.j.santos@nos.pt

Nuno Braumann
nunobraumann@hotmail.com

Okta Film
zero@oktafilm.it

Olivier Zuchuat
ozuchuat@free.fr

Otilia Barbara
otiliababara@gmail.com

Panx Solajes
panxsolajes@gmail.com

Park Circus
info@parkcircus.com

Paul Poet
paulpoet@gmx.net

Paulo Abreu
daltonicbrothers@yahoo.com

Perspective Films
contact@perspectivefilms.fr

Petros-Panagiotis Damianos
paninosdam@gmail.com

Pyramide Films
distribution@pyramidefilms.com

Quintin
quinfla@telpin.com.ar

Rabih Mroué
rabihmroue@gmail.com

Rise and Shine
Anja Dziersk
anja.dziersk@riseandshine-berlin.de

Rosa Filmes
distribuicao@rosafilmes.pt

Rui Esperança
rui.esperanca91@gmail.com

SaNoSi Productions
Jean-Marie Gigon
jean-marie.gigon@sanosi-productions.com

Sergio Oksman
soksman@gmail.com

sixpackfilm
dietmar@sixpackfilm.com

O Som e a Fúria
Fabienne Martinot
fm@osomeafuria.com

Studiocanal
Anne Kerstan
anne.kerstan@studiocanal.de

Suzanne van Voorst
svvoorst@xs4all.nl

SWR Media Services
Markus Jochem
markus.jochem@swr.de

Tareck Raffoul
tareckraffoul@gmail.com

Temenos
mail@the-temenos.org

Terratreme Filmes
João Matos
joao.matos@terratreme.pt

Theo Angelopoulos Heirs Association
info@theoangelopoulos.com

Tiago Pereira
tiagopereira23@gmail.com

Tiago Siopa
tiagosiopaa@gmail.com

Together Films
Sarah Mosses
sarah@togetherfilms.org

La Traverse
nostraverses@gmail.com

Urban Distribution
totem@urbandistrib.com

Video Data Bank
distro@vdb.org

Vítor Carvalho
vitor.neto.carvalho@gmail.com

Želimir Žilnik
zilnik@hotmail.com

Ziegler Film
Vanessa Temps
temps@ziegler-film.de

Zipporah
info@zipporah.com

Filmes A-Z (título original) / Films A-Z (original title)

181	'Am I Next?': Ferguson's Protests through the Eyes of a Teenager	255	Caminho de cabras, Minas de São Domingos	85	Five Year Diary: Reel 23: A Breakdown (and) After the Mental Hospital	171	Listen to Me Marlon	124	Posrnule ovčice	93	Undead Sun
182	[Foreign Bodies] The Death of Schengen	255	Cantor de hotel, Albufeira			172	Llik Your Idols	153	Proceso de Burgos, El	156	Underground
183	[Sem título 1]	256	Cão a ladrar, Lisboa	85	Five Year Diary: Reel 26: First Semester Grad School	256	Loja de ferragens, Fontanelas	125	Prvo tromesečje Pavla Hromiša	156	United Red Army
183	[Sem título 2]	256	Cão Pinóquio, Faial			190	Longe do que conheço				(The Young Man Was..., Part 1)
183	[Sem título 3]	145	Carnets d'un combattant kurde	198	Florescer	90	Lyrisch Nitraat	81	Question Humaine, La	130	Ustanak u Jasku
143	11.25 Jiketsu no hi, Mishima Yukio to Wakamonotachi	188	Casa da Quina	88	Forbidden Quest, The	57	Malenkiy prints	68	Raimundo	192	Venço, limpo o Meu Suor
43	88:88	256	Cavacotron, Lisboa	170	Frank Zappa, Phaze II	120	Marble Ass	125	Rani radovi	130	Vera i Eržika
143	3000 Häuser	168	Celeste	52	The Big Note	204	Maskoon	256	Rapaz a pentear-se, Lisboa	72	Vila do Conde Espraçada
133	14441 Kvadrat	169	Cérémonie, La			150	Materiale n. 2 – Ipotesi sulla Morte di G. Pinelli	182	Refugees crawling under Hungary's Border Barrier	255	Violência no Cais Sodré, Lisboa
196	A Todo o Lado e a Lado Algum. Presa.	256	Chegada de peixe, Faial	255	Gaivotas na pesca da sardinha, Portimão	58	Matériaux de Hongrie	182	Refugees crossing Hungary's Border Barrier	189	Visita
65	Acorda, Leviatã	183	Cidade Guiada [Excerto]	256	Galinhas, Montemor-o-Novo	151	Menina no carrossel, Cascais	182	Refugees crossing into Hungary under its Razor Wire Border Barrier	62	Visite, La
255	Adormecer um bebé, Lisboa	87	Cinéma documentaire, Fragments d'une histoire	255	Gato, Porto	255	Metro, Porto			131	Vruće plate
144	Afsan's Long Day (The Young Man Was..., Part 2)	163	Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit	115	Gde je dve godine bio Kenedi Glória de Fazer Cinema em Portugal, A	255	Miradouro da Eira do Serrado, Madeira			188	Waiting on Yesterday
161	Aldevaran	256	Concurso de pesca, Pico	53		194	Mohadeshiyo Probaho	255	Reza, Paradinha de Outeiro	205	Walking Under Water
86	Alias María	255	Conversa, Castro Verde	183	Granja del Pas, La [Excerto]	213	Momenti di Piacere	69	Rio Corgo	181	Walter Scott Shooting
44	Allo Chérie	255	Conversa de bar, Braga	134	Gratinirani mozak Pupilije Ferkeverk	256	Músicos no Chiado, Lisboa	174	Robert Wyatt, Part 1	177	Wenn aus dem Himmel (Quando dal cielo)
196	Álmodozók Klubja	169	Conversa nocturna, Lisboa	182	Growing Home	59	My Talk with Florence	255	Rodagem de curta-metragem, Vila Nova de Cerveira	166	XXXIII
161	Alouminion tis Ellados	110	Copla	193	Guelras				Rodagem de telenovela no Mercado do Livramento, Setúbal	192	You've never been there
256	Amanhecer, Paradinha de Outeiro	111	Cosmo Girls	203	Guerreiros Intemporais, Os	204	Nakangami na Guangzhou				
256	Amanhecer, Serpa	178	Crni film	180	Homeland (Iraq Year Zero)	121	Naš čovek u Gabonu: Priča Momčila Radunovića	197	Salam	131	Za Ellu
45	And when I die, I won't stay dead	49	Crno i belo	89	Hotline	256	Nascimento de vitelo, Bragança	92	Saphir de Saint Louis, Le	135	Zdravi ljudi za razonodu
256	António Barbosa, Braga	182	Daft Punk Unchained			151	Netz, Das	60	Schicht	132	Žurnal o omladini na selu, zimi
108	Antrag	182	Dead Slow Ahead			121	Nezaposleni ljudi	175	Sculpture d'estate, La		
46	Aragane	182	Death of Schengen Zone Part I			196	Nicca	255	Secil, Serra da Arrábida		
256	Assembleia da República, Lisboa	255	Death of Schengen Zone Part II			75	No Home Movie	126	Sedam madarskih balada		
162	Athina i tris episkepsis stin Akropoli	255	Descabeçamento de atum, Vila Real de Santo António	89	I don't Belong Anywhere – Le Cinéma de Chantal Akerman	255	Noisy Crocodiles, Lisboa	153	Sekigun – P. F. L. P.: Sekai Sensō Sengen		
162	Attila '74	146	Désintégration, La	134	I miss Sonja Henie	255	Nos telefones, Porto	70	Setil		
255	Aula de artes circenses no Chapatô, Lisboa	111	Destinacija_Serbistan	116	Ich weiss nicht was soll es bedeuten	189	O que resta	126	Silos Dunav, Vukovar		
86	Avoir 20 ans dans les Aurès	147	Deutschland im Herbst	148	Its étaient les Brigades Rouges	122	Öffentliche Hinrichtung	92	Sky Trembles and the Earth Is Afraid and the Two Eyes Are Not Brothers, The		
47	Babor Casanova	254	Dia Normal – Um dia numa hora, Um	74	In Jackson Heights	172	One All Alone, The				
48	BalikBayan #1	50	Diario de un corto	171	In the Ocean	193	One Minute	75	Sobytie		
190	Balud	256	Discoteca Lux, Lisboa	74	In Transit	152	Orchestre Noir, L'	61	Solengo, Il		
144	Bambule	51	Distant Episode, A	255	INEM, Lisboa	165	Ordre, L'	175	Sommergäste		
255	Banho, Braga	255	Distribuição de alimentos, Porto	149	Innere Sicherheit, Die	152	Ordres, Les	176	Sonic Acts		
163	Bassae	112	Do jaja	116	Inventur – Metzstrasse 11	188	Orizaba	154	Sopar, El		
255	Bastidores de concerto de António Zambujo, Lisboa	112	Dobrovoljci	255	Jardim de Infância, Lisboa	173	Ornette: Made in America	255	Sporting Club Caminhense, Caminha		
255	Bastidores de concerto de António Zambujo, Lisboa	113	Dragoljub i Bogdan: struja	54	Je me suis mis en marche	66	Où est la jungle?				
255	Bebé a jantar, Lisboa	113	Druga generacija	203	Je suis le peuple	91	Outrage, The	195	Palavra, A	127	Stanimir silazi u grad
87	Before the Beginning	114	Dunavska sapunska opera	117	Jedna Žena – Jedan Vek	256		256	Panificadora do Areeiro, Lisboa	127	Stara mašina
255	Belcanto, Lisboa	256	Ecografia de gémeos, Porto	149	Jitsuroku Rengō Sekigun: Asama Sansō e no Michi	199	Papel de Sonho	217	Suit Rivolta. An Aesthetic Proposal for Action	128	Stara škola kapitalizma
37	Bella e perduta	147	Elephant	181	John Felton stopped for Eye Contact	122	Paradies. Eine imperialistische Tragikomödie			217	Suit Rivolta. An Aesthetic Proposal for Action
108	Beograde, dobro jutro	255	Elevador do Bom Jesus, Braga			80	Paria	191	Susete		
181	Berkeley Protests, 12/7/2014	83	Eniaios III – Reel 1 – "Gibraltar"	150	Johnson & Co. und der Feldzug gegen die Armut	256	Pássaros em São João de Loure, Aveiro			128	Tako se kalio čelik
197	Berlenga Grande	83	Eniaios III – Reel 2, 3, 4 – "Genius"	255	Jornal das 8, Queluz-de-Baixo	255	Paulo Colaço, Beja	71	Talvez Deserto Talvez Universo Táxi	71	Talvez Deserto Talvez Universo Táxi
198	Bezsonn'ia	198	Entre Espadas e Paredes	255	Julkort – Postais de Natal	255	Pesagem de chocos, Faro	199	They Will Have To Kill Us First: Malian music in exile	176	They Will Have To Kill Us First: Malian music in exile
181	Black Lives matter – Princeton University Student Protest & Die-in	164	Epistrofi stin odo Aioulou	192		256	Pesca da lampreia, Caminha				
145	Bleierne Zeit, Die	170	Erbarme dich: Matthäus Passion Stories	193	Kazova	173	Phil Mendrix	165	Thiasos, O		
81	Blessure, La	255	Escadas rolantes, Porto	117	Kenedi se vraća kući	135	Piknik v nedeljo	93	Tierra y la Sombra, La		
109	Bolest i ozdravljenje Bude Brakusa	194	Esta Terra não é Minha	118	Kenedi se ženi	123	Pioniri maleni mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava	154	Tiro en la Cabeza		
38	Botón de nácar, El	255	Estofadores, Lisboa	118	Komedija i tragedija Bore Joksimovića			129	Tito po drugi put među Srbima		
168	Brad Mehldau	164	Evdokia	119	Kud plovi ovaj brod			155	Tragedia di un uomo ridicolo, La		
109	Bruklin – Gusinje	114	Evropa preko plota	55	Kvota	123	Pirika na filmu	177	Tragédie de Carmen, La		
182	Budapest – Keleti Train Station	115	EXIT ujutru			91	Pixelated Revolution, The	256	Transporte escolar, Serra d'Arça		
		194	Falling of a Hero of our Times, The	56	Last Man in Dhaka Central (The Young Man Was..., Part 3)	124	Placmajstori			256	Traseiras de prédios, Braga
		148	Farbtest – Die rote Fahne	90	Life Goes On	181	Polícia dispara contra Moradores no Bairro da Cova da Moura	255	Treino de boxe, Porto	255	Treino de boxe, Porto
		88	Fatima	119	Lijepe žene prolaze kroz grad	174	Porque não sou o Giacometti do Século XXI	155	Trinchera Luminosa del Presidente Gonzalo, La		
		84	Five Year Diary: Reel 22: A Short Affair (and) Going Crazy	255	Limpeza de condutas, Lisboa	67	Portugal – Um Dia de Cada Vez	166	Trois jours en Grèce		
				191	Lineas Continuas	181	Portuguese Police Genocide against Black People	129	Tvrđava Evropa		
				120	Lipanjka gibanja						
				190	List do Polski						

Sobre a Apordoc / About Apordoc

A Apordoc – Associação pelo Documentário, fundada em 1998, é uma associação cultural sem fins lucrativos que tem como principais objectivos apoiar, promover, estimular o trabalho e o interesse no cinema documental. Com cerca de 250 sócios, que incluem cineastas, produtores, professores, investigadores, programadores e espectadores, acreditamos que a Associação tem sido, ao longo dos seus 17 anos de existência, e através do trabalho dos seus sócios, o motor de um processo que definiu um território forte e estável para o documentário em Portugal. Vivemos o documentário como espaço de partilha de modos de estar no mundo e a Associação como lugar da sua memória em movimento, de discussão permanente do seu devir e de reivindicação dos meios para a sua livre expressão. O documentário não cabe numa definição limitada, mas vemos nele e na sua multiplicidade uma capacidade de resistência e um desejo de convivência. Com esse espírito, além do Doclisboa, a Apordoc organiza também o Seminário Internacional Doc's Kingdom, o Panorama – Mostra do Documentário Português, o programa DocEscolas e as oficinas Docs4Kids e o cineclube informal Rossio. A Apordoc é associada do European Documentary Network (EDN), rede de associações de documentário europeia, com um importante trabalho na formação e difusão do documentário, com a qual a Apordoc promove o fórum internacional de apresentação de projectos de cinema documental Lisbon Docs.

Apordoc – Portuguese Documentary Association was founded in 1998 as a non-profit cultural organisation, and its main goals are to support, promote, and foster the work and interest in documentary film. With around 250 associates – filmmakers, producers, teachers, researchers, programmers, and spectators – over the last 17 years we believe that Apordoc has been the driving force for a process that defined a strong and stable ground for documentary in Portugal. We live documentary films as a place to sharing ways of being in the world, and the Association as the place for its memory in motion, for an ongoing debate about its future, and for vindicating the necessary means for its free speech. Documentary films cannot be limited by a confined definition. Documentary films have a strong ability to resist and a will to interact. Within this scope, besides Doclisboa, Apordoc also organises Doc's Kingdom International Seminar, Panorama – Portuguese Documentary Showcase, DocEscolas programme and Docs 4 Kids workshops, and Rossio – Informal Film Society. Apordoc is an associate of the European Documentary Network (EDN) that plays an important role in the training and dissemination of documentary, and with which Apordoc promotes Lisbon Docs, an international forum for presenting documentary films projects.

Agradecimentos / Acknowledgments

Abel Ribeiro Chaves Albano da Silva Pereira Alessandro Raja Alexandra Georgopoulou Ana Feijão Ana Isabel Strindberg Ana Maria Nora Ana Martinho Ana Nogueira Ana Paula Brito Ana Rocha Ana Rodrigues André Gil Mata Andreas Thomopoulos Andreia Bertini Anna Nadotti António Brito Guterres António Rodrigues Arantes Gonçalves Bárbara Alves Rangel Barbara Wurm Beata Wiggen Bernd Brehmer Boris Lehman Boris Nelepo Bruna Ponti Bruno Coelho Bruno Malveira Carlos Pereira Catarina Leal Catarina Portas Catherine Bizern Cátia Salgueiro Cecilia Barrionuevo Céline Pains Chiara Nicoletti Chloé Lorenzi Claude Fournier Claudia Hahn-Raabe Claudia Maci Corinne Lawrenz Cosimo Santoro Crim Produções Cristina Figueiredo Daniel Cardoso Daniela Elstner Dario Zonta David Mateus Dina Ferreira Diogo Varela Silva Doc Alliance Films Donatella della Ratta Eduardo Gonçalves Elena Pollacchi Elisabeth Perceval Elizabeth Coffey Eric Baudelaire Ernesto Neves Ventura Estitxu Elizasu Igarzabal Eugenio Renzi Fabio Parente Fabio Pezzetti Fabrizio Ferraro Faisal Attrache Fátima Gil Filipa Henriques Filipe Melo Fiona Herry Flavio Arnone Francesco Oberto Francesco Ventrella	Francisca Figueiredo Franco Maresco Frank Scheffer Fulvio Baglivi Gesà Knolle Gianni Amelio Gina Leibracht Gonzalo de Pedro Greg de Cuir Jr. Gustavo Beck Haden Guest Hannah Horner Hartmut Bitomsky Henriqueta Sousa Hila Peleg HYENAZ Idalina Brito Ilaria Gomasasca Ilona Sagar Ina Rossow Inês Sá Ribeiro Íris Neves Ventura Ivo Espírito Santo Jaime Pena Jakub Szczypa Jana Ptáčková Jane Wilson Jean-Pierre Rehm Jérôme Lecat Joana Ascensão Joana Dias João Ferreira João Fialho João Pedro Rodriguez João Ribeiro João Rui Guerra da Mata João Salaviza João Vintém Joaquim Gomes (e/and E.D.P) Joaquina Figo Jorge Argüello José Eduardo José Falcão José Lima José Pedro Cavalheiro José Sousa Josias Gil Jugoslovenska Kinoteka Julita Santos Justin Jaeckle Katrin Wollnik Kerstin Pfeifer Kinoteka Slovenska Ljubljana Ksenia Gapchenko Kurt Walker Laura Argento Laurentina Pereira Liza Linardou Lorenzo Esposito Louise Wilson Luca Andreotti Luca d'Introno Luciano Rigolini Luhuna Carvalhal Luís Brito Luís Miguel Oliveira Luís Santos Lynn True Manuel Malzbender Manuel Mozos	Manuela Cirino Manuela Costa Mara Signori Marc Müller-Kaldenberg Marcelo Felix Margarida Medeiros Margarida Nora Maria Bonsanti Maria Coletti Maria Joana Figueiredo Maria João Soares Maria Komninos Maria Manuel Ferreira Maria Remédio Maria Tavares Marie José Raymond Marie Losier Marie-Pierre Duhamel Müller Marisa Capa Marta Andreu Martin Pawley Mathilde Ferreira Neves Mauro Oberto Mazzino Montinari Miguel Gonçalves Mendes Miguel Vaz Miquel Martí Freixas Miranda Townsend Miroslub Vučković Mónica Farinha Mosco Levi Boucault Nadia Turincev Naeem Mohaiemen Nicolas Klotz Nina Numankadić Nuno Lisboa Afonso Nuno Macela Olav Möller Olivier Marques Olivier Zuchuat Pamela Cohn Paola Cassano Paola de Ferrari Paolo Benzi Paulo Abreu Pedro Campos Pedro Fernandes Duarte Pedro Marum Pedro Rita Pere Portabella Peter Custers Peter Delpeut Phaedra Papadopoulou Phoebe Angelopoulos Pierre-Alexis Chevit Pietro Bertuccio Rabih Mroué Radio Televizija Srbije Radio Televizija Vojvodine Raquel Barreiros Raquel Freitas Raul Domingues Rebecca de Pas Ricardo Matos Cabo Ricke Merighi Rinaldo Censi Rita Barbosa Robert Beavers Roberto Turigliatto Roger Koza Romeu Bastos	Rui Lima Rui Moreira Rui Silva Safa Mlynarczyk Sandra Vasconcelos Sandro Araújo Sara García Sara Gil Sarita Matijevic Sergi Steegman Sergio M. Germani Séverine Petit Sílvia Guedes Sílvia Munt Sílvia Landsmann Sofia Carolino Stavroula Geronimaki Susana C. Gaspar Suzanne van Voorst Teresa García Theofanis de Lezioso Thiago de André Tiago Pereira Ufa Mlynarczyk Valérie Massadian Vanessa Alvarez Vanessa Temps Vasco Sousa Vassily Bourikas Vicente Gil Moreira Virginia Valente Vitor Pinheiro Vrasidas Karalis Želimir Žilnik
		à equipa da Culturgest, à equipa do Doclisboa e a todos os que tornaram possível esta edição do Doclisboa.	
		to Culturgest team, to Doclisboa team, and to all that made this edition of Doclisboa possible.	

PORTO DE CONTACTO COM O MUNDO



A Liscont, fundada em 1984, é a principal referência nacional na área da operação e gestão logística de carga contentorizada no segmento Deep Sea. O seu amplo e moderno terminal, localizado na margem lisboeta do rio Tejo, no centro da produção e da área de consumo portuguesas, faz parte da rota das maiores linhas de navegação a nível mundial.

LISCONT. A PORTA ATLÂNTICA POR EXCELÊNCIA.

www.liscont.pt

• Porto de águas profundas com calado até 15 m

• Terminal de contentores com 120.000 m²

• Capacidade operacional moderna e eficaz

• Excelentes acessibilidades rodo-ferroviárias

• Interligado com os maiores pólos de consumo europeus





DOK
LEIPZIG

International Leipzig Festival
for Documentary and Animated Film

58th

DOK Festival
DOK Industry

31/10/
-06/11/16

dok-leipzig.de

Member
of

DOK
Alliance
Films

Unveil the power of documentary film

▶

J. Leth • The Perfect Human

A. Weerasethakul • Haiku

Subscribe

to your online documentary cinema.
For only 3.99 euro a month!

DOK
Alliance
Films

Co-funded by the
European Union

Creative
Europe
MEDIA

state
cinematography
fund
czech republic

MINISTRY OF CULTURE
CZECH REPUBLIC

dafilms.com

astra film
international
documentary
festival

sibiu
romania

ASTRA
FILM
FESTIVAL



ORGANIZAÇÃO / ORGANISATION

apordoc
ASSOCIAÇÃO PELO DOCUMENTÁRIO

FINANCIAMENTO / FINANCIAL SUPPORT



Co-funded by the
European Union



GOVERNO DE
PORTUGAL

SECRETARIA DE ESTADO
DA CULTURA



INSTITUTO DO CINEMA
E DO AUDIOVISUAL



LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL

PARCERIA ESTRATÉGICA / STRATEGIC PARTNER



EGEAC

CO-PRODUÇÃO / CO-PRODUCTION

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE OBRAS

Culturgest

CINEMA SÃO JORGE



CINEMATECA
PORTUGUESA

PATROCINADOR OFICIAL / OFFICIAL SPONSOR



LISCONT

TERMINAL DE CONFERÊNCIAS DE LISBOA

PATROCINADOR / SPONSOR



QuickCom
comunicação integrada



PARCEIROS MEDIA / MEDIA PARTNERS

APOIO À RETROSPECTIVA ŽELIMIR ŽILNIK / SUPPORT TO ŽELIMIR ŽILNIK RETROSPECTIVE



APOIOS / SUPPORT



Embajada de la
República Argentina
República Portuguesa
Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto



APOIOS À DIVULGAÇÃO / PROMOTION PARTNERS



PARCEIRO LEGAL / LEGAL PARTNER



PASSAGENS

CO-PRODUÇÃO / CO-PRODUCTION





14th INTERNACIONAL
FILM FESTIVAL

Doclisboa'16

Call for entries
15 January – 15 June

IN OCTOBER THE WHOLE WORLD FITS IN LISBON
WWW.DOCLISBOA.ORG

O FEMINISMO
DE CARLA LONZI
E A ARTE DA
REVOLTA

CARLA LONZI'S
FEMINISM AND
THE ART OF
REVOLT

MUSEU DA
ELETRICIDADE

16 OUT
/ OCT
6 DEZ
/ DEC

Rivolta Suite





O Doclisboa é organizado por
Apordoc – Associação pelo Documentário

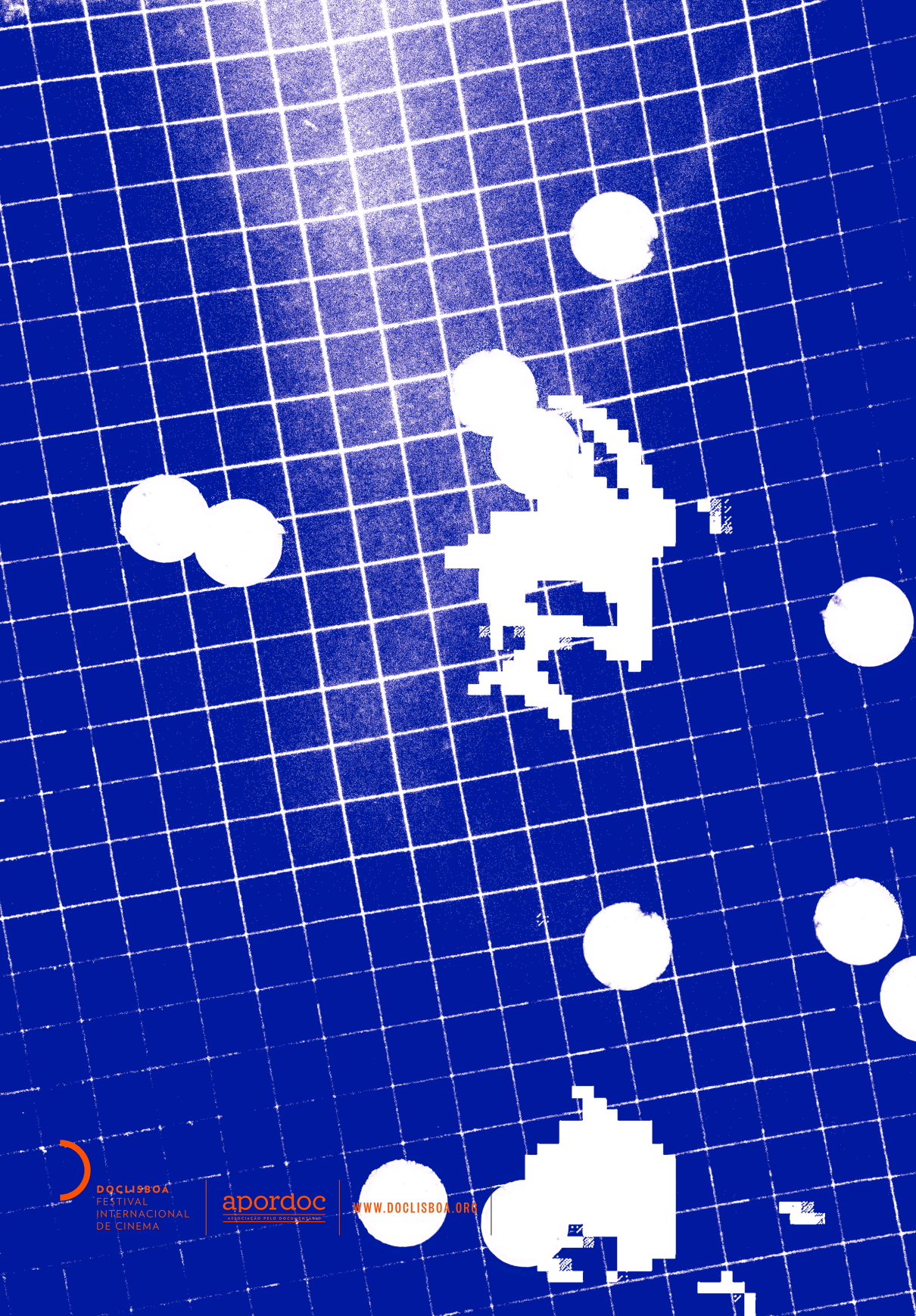
Doclisboa is organised by
Apordoc – Portuguese Documentary Association

Casa do Cinema
Rua da Rosa, 277, 2º
1200-385 Lisboa
+351 213 470 816
info@apordoc.org
www.apordoc.org

Este catálogo está em conformidade com a norma anterior ao
Acordo Ortográfico de 1990.

ISBN: 978-989-8223-09-8
Depósito legal: 365955/13
Impressão / Print: Empresa Diário do Porto

Outubro / October 2015



DOCLISBOA
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINEMA

apordoc
Associação Portuguesa de Documentaristas

WWW.DOCLISBOA.ORG