



Mensagens/Messages

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

- 23** Equipa Doclisboa/
Doclisboa Team
- 24** Parceiros/Partners
- 26** Júri/Jury
- 32** Prémios/Awards

Filmes/Films

- 35** Sessões de Abertura e Encerramento/
Opening and Closing Sessions
- 41** Competição Internacional Longas-
-Metragens/International Competition
Feature-Length Films
- 53** Competição Internacional Curtas-
-Metragens/International Competition
Short Films
- 59** Investigações/Investigation
- 71** Competição Portuguesa Longas-
-Metragens/Portuguese Competition
Feature-Length Films
- 79** Competição Portuguesa Curtas-
-Metragens/Portuguese Competition
Short Films
- 83** Fora de Competição / Out of Competition
- 85** Riscos/New Visions
- 101** Retrospectiva Johan van der Keuken/
Johan van der Keuken Retrospective
- 125** Retrospectiva Neo-Realismo e Novos
Realismos/Neorealism and New Realisms
Retrospective
- 145** O Nosso Século XX – o Cinema face à
História / Our 20th Century – Cinema
facing History
- 159** Heart Beat
- 169** Cinema de Urgência/Cinema of Urgency
- 177** Verdes Anos/Green Years
- 187** Programas Especiais/
Special Programmes
- 197** Doc Alliance

203 Passagens/Passages

213 Textos Complementares/ Complementary Texts

229 Actividades Paralelas/ Parallel Activities

- 230** Conversa e Mesas Redondas/
Talk and Round Tables
- 234** *Masterclasses*
- 236** Serviço Educativo/Educational Service
- 239** Espaço Apordoc
- 240** Lisbon Docs
- 242** Outras Actividades/Other Activities

- 243** Sobre a Apordoc/
About Apordoc
- 245** Contactos/Contacts
- 248** Filmes A-Z/Films A-Z
- 251** Agradecimentos/
Acknowledgments

MENSAGENS

MESSAGES

Apordoc

Sáimos da Tóbis Portuguesa há umas horas onde, apesar de já não haver laboratórios – aquilo que permitia que o cinema português fosse dono de toda a sua cadeia de produção em todos os formatos – reside agora o Instituto de Cinema, criado pelos realizadores de Abril. Está cheio de cartazes de filmes mais ou menos novos. Por trás das nossas cabeças, na sala de reuniões, lemos sobre fundos negros *Ne change Rien* [Pedro Costa, 2009] e *Tempos Difíceis* [João Botelho, 1988]. Há quarenta anos, os tempos eram difíceis, é certo, mas tudo mudava a cada momento. Os cineastas portugueses lutaram em todas as frentes, com e sem câmara na mão, filmaram e participaram, ocuparam a censura e construíram no Instituto Português de Cinema, na televisão, nas cooperativas, as bases para o cinema português tal como (ainda) o conhecemos hoje, lugar de resistência contra as inevitabilidades e a normalização generalizadas. Muito do que aí se conseguiu está hoje perdido, porém a existência sem espaltilhos. A discutível e discutida Secção Especializada de Cinema e Audiovisual (SECA), assento previsto e institucionalizado para os cineastas no instituto de cinema dos tais laboratórios desactivados – os do tempo da outra senhora –, é imagem e palco dessa nova luta. Está agora em causa, não que os filmes se façam, mas que filmes se fazem e que cinema português se desenha aí. Nessa luta, a Apordoc procura seguir os princípios que a fundaram e que passam e passarão sempre por abrir as cabeças e os filmes. Assim, na SECA e alhures, pelo documentário a luta continua, até porque, entre pequenas conquistas e tantas derrotas, não fosse a obstinação de alguns cineastas, espectadores, produtores e programadores, não haveria onde ver filmes documentais em Portugal. Dos Encontros da Malaposta

ao Doclisboa, passando pelo Panorama – Mostra do Documentário Português ou o Doc's Kingdom, os esforços da Apordoc – Associação pelo Documentário para criar espaços de divulgação e discussão do cinema documental foram constantes. No caminho percorrido, foram sendo granjeados apoios, insuficientes, mas inestimáveis, à pesquisa, à produção e à divulgação do documentário. O festival Doclisboa tornou-se num momento incontornável de encontro e partilha entre o público e os fazedores, contribuindo decisivamente, não só para a simples visibilidade dos filmes, mas também para a construção de uma visão crítica, já que a cada ano o festival se arrisca a interrogar, pela própria programação, aquilo que está a mostrar. Pela primeira vez em Portugal, há hoje um verdadeiro acesso, ainda que só naqueles 11 dias (oh, porque é que o Doclisboa não pode durar o ano todo?), às obras que marcam o nosso tempo, colocando Lisboa, na pessoa dos seus cidadãos, em diálogo com uma cultura viva, no momento da sua razão de ser, permitindo a essas obras realmente gerar o seu efeito transformador da sociedade e à sociedade a fruição dessa mesma transformação. O Doclisboa ultrapassou provavelmente as expectativas dos sócios da Apordoc que o iniciaram e é hoje um ponto de encontro de todos os seus sócios, mesmo dos que em algum momento se afastaram da vida da Associação, mas que nele não deixam de ver o lugar da plena afirmação do documentário em Portugal. Ansiamos, por isso, por mais esta edição do festival, a contracorrente da maré de desânimo, desafiando-nos sempre de novo para olhar com olhos de ver e continuar a lutar para que os filmes e o mundo que eles encerram vivam todo o resto do ano.

We left Tóbis Portuguesa a few hours ago. Although the labs no longer exist – the laboratories that allowed Portuguese cinema to have its own production chain for all formats – this is now the home of the Film Institute, founded by the direc-

tors from the Carnation Revolution. The premises are filled with more or less new film posters. Just behind our heads in the meeting room we can read *Ne change Rien* [Change Nothing] and *Tempos Difíceis* [Hard Times] on a black background. Forty years ago times were undoubtedly hard, but everything changed over and over again. Portuguese filmmakers fought on every front, with or without their cameras they filmed and were committed, they occupied the censors' building. At the Portuguese Film Institute (IPC), within public television, and at the cooperatives they launched the basis for Portuguese cinema as we (still) see it nowadays – a place for fighting against the generalised inevitability and standardisation. Most of what was then achieved is now lost, but Portuguese films did not bend. The struggle simply took a different tone. Back then filmmakers would fight for the existence of Portuguese films. Although such existence is now more or less assured, today our struggle is focused on keeping the films free of restraints. The debatable and debated Secção Especializada de Cinema e Audiovisual (SECA), an expected and formal forum where filmmakers can speak at the IPC in the disabled laboratories (the labs from the old dictatorship days), is the image and stage of this new struggle. The issue is not filmmaking. What is now at stake is what kind of films and the future of Portuguese cinema. In this fight Apordoc always tries to abide to its founding principles – to open the minds and the films. Therefore in SECA and elsewhere, the fight for documentary will go on. Amongst small conquests and many defeats, if it

weren't for some stubborn filmmakers, spectators, producers, and programmers there would be no place to watch documentary films in Portugal. From Encontros da Malaposta to Doclisboa, to Panorama – Mostra do Documentário Português or Doc's Kingdom, the efforts carried out by Apordoc – Portuguese Documentary Association to show and debate documentary films have been constant. Some insufficient but invaluable supports to documentary research, production and promotion were gained along the way. Doclisboa festival became a crucial meeting point for spectators and filmmakers, and has decisively contributed to the visibility of the films and to building a critical vision, beginning with the self-questioning programme of the festival, year after year. For the very first time in Portugal there is a true access – although for eleven days only (oh, why can't Doclisboa last all year round?) to the works that mark our times. The Festival places Lisbon and its citizens in a dialogue with a living culture and its reason to exist, thus allowing those works to influence and change society and – at the same time – allowing society to enjoy such change. Doclisboa probably exceeded the expectations of its founding members, and is now a meeting point for all Apordoc members – even for those who at some point drifted away, yet still see Apordoc as the voice of documentary cinema in Portugal. Against the tide of discouragement, we look forward to this edition of Doclisboa, which always challenges us to once again watch with eyes wide open and keep on fighting so that films and the world they carry within may live the whole year round.

A Direcção, a 11 de Setembro de 2014 / The Board on September 11, 2014
Inês Sapeta Dias, Amarante Abramovici, Pedro Fernandes Duarte, Margarida Leitão, Miguel Clara Vasconcelos

Câmara Municipal de Lisboa / Lisbon Municipal Council

A cidade de Lisboa tem hoje uma dinâmica muito particular no que diz respeito à oferta cultural na área do cinema e, mais concretamente, na multiplicidade de programações e festivais que, ao longo de todo o ano, compõem um panorama de possibilidades verdadeiramente singular para todos os tipos de público e de gostos. A Câmara Municipal de Lisboa orgulha-se, assim, de acolher a 12.ª edição do Doclisboa, um dos mais importantes festivais dedicados ao documentarismo, género privilegiado para olhar a realidade de frente. Na sua relação com os agentes que programam cinema na cidade de Lisboa, o Município tem também olhado a realidade dos tempos de frente, aceitando o desafio de consolidar o seu apoio à programação e à criação cultural e artística, disponibilizando meios e os seus próprios equipamentos. A todos, desejo um óptimo festival, renovando ou descobrindo o cinema e o documentarismo.

Today's Lisbon has a very special dynamics in what concerns cultural supply in the field of films and the wide range of events and festivals for all audiences and tastes throughout the whole year. Lisbon Municipal Council is proud to welcome the 12th edition of Doclisboa, one of the major documentary film festivals, a privileged genre when it comes to face reality as it is. In its relationship with its film programming partners, Lisbon's municipality also faces reality, and accepts the challenge of consolidating its support to cultural and artistic creation providing financing and its own facilities. I wish you all a great festival, and that you may renew or discover films and documentary films.

Catarina Vaz Pinto
Vereadora da Cultura / Councillor for Culture

EGEAC

Lutar pelo justo valor das coisas passará sempre por um combate contra a sua trivialização que é, não raras vezes, uma consequência das rotinas que criamos para nós próprios, através das quais nos habituamos a olhar para elas como adquiridas ou, como referimos muitas vezes, institucionalizadas. Em consequência deste facto, o seu valor intrínseco, quando naturalmente existe, passa a um perigoso processo de mitigação, já que dele decorre, muitas vezes, um “baixar de guarda”, uma progressiva ausência do estado de vigilância, ao qual devem estar sujeitas todas as coisas que conquistámos e que nos são, por isso, preciosas. Para combater este “abismo letárgico” haverá que fazer diariamente o exercício da ausência; ou seja, lembrar como era antes e o que viemos a obter a partir do momento em que qualquer uma dessas coisas emergiu da nossa capacidade de reflectir, conceber e agir. Perguntemo-nos, então, como era o panorama cultural lisboeta em geral e o cinematográfico em particular, antes da existência do Doclisboa. Relembra-lo é evocar igualmente aquilo que com ele vivemos, as experiências que nos transformaram, o conhecimento que adquirimos, as vidas, múltiplas, que através dele perscrutámos e fizemos nossas. Façamo-lo, pois, renovando, sistematicamente, a consciência da sua inquestionável importância, da sua irreprimível urgência.

Miguel Honrado
Presidente do Conselho de Administração / Chairman of the Board

To fight for a fair evaluation of things will always be a fight against trivialisation, which is quite often a consequence of the routines we have created for ourselves. By means of such routines we have grown accustomed to take things for granted or institutionalised – as we often put it. That is why its natural intrinsic value goes through a mitigation process. This is quite often due to a “lower of guard” and a progressive absence of watchful attention towards all precious things we have conquered. In order to fight this “lethargic abyss” one must carry out a daily exercise of absence – to recall how it was before, and what one has obtained from the moment any of those things emerged from our ability to reflect, conceive, and act upon. Let us then ask ourselves how the general cultural environment – and specially film environment – was in Lisbon prior to the creation of Doclisboa. To recall this fact is also to recall what we have lived with it, the experiences that have changed us, the knowledge we have gained, and the multiple lives we have looked into and made our own. Let us then do it, systematically renewing the consciousness of its unquestionable relevance and its irrepressible urgency.

Culturgest

É sabido que o número de pessoas que vão ver cinema às salas comerciais tem diminuído, e muito. De entre os motivos que geralmente se apontam para essa perda não se inclui a qualidade dos filmes. São a televisão e o computador, que permitem o acesso rápido, sem sair de casa, à hora que a cada um mais aprouver, aos filmes que vão sendo produzidos e mais atraem o público. São razões económicas. São alterações na forma como as pessoas vêm cinema, sozinhas, num ecrã pequeno, à mão de semear. O Doclisboa tem sobrevivido a essa perda de espectadores. E o fenómeno é curioso, porque o documentário não é um género cinematográfico de entretenimento. Exige uma abertura e disponibilidade dos espectadores, um gosto pelo conhecimento do mundo e pelo cinema enquanto forma de arte. Para esse gosto julgo que muito tem contribuído o Festival ele próprio. A Culturgest, co-produtora do Doclisboa desde 2004, tem orgulho em colaborar na missão do Festival. Temos sido amigos fiéis e assim esperamos continuar a ser.

We all know the number of people attending movie theatres has had an outstanding decrease. Among the reasons usually put forward for such loss, quality of films is not one of them. It is both TV and computer, which allow a fast access to the films that most attract the audience without leaving home and at the most convenient time for all. It is the economical reasons. It is the changes in the way people watch films by themselves on a small screen at hand. Doclisboa however has been able to overcome the decreasing number of spectators. It is a curious phenomenon because documentary films are not an entertaining genre. It implies spectators should be willing and open-minded, and interested in film industry and films as a form of art. I believe Doclisboa gave a major contribution to all this. And Culturgest – as co-producer of Doclisboa since 2004 – is proud to be part of this mission. We have been faithful friends and hope to continue to be so.

Miguel Lobo Antunes
Administrador / Director

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS
Culturgest

Johan van der Keuken no Doclisboa 2014 / Johan van der Keuken at Doclisboa 2014

A retrospectiva que marca a parceria Doclisboa-Cinemateca em 2014 é mais uma oportunidade de entrar consistentemente num dos universos autorais decisivos da história do documentário. Nas últimas quatro décadas do século XX, Johan van der Keuken, fotógrafo tornado realizador que nunca deixou de ser as duas coisas e de tentar ir ao fundo de cada uma delas, deixou-nos uma das últimas grandes obras cinematográficas que ajudarão doravante a identificar aquilo que, nesse século, foi a própria ideia de documentário. Moderno como todos os que nasceram para o cinema pondo a câmara ao ombro na viragem de 1950 para 1960, mas evocando nisso mesmo os outros modernistas que, trinta anos antes, tinham já estado nas origens do movimento ("tinha sido formado pela tradição do olho vagabundo e solitário", escreveu um dia), há na sua obra, ao mesmo tempo, o trabalho metódico e obsessivo dos experimentadores plásticos e a largueza do gesto social dos maiores documentaristas. Herdou e transformou o passado do movimento, começando pela própria tradição do documentarismo holandês ou flamengo, embora nesse âmbito só se tenha vindo realmente a aproximar de Ivens, com quem estabeleceu laços fortes na última fase da vida deste. Como ele, sabia que o terreno do documentário era o menos sujeito a convenções – de registo, linguagem ou duração. Como ele, fez um cinema aberto ao mundo, embora a sua marca identitária tenha vindo a ser muito especialmente a da consciência e interrogação material do *medium* e do diálogo entre as artes – área em que, de resto, a fotografia está longe de ser chave única, tendo sido marcante a relação com o jazz, a pintura e a poesia, e tendo essa relação ultrapassado em muito a abordagem explícita desses universos. Johan van der Keuken é a história, a liberdade e a impaciência do documentário, ao mesmo tempo uma das sínteses possíveis dele e uma demonstração de como, por dentro

dele, estaria já em curso a preparação de algo distinto – um outro território da imagem em movimento com o qual estamos cada vez mais confrontados, dentro e fora da sala de cinema, porventura já fora do "campo cinematográfico". Seja o que for esse outro, algo dele estava já aqui.

The retrospective confirming the Doclisboa-Cinemateca partnership in 2014 is yet another opportunity to join one of the major universes in the history of documentary in a consistent way. Over the last four decades of the 20th century, Jon van der Keuken, a photographer who became a film director – and who never stopped being both and trying to get to the bottom of each of them – left us one of the last major filmographies that will – from now on – help identifying the true concept of documentary in the 20th century. Modern like all those who were born to the movies holding a camera on their shoulders between the 1950's and the 1960's, but in so doing evoking the other modernists who triggered the movement thirty years before ("I had my training from the tradition of the lonely and wanderer eye", he wrote one day), his work is, at the same time, thorough and obsessive as the work of the avant-garde artists, and socially involved as the work of all major documentary filmmakers. He inherited and changed the movement's past, beginning with the Dutch and Flemish documentary tradition, although he really only got close to Ivens, with whom he developed a strong connection at the end of Ivens' life. Just like him, he was well aware that documentary did not abide to so many conventions – of record, language or length. Just like him, he made open-to-the-world films, although his signature work was in fact the medium material awareness and questioning, and the dialogue between the various arts. In this field photography is far from being the only key. Jazz, painting, and poetry had a big influence that went far beyond those universes' explicit approach.

Johan van der Keuken is the history, the freedom, and the restlessness of documentary. At the same time one of its possible synthesis, and the evidence of how the emergence of something different within itself was already there – another moving image territory with which we are forced to face in and out the movie theatre, and possibly already outside the “cinematic field”. Whatever this other is, there was already something of it here.

José Manuel Costa
Director
Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema



Câmara Municipal de Almada / Almada Municipal Council

Almada associa-se, pela segunda vez, ao Doclisboa, acolhendo programação no Cine-Teatro da Academia Almadense. Desde os primeiros animatógrafos ambulantes, no princípio do século XX, temos uma forte tradição de cinema, continuada através do movimento associativo popular. Com ele se propiciaram novos imaginários, transformações nos hábitos de lazer, mas também a experiência de pensar, resistir e agir no mundo a partir da magia de uma tela. Mais recentemente, as opções do serviço público municipal têm vindo a contrariar a concentração da oferta, garantindo a diversidade de programação e propondo alternativas que visam a democratização da cultura. Numa afirmação da capacidade para a produção conjunta de eventos de referência, reforçando o Tejo como proximidade entre margens, Almada, terra de forte produção cultural, recebe com entusiasmo a 12ª edição do Doclisboa. Sejam bem-vindos ao Cine-Teatro da Academia Almadense. Empenhados em que o contributo de Almada reforce o desígnio do cinema como prática artística e política de intervenção, desejo o maior sucesso à presente edição.

Joaquim Estêvão Miguel Judas
Presidente / Mayor



Almada joins Doclisboa for the second year, and features some films at Cine-Teatro da Academia Almadense. Ever since the first travelling tent cinemas from the beginning of the 20th century, we've had a great film tradition, continued by our popular association movements. Films foster new dreams, change leisure habits, and provide a thinking, resisting and acting experience in the world from the magic of a screen. More recently the offers by the council's public services have been fighting concentration, and ensuring a diverse programming and providing alternatives aiming at democratising culture. Confirming its ability to implement relevant co-productions, and reinforcing the Tagus River as a bridge between the two banks, Almada – a land of important cultural production – is thrilled to welcome the 12th Doclisboa. Welcome to Cine-Teatro da Academia Almadense. We are committed to give Almada's contribution to helping the film industry achieving its goal as both art and intervention policy, and we wish all the best to this 2014 edition.

ICA

Antes do aparecimento da televisão e muito antes do acesso à informação instantânea da rede global que está ao alcance de uma tecla de qualquer instrumento de comunicação, era a sala de cinema o lugar exclusivo da difusão das imagens que datam desde o final de oitocentos. O século XX, apropriando-se do cinema como arte fundamental, foi com ele que testemunhou, para além de grandes descobertas em vários campos da felicidade humana, acontecimentos trágicos, como duas guerras mundiais, ou conturbados, como várias guerras civis e revoluções em todos os continentes e muitas intervenções militares que ainda hoje são ferida aberta em vários cenários. O documentário é o género cinematográfico mais antigo e, por conseguinte, tornou-se uma forma de comunicação primordial, sendo transversal a assuntos e a personagens e vário em metragens, formatos e suportes, projectando-se em todas as plataformas de comunicação de que hoje dispomos. Por todo o mundo e todos os dias, existem importantes acontecimentos que promovem as mais diversas cinematografias que se debruçam sobre o documentário; e um dos mais relevantes festivais que se realizam em Portugal – o Doclisboa – assumiu, de forma saliente, a divulgação desse género entre nós. O Instituto do Cinema e do Audiovisual, empenhado na continuidade do financiamento público às actividades cinematográficas e audiovisuais, espera que esta edição do Doclisboa conheça o maior sucesso, que já é uma constante ao longo da sua existência.

Prior to television and long before the global network instant access to information that is now at the tip of our fingers in any communication device, movie theatres were the exclusive venue to spreading images from the end of the 1880's. The 20th century took film upon itself as a fundamental art, and witnessed many findings in the field of human happiness. But it was also a witness to tragic events, as two world wars, and times of turmoil, as many civil wars and revolutions in every continent, and many military interventions that are still open wounds in various locations. Documentary is the oldest film genre. It covers different subjects, different characters, and different film lengths, formats and media, and reaches all available communication platforms. Every day throughout the world important events promote the various kinds of documentary films. One of the major Portuguese festivals – Doclisboa – plays an outstanding role in divulging this genre among us. Instituto do Cinema e do Audiovisual is committed to maintain public funding to film and audiovisual activities, and wishes this edition of Doclisboa keeps on experiencing the same success as in previous editions.

Filomena Serras Pereira
Presidente do Conselho Directivo / Chairwoman of the Board



GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA



INSTITUTO DO CINEMA
E DO AUDIOVISUAL

Liscont

Há dias recebemos com alegria e satisfação a notícia de que o movimento portuário em Portugal tinha aumentado cerca de cinco por cento, no primeiro trimestre de 2014. Naturalmente que a nossa satisfação assenta no significado que tem esse aumento, que se traduz num reavivar das trocas comerciais de Portugal com o Mundo e deve ser visto como mais um sinal da revitalização do nosso tecido económico. É nos portos portugueses que mais directamente se pode sentir o pulsar do nosso quotidiano económico, alicerçado nas trocas com os nossos parceiros comerciais. Os portos não são mais do que portas de acesso e de ligação com o resto do Mundo e procuram facilitar a satisfação em África, na América Latina, na Europa ou na distante Ásia das necessidades das respectivas populações. É fundamental que exista esta revitalização do movimento portuário português, em particular no porto da capital e Portugal, para que desta forma se criem as condições para que também a Liscont possa ter razões acrescidas para estabelecer parcerias com o Doclisboa e outras entidades culturais, transformando os espaços portuários em áreas não apenas de comércio, mas também de promoção de cultura e lazer, numa ligação harmoniosa com os portugueses, com os lisboetas e com as outras populações ribeirinhas. Há anos que o apoio que temos vindo a dar ao Doclisboa é um exemplo vivo da nossa visão para a cidade de Lisboa. Uma mistura criativa e duradoura entre a actividade económica, a cultura, o bem-estar, com o prazer de olhar o rio Tejo na beleza dos diferentes cenários de trabalho e lazer que o mesmo a todos proporciona. Na Liscont, trabalhamos todos os dias para que o futuro nos dê todas as condições que permitam transformar o espaço ribeirinho, num exercício conjunto

e articulado com todos os interessados, num local de criação de valor e de usufruto que sirva para o bem-estar geral.

It was with joy and satisfaction that we received the news that port traffic had increased approximately 5% in Portugal in the first quarter of 2014. Our satisfaction quite clearly derives from the fact that such increase translates the trading revival between Portugal and the rest of the world, which must be seen as yet another sign for the revival of our own economy. Portuguese ports are the places where one may feel more directly the beat of our daily economy that is based on trading with our business partners. Ports are more than the access and connection doors to the world, they try to respond to the needs of the people from Africa, Latin America, Europe, or from distant Asia. This revival of the Portuguese port traffic is crucial, particularly in the capital city, to enable Liscont to have even more reasons to establish partnerships with Doclisboa and other cultural bodies, turning the port facilities into more than trading areas, into venues promoting culture and leisure, within an harmonious connection with the Portuguese people, with the people from Lisbon, and with other waterfront populations. The support we have been granting to Doclisboa for so many years is the living proof of our vision for the city of Lisbon. A creative and long-lasting combination between economic activity, culture, well-being and the utmost pleasure of looking at the Tagus River with its different landscapes of work and leisure. In close connection with all the parties involved, at Liscont our daily work aims at creating a future that may provide us all with the conditions to transform the waterfront into a venue that may create value and enjoyment for the whole society.



TERMINAL DE CONTENTORES DE LISBOA

**OLHARES DO
PRESENTE E DO MUNDO
– CONFRONTOS COM
A HISTÓRIA**

**VIEWS FROM THE
PRESENT AND FROM
THE WORLD
– CONFRONTATIONS
WITH HISTORY**

Programar um festival de cinema, trazer ao seu público aquelas que são as cinematografias mais contemporâneas, ou que mais nos dão a compreender os caminhos possíveis para o cinema do nosso tempo, implica uma tomada de posição, ainda que consciente da sua inultrapassável limitação: atender ao estatuto do passado na constituição do tempo presente, ao modo como o agora é o lugar de expressão da história, como a imagem cinematográfica pode trazer-nos um passado que em nenhum momento perde a sua constitutiva intimidade, a sua localização num espaço e num tempo que lhe dão sentido e simultaneamente lhe escapam.

Na 12ª edição, propusemo-nos trazer à programação do Doclisboa este desafio, procurando construir caminhos que permitam três movimentos: reconhecer, no encontro entre o passado e o presente, um circuito que não se fecha, nem determina definitivamente; aproximar-nos do cinema como matéria que permite não só ver, mas sobretudo reconhecer aquilo que nos é próprio, intrínseco aos nossos sentires, pensares e fazeres; e encontrar, na imagem cinematográfica, uma cintilação de vida e uma força crítica que nos trazem o vislumbre de horizontes.

O Cinema face à História é o subtítulo de um programa especial que trazemos ao público do Doclisboa – podíamos, talvez, também dizer o cinema face a si mesmo enquanto testemunho dos tempos e das vidas, fazendo-se sempre na procura dos seus limites e aporias. É este o cinema que o Doclisboa programa, em cada uma das suas secções, procurando desenhar uma constelação de filmes que permita olhar de frente o mundo, a vida e a história e descobrir a marca do que nos é íntimo e simultaneamente comum. Esta foi uma das questões colocadas pelos cineastas do neo-realismo italiano e é também uma das linhas que atravessam a retrospectiva que apresentamos, Neo-Realismo e Novos Realismos, entrelaçando histórias de vida, territórios, diferentes temporalidades.

A obra de Johan van der Keuken é lugar fértil para este encontro. Programamo-lo na perspectiva de, não só apresentar ao público do Doclisboa um autor fundamental da história do cinema, mas também de encontrar nele propostas cruciais para o tipo de questões que o Doclisboa tem vindo a colocar sobre o seu próprio objecto, o cinema documental.

O Nosso Século XX – o Cinema face à História é um programa especial que traz ao Doclisboa questões relativas a esse século que a todos nós pertence: por um lado, nele residem as chaves de leitura histórica, política, estética e social do presente em que existimos; por outro lado, constitui-se não só enquanto herança dos que hoje cá estão, mas, mais do que isso, enquanto memória, marca incontornável e constitutiva do pensamento e, com ele, da vida. Enfim, por razões evidentes, esta foi a época em que o cinema não só se construiu historicamente, mas também em que se viu perante a sua maior tarefa: resgatar ao seu presente a memória daqueles que eram seus íntimos sujeitos, afirmar-se como lugar espectral que testemunha os sonhos, utopias e desconcertos dos homens, não se deixando fechar em vãs cronologias e programáticas narrativas. Não é este o princípio do documentário? Não é este o princípio do cinema, aquela que foi a grande arte do século XX? E não será este também o seu terrível limite?

O reaparecimento, 70 anos após a II Grande Guerra, das imagens feitas pelos Aliados na libertação dos campos em *German Concentration Camps Factual Survey* trouxe-nos exactamente estas questões e constituiu o princípio deste programa.

De outros modos, são estas mesmas questões as que são apresentadas na retrospectiva Neo-Realismo e Novos Realismos. Esta não é uma viagem por uma cronologia, nem

mesmo um panorama num espaço-tempo alargado, compreendendo nele cinematografias diversas. É, isso sim, uma proposta de olhar sobre uma parte do cinema contemporâneo face à sua história. Não é irrelevante que o neo-realismo italiano tenha surgido no pós-guerra, na queda do Fascismo e na Libertação, momento histórico determinante, tal como foi já por diversas vezes dito.

Procurámos, com esta retrospectiva, compreender as estratégias e os meios propostos pelos cineastas para encontrarem um lugar no seu tempo. E encontrámos, deste modo, um mapa espaço-temporal complexo. Este é um mapa que, compreendendo tempos e lugares tão diversos como a China, o Irão, as Filipinas, o Reino Unido, os EUA, a Índia, o Brasil ou Portugal, nos traz a relação entre alguns dos momentos mais vivos dessas cinematografias e alguns dos momentos sociopolíticos mais marcantes desses territórios. Afinal, em paralelo com o infatigável viajante pelo mundo que foi Johan van der Keuken.

Esta edição do Doclisboa é, assim, um lugar de confronto: do presente face ao passado, do cinema face à história e ao presente, do cinema face a si mesmo, da memória face às imagens, de nós mesmos face à memória e à nossa capacidade crítica de sermos simultaneamente herdeiros, transmissores e agentes de mudança.

É neste confronto que designámos para esta edição homenagens a três cineastas desaparecidos este ano, todos eles marcantes para a arte cinematográfica hoje: Alain Resnais, Eduardo Coutinho, Harun Farocki. Não foram os únicos cineastas que nos deixaram e não esquecemos tantos outros, como Michael Glagower, Robert Gardner ou Robert Drew.

E nesta tarefa de confronto também não nos podemos esquecer dos cineastas que, vivos, hoje, estão presos por entenderem ser um dever artístico a consciência política, a crítica e a tomada de posição perante as circunstâncias, mesmo as mais opressivas: Oleg Sentsov, ucraniano preso pelos Serviços de Segurança Russos, e a Iraniana Mahnaz Mohammadi, presa no seu país. Tal como, através do testemunho directo de Ai Weiwei, declaramos solidariedade com os artistas e activistas chineses.

Desejamos ao público deste festival, aos nossos amigos e companheiros na indagação do documentário e do cinema, um festival feito de inquietudes, diálogos vivos, descobertas, o tempo de uma prática crítica que a arte cinematográfica nos propõe desde as suas origens.

A esses amigos e companheiros, de todas as partes do mundo, agradecemos a ajuda, o apoio e a energia que deram à equipa do Doclisboa para que esta edição se realizasse tal como a desejámos.

Por acreditarmos, de facto, na força desta arte, na sua história e no seu presente, dedicamos este festival a Peter von Bagh. Dele apresentaremos *Muisteja* [Remembrance], verdadeiro desenho delicado de um jogo íntimo com a memória, e *Sosialismi* [Socialism], projecto que, ao fim de longos anos, conseguiu terminar em vida, verdadeira apresentação do poder, por vezes maravilhoso, por vezes terrível que o cinema tem de constituir os nossos horizontes, os nossos sonhos e projectos comuns. Peter von Bagh acreditava no cinema, nas suas imagens e na sua eloquência quanto à vida, tanto como cineasta, como enquanto historiador, crítico e programador. O seu lugar neste festival, onde teve anteriormente momentos verdadeiramente marcantes, permanecerá sempre vivo.

Cíntia Gil, Augusto M. Seabra
A Direcção do Doclisboa

Programming a film festival, and bringing to the spectators the latest film trends – or the ones that help us realise which are the available paths for the film industry nowadays – implies taking a stand, even if aware of its insuperable limitation: to abide to the role of the past when creating the present, to the way history finds its place of expression in the now, and to how a cinematic image may bring us back a past that never loses its own intimacy, and its location in a time and space that both bestow upon it a meaning and manage to escape from it.

Our goal in the 12th Doclisboa is to tackle this challenge while trying to pave the way for three different movements: to recognise in this encounter between past and present the existence of a circuit that neither closes nor definitely determinates itself; to approach films as a matter that allows us to see and understand what is inherent to us, our own feelings, thoughts, and ways of doing things; and also to find in the cinematic image the twinkling of life and the critical strength to look forward to the future.

Cinema facing History is the subtitle of a special programme for this year. We could also call it cinema facing itself as witness to times and lives, and always in the pursuit of its own boundaries and aporias. These are the programmed films for each section of Doclisboa – films that will allow us to look at the world, life and history in the face, and within the films discover what is truly ours and common to us all simultaneously.

This was one of the issues raised by Italian neorealism filmmakers, and also one of the guidelines of the Neorealism and New Realisms retrospective, intertwining life stories, territories and different temporalities.

The work of Johan van der Keuken is a fertile ground for this meeting. With this retrospective our goal is not only to introduce a crucial filmmaker in the history of film to the Doclisboa spectators, but also to search in his work for the core questions Doclisboa has been asking about its own subject – documentary film.

Our 20th century – Cinema facing History is a special programme that raises questions pertaining to that century, which belongs to us all: on the one hand it has the keys to the historical, political, aesthetic, and social reading of our present, and on the other it is the inheritance of those who are here today, and more than that the memory that has a strong influence upon our own thoughts and lives. And so, for all the obvious reasons, this was the century in which film won its place in history and faced its biggest task – to save the memory of its closest subjects, and to confirm its own place as witness to the dreams, utopias, and disappointments of men, and always escaping from empty chronologies and programmatic narratives. And is this not the principle of documentary? Is this not the principle of film, the major art from the 20th century? And is this not also its dreadful limit?

70 years after the Second World War the reappearance of footage filmed by the Allies during the liberation of the concentration camps in *German Concentration Camps Factual Survey* led us to these questions that triggered this programme.

Notwithstanding a different way, these are the same questions of the Neorealism and New Realisms retrospective. This is neither a journey through a timeline nor an overview on a wide space-time encompassing various cinematics. It is a proposition to analyse part of modern cinema before its own history. It has been often said that there was a reason for the appearance of Italian Neorealism after the war, after the fall of Fascism and during the Liberation.

Our goal was to understand the filmmakers' strategies and means to find a place in their time. And thus we have found a complex space-time map. In spite of encompassing such

different times and locations – as China, Iran, the Philippines, the United Kingdom, the USA, India, Brazil or Portugal – it conveys the relationship between some of the major moments of these countries’ cinematics and some of the most relevant social and political moments in those territories. After all it is a sort of link to the tireless world traveller Johan van der Keuken was.

Therefore, this edition of Doclisboa is a place of confrontation – present facing past, film facing history and the present, film facing itself, memory facing images, ourselves facing memory and our ability to be heirs, transmitters, and agents of change at the same time.

This confrontation is the reason why we have decided to pay a tribute to three major filmmakers for today’s cinema who have passed away this year: Alain Resnais, Eduardo Coutinho, Harun Farocki. They were not the only ones who left us and we won’t forget many more, as Michael Glagower, Robert Gardner or Robert Drew.

Within this confrontation environment we must not forget those filmmakers who are alive but in gaol because they believed it was their artistic duty to be political and socially active against the most oppressive circumstances: Oleg Sentsov, Ukrainian arrested by the Russian Security Services, and the Iranian Mahnaz Mohammadi, who is in gaol in her own country. And through the direct testimonial by Ai Weiwei, we also hereby declare our solidarity towards every Chinese artist and activist.

We wish the general public, our friends and companions in the questioning of documentary and film a festival filled with restlessness, rich dialogues and discoveries, and a time for criticism, which is exactly what cinema has been doing since its beginning.

To those friends and fellows from all over the world we are thankful for the help, the support and the energy they gave Doclisboa’s team so that this edition would come true as we wanted it to.

We dedicate this festival to Peter von Bagh because we truly believe in the power of this art, in its history, and in its present. From his works we shall feature *Muisteja* [Remembrance], a truly delicate drawing of a close game with memory, and *Sosialismi* [Socialism], a project that he managed to conclude after many years, a true presentation of the both amazing and terrible power film has to create our horizons, and our dreams and common projects. Peter von Bagh believed in cinema, in its images and in its eloquence regarding life, both as filmmaker and as historian, critic, and programmer. His place in this festival, to which he gave such an outstanding contribution, will always linger on.

Cíntia Gil, Augusto M. Seabra
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 Johan van der Keuken / Johan van der Keuken Retrospective Co-Production
Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema com a colaboração de / with the collaboration of Cinema Bioscoop (Ellen Barends)

Co-Produção Passagens / Passages Co-Production
Fundação EDP

Direcção / Direction
Cíntia Gil
Augusto M. Seabra

Programadora Associada / Associated Programmer
Agnès Wildenstein

Consultor de Programação / Programme Advisor
Davide Oberto

Programação Retrospectivas / Retrospectives Programmers
Cíntia Gil
Augusto M. Seabra
Davide Oberto

Curadoria Passagens / Passages Curator
Emília Tavares

Comité de Selecção Competição Internacional / International Competition Selection Committee
Adriano Smaldone
Cátia Salgueiro
Pedro Fortes
Tiago Afonso
Tomás Baltazar

Comité de Selecção Competição Portuguesa / Portuguese Competition Selection Committee
Adriano Smaldone
Cátia Salgueiro
Pedro Fortes

Programação Riscos / New Visions Programmers
Augusto M. Seabra com a colaboração de / with the collaboration of Ricardo Matos Cabo

Programação Cinema de Urgência / Cinema of Urgency Programmers
Ana Pereira
Miguel Ribeiro
Tiago Afonso

Programação Verdes Anos / Green Years Programmers
Adriano Smaldone
Tiago Afonso

Direcção de Produção / Production Directors
Vanessa Alvarez
Catarina Neves Ricci
Manuel João Aguas

Direcção de Produção Passagens / Passages Production Director
Catarina Neves Ricci

Parcerias / Partnerships
Miguel Bica

Coordenação de Programação / Programme Coordinator
Miguel Ribeiro

Coordenação Doc Alliance / Doc Alliance Coordinator
Ana Pereira

Coordenação Actividades Paralelas / Parallel Activities Coordinator
Ana Pereira
Tiago Afonso

Coordenação de Comunicação / Communication Coordinator
Teresa Sequeira

Assessoria de Imprensa / Press Consultancy
Bruno Malveira

Assistente de Comunicação / Communication Assistant
Ana Paula Rodrigues

Serviço Educativo / Educational Service
Joana Gusmão
Cláudia Alves (Docs 4 Kids)
Gonçalo Passinhas

Gestão de Cópias / Print Traffic
Adriano Smaldone

Assistente de Programação e de Gestão de Cópias / Programme and Print Traffic Assistant
Joana Galhardas

Coordenação de Convidados / Guests Coordinator
Raquel Lima

Coordenação de Júris / Jury Coordinator
Mariana Dias

Coordenação de Voluntários e Palácios Galveias / Volunteers and Palácio Galveias Coordinator
Raquel Barreiros

Gestão de Bilheteiras / Ticket Office Management
Bruno Sousa

Assitência de Gestão de Bilheteiras / Ticket Office Management Assistant
Nelson Augusto

Convites / Invitations
Cristina Terzoni

Responsáveis de Sala / Cinema Supervisors
Diogo Uva
Inês Freire
Rui Mendes

Tradução e Legendagem / Translation and Subtitling
Paulo Montes

Extensões Doclisboa / Doclisboa Extensions
Sofia Carolino

Tesouraria / Treasurer
Ana Flores – Enumerarte

Assistente Administrativa / Administrative Assistant
Glenda Balucani

Assistência de Produção / Production Assistant
Joana Cardoso Reis
Luís Espiridião

Supervisão Técnica / Technical Supervisor
Rodrigo Dâmaso

Projeccionistas / Projectionists
Carlos Manuel Fernandes
Luzia Guerreiro Valente

Assistência Informática / IT Support
Nelson Lopes
– naoarranca.com

Design Gráfico / Graphic Design
Pedro Nora

Designer Assistente / Assistant Designer
Paulo Freitas

Designer Estagiária / Intern Designer
Sara Brito

Coordenação e Edição de Catálogo e Programa / Catalogue and Programme Coordinator and Editor
Nuno Ventura Barbosa

Jornal / Newspaper
Nuno Ventura Barbosa
Tiago Afonso

Traduções / Translations
Luiza Albuquerque
Nuno Ventura Barbosa
Bruno Malveira
Ana Gariso

Produção de Catálogo, Programa e Jornal / Catalogue, Programme and Newspaper Production
Teresa Sequeira

Parceiros / Partners

Website Sara Orsi	Isabel Gorjão Iury Castro Joana Carneiro Joana Figueiroa Joana Pena Jorge Ventura José Justo Leonardo Ramos Liedewij van Eijk Liliana Lourenço Luís Vieira Mafalda Marques Manuela Brandão Mar Navarro Margarida Honório Maria Morna Mariana Oliveira Mariana Rodrigues Marta Cunha Marta Espiridão Marta Monteiro Marta Rocha Mercedes Vidal-Abarca Miguel Canaverde Miguel Sá Milton Mendes Nelson Augusto Núria Costa Patrícia Azevedo Patrícia Silva Pedro Azevedo Pedro Freitas Pedro Toucinho Penélope Alves Priscilla Regueira Rita Azevedo Rita Patinha Rita Valente Rosalinda Ova Rui Sousa Sandra Pascoal Sara Dâmaso Sara Vilalva Camille Bourdeau Carolina Crespo Carolina Marques Carolina Martins Catarina Carvalho Catarina Fontinha Daniel Bozinovski Daniela Leitão Eder Dante Silva Elisabete Fonseca Fermín Sales Fernando Nunes Filipa Silva Francisca Pereira Frederico Vidal Guilherme Fernandes Helena Sardinha Hugo Mamede Inês Castanheira Inês Correia
Criação Vídeo / Video Creation Teresa Sequeira Tomás Baltazar Escola Superior de Comunicação Social	
Coordenação de Motoristas / Drivers Coordinator Luís Silva	
Motoristas / Drivers José Spínola Luís Branco Salvador Kadosh	
Voluntários / Volunteers Adriana Barros Alejandro Santos Alejandro Urrestarazu Alexandra Baião Ana Bárbara Costa Ana Belo Ana Lourenço Ana Luísa Martins André Mâncio André Saramago Arlindo Alfaced Bárbara Ferreira Beatriz Ferreira Beatriz Gaspar Beatriz Gil Beatriz Praça Bruna Brito Bruno Casa Bruno Chambel Bruno Silva Camila Vilalva Camille Bourdeau Carolina Crespo Carolina Marques Carolina Martins Catarina Carvalho Catarina Fontinha Daniel Bozinovski Daniela Leitão Eder Dante Silva Elisabete Fonseca Fermín Sales Fernando Nunes Filipa Silva Francisca Pereira Frederico Vidal Guilherme Fernandes Helena Sardinha Hugo Mamede Inês Castanheira Inês Correia	

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS - CULTURGEST	Actividades Comerciais / Commercial Activities Catarina Carmona Patrícia Blazquez
Conselho de Administração / Board of Directors	Serviços Administrativos e Financeiros / Administration and Finance Cristina Ribeiro Paulo Silva Teresa Figueiredo
Presidente / President Álvaro do Nascimento	Direcção Técnica / Technical Director Paulo Prata Ramos
Administradores / Directors Miguel Lobo Antunes Margarida Ferraz	Direcção de Cena e Luzes / Stage Manager Horácio Fernandes
Assessores / Consultants	Assistente de Direcção Cenotécnica / Stage Manager Assistant José Manuel Rodrigues
Dança / Dance Gil Mendo	Audiotvisuais / Audiovisuals Américo Firmino (Coordenador / Coordinator) Ricardo Guerreiro Suse Fernandes
Teatro / Theatre Francisco Frazão	Iluminação de Cena / Stage Lighting Fernando Ricardo (Chefe / Supervisor) Vitor Pinto
Arte Contemporânea / Contemporary Art Miguel Wandschneider	Maquinaria de Cena / Stage Machinery Nuno Alves (Chefe / Supervisor) Artur Brandão
Serviço Educativo / Education Service Raquel dos Santos Arada (Coordenadora / Coordinator) Pietra Fraga Alice Neiva	Técnico Auxiliar / Stagehands Vasco Branco
Direcção de Produção / Production Director Margarida Mota	Frente de Casa / Front of House Rute Sousa
Produção e Secretariado / Production and Administrative Office Patrícia Blázquez Mariana Cardoso de Lemos Jorge Epifânio	Bilheteira / Ticket Office Manuela Fialho Edgar Andrade Clara Troni
Exposições / Exhibitions	Recepção / Reception Sofia Fernandes
Coordenação de Produção / Production Coordinator Mário Valente	Auxiliar Administrativo / Administration Assistant Nuno Cunha
Produção / Production António Sequeira Lopes Paula Tavares dos Santos Fernando Teixeira	
Culturgest Porto Susana Sameiro	
Comunicação / Communication Filipe Folhadela Moreira	
Publicações / Publications Marta Cardoso Rosário Sousa Machado	

Colecção da Caixa Geral de Depósitos / CGD Collection Isabel Corte-Real Inês Costa Dias Maria Manuel Conceição	CINEMA CITY CAMPO PEQUENO
	Gerente / Manager Bruno Santos
.....	Sub-Gerentes / Assistant Managers André Garcia António Rodrigues Jorge Pires
CINEMA SÃO JORGE	Projeccionista / Projectionist Eusébio Bruno Santos (supervisão / supervisor)
Directora / Manager Marina Sousa Uva	Responsável pela Sala 3 durante Doclisboa 2014 / Cinema 3 Supervisor during Doclisboa 2014 Rui Mendes
Assistentes / Assistants Diana Guedes Helena Seixas	
Comunicação / Communication Francisco Barbosa	CINEMA IDEAL
Director Técnico / Technical Director João Cáceres Alves	Rua do Loreto, 15/17 210998295 cinemaideal@cinemaideal.pt www.cinemaideal.pt www.facebook.com/cinemaidealLISBOA
Técnico / Technician Carlos Rocha	
Coordenação Projeção Vídeo e Áudio / Video Screening and Audio Coordinator Fernando Caldeira	CINE-TEATRO DA ACADEMIA ALMADENSE Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense
Projeccionistas / Projectionists Carlos Souto Diogo Viana Jorge Silva	Gestão de Sala durante Doclisboa 2014 / Cinema Supervisor during Doclisboa 2014 Manuel Mendonça
Bilheteira / Ticket Office Paula Lima Jorge Malhó	Técnicos / Technicians José Salgado Rui Mamede
.....	Frente de Casa / Front of House Hermínia Soares Maria João
CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA	Bilheteira / Ticket Office Fábio Pereira
Director José Manuel Costa	
Subdirector / Deputy Director Rui Machado	
Director do Departamento de Exposição Permanente / Director of the Permanent Exhibition Department Luís Miguel Oliveira	

FUNDAÇÃO EDP - MUSEU DA ELETRICIDADE	Versátil Partilha
Conselho de Administração / Board of Directors António de Almeida António Mexia Sérgio Figueiredo João Paulo Mateus Miguel Coutinho	WSBR
Director Cultural / Cultural Director José Manuel dos Santos	JPBS Consulting
Directora de Comunicação / Communication Director Catarina Seixas	Serviço ao Visitante / Visitor Service Raquel Eleutério (Coordenação / Coordinator) Ana Cachado Jorge Batista Maria José Dantas
Exposição / Exhibition	Programa Educativo / Education Programme Joana Simões Henriques (Coordenação / Coordinator) Andreia Dias Catarina Botelho Renato Santos
Coordenação / Coordinator José Manuel dos Santos	
Programador e Comissário / Chief Curator João Pinharanda	BIBLIOTECA MUNICIPAL PALÁCIO GALVEIAS
Assessor Cultural / Culture Adviser António Soares	Director Municipal de Cultura / Municipal Director of Culture Manuel Veiga
Produção / Production Fernando Ribeiro Joana Simoes Henriques Margarida Almeida Chantre	Director do Departamento de Acção Cultural / Director of the Cultural Action Department João Mourão
Comunicação / Communication Elisabete Sá Inês Rebelo Pereira Matilde Paiva Raposo	Chefe de Divisão da Rede de Bibliotecas / Supervisor of the Libraries Department Susana Silvestre
Tradução e Revisão / Translation and Proof-Reading José Gabriel Flores	Coordenadora do Gabinete do Director Municipal / Coordinator of the Municipal Director Office Laurentina Pereira
Design Gráfico / Graphic Design Vera Velez	Coordenador da Biblioteca Palácio Galveias / Coordinator of the Palácio Galveias Library Filipe Casimiro
Equipa do Campus da Fundação EDP	
Produção // Audiovisuais / Setting // Audiovisuais Vitor Leal Pascal Carvalho Aires Duarte Jorge Lopes	

Júri / Jury

COMPETIÇÃO INTERNACIONAL / INTERNATIONAL COMPETITION

Alessandro Rossetto

Realizador, director de fotografia e operador de câmara, produtor e escritor. De acordo com a crítica: “O seu olho cinematográfico é inestimável, cheio de curiosidade e sensibilidade. Nos seus filmes, conduz-nos a encontros com situações e personagens cativantes, revelando a sua imaginação, visão do mundo e vida quotidiana, que é retratada de forma precisa e poética”. Realizou, entre outros, *Piccola Patria* (2013), *Feltrinelli* (2006) e *Chiusura* (2002).

Director, director of photography and cameraman, producer and writer. According to the critic, “His cinematic eye is invaluable, full of curiosity and sensitivity. In his films he leads us to encounters with situations and winsome characters, revealing their imaginations, views of the world and everyday life which is depicted accurately and poetically”. Among others, he directed *Piccola Patria* [Small Homeland] (2013), *Feltrinelli* (2006) and *Chiusura* [Closing] (2002).



Chris Fujiwara

Crítico de cinema, jornalista e editor. Autor de *Jerry Lewis, The World and Its Double: The Life and Work of Otto Preminger* e *Jacques Tourneur: The Cinema of Nightfall*. Escreveu sobre cinema para várias publicações periódicas e antologias e leccionou estética cinematográfica e história do cinema, entre outras, nas universidades de Tóquio e Yale e na Escola de Design de Rhode Island. Foi director artístico do Festival de Cinema de Edimburgo, entre 2012 e 2014.

Film critic, journalist and editor. Author of *Jerry Lewis, The World and Its Double: The Life and Work of Otto Preminger*, and *Jacques Tourneur: The Cinema of Nightfall*. Has written on film for numerous periodicals and anthologies and has lectured on film aesthetics and film history at Tokyo University, Yale University and Rhode Island School of Design, among others. Artistic Director of Edinburgh International Film Festival between 2012 and 2014.



Dominique Auvray

Montou, entre outros, *Le Camion* [Marguerite Duras], *Les Mendiants* [Benoît Jacquot], *Liberté la Nuit* [Philippe Garrel], *Koko, le Gorille qui parle* [Barbet Schroeder], *S'en fout la Mort* [Claire Denis], *Fragments sur la Grâce* [Vincent Dieutre], *Un Couple Parfait* [Nobuhiro Suwa], *Casa de Lava* [Pedro Costa] e *No Quarto da Vanda* [Pedro Costa]. Realizou *Marguerite telle qu'en elle-même*, um retrato da sua amiga Marguerite Duras.

Editor, among others, of *Le Camion* [The Truck, Marguerite Duras], *Les Mendiants* [The Beggars, Benoît Jacquot], *Liberté la Nuit* [Philippe Garrel], *Koko, le Gorille qui parle* [Koko, a Talking Gorilla, Barbet Schroeder], *S'en fout la Mort* [No Fear, no die, Claire Denis], *Fragments sur la Grâce* [Vincent Dieutre], *Un Couple Parfait* [A Perfect Couple, Nobuhiro Suwa], *Casa de Lava* [Down to Earth, Pedro Costa] and *No Quarto da Vanda* [In Vanda's Room, Pedro Costa]. Director of *Marguerite telle qu'en elle-même*, a portrait of her friend Marguerite Duras.



Nicolás Pereda

Nicolás Pereda explora o dia-a-dia através de narrativas fracturadas e elípticas e ferramentas documentais. Na maior parte dos filmes, colabora com o grupo de teatro Lagartijas tiradas al sol e com a actriz Teresa Sánchez. Os seus filmes foram mostrados em muitos festivais, como Berlim, Veneza, Locarno, Roterdão, Toronto e San Sebastián. Foi alvo de mais de vinte retrospectivas em vários festivais, cinematecas e arquivos.

Nicolás Pereda explores the everyday through fractured and elliptical narratives using fiction and documentary tools. In most of his films he collaborates with the theatre group Lagartijas tiradas al sol and with actress Teresa Sánchez. His films have been shown in many festivals like Berlin, Venice, Locarno, Rotterdam, Toronto and San Sebastián. He has had more than twenty retrospectives in various festivals, cinematheques and archives.



Nuno Lisboa

Co-director do Doc's Kingdom – Seminário Internacional sobre Cinema Documental, organizado pela Apordoc desde 2000. Professor no curso de Som e Imagem da Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha. Licenciado em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde desenvolve actualmente uma tese de doutoramento em cinema. Realizou *A Torre*, exibido na secção Riscos do Doclisboa 2011.

Co-director of Doc's Kingdom International Seminar on Documentary Film, organised by Apordoc since 2000. Teaches at Escola Superior de Artes e Design – Caldas da Rainha. Graduated in Communication Sciences at Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, where he is a PhD candidate in film. As a filmmaker, he directed *A Torre* [The Tower], shown in the New Visions section at Doclisboa 2011.



COMPETIÇÃO PORTUGUESA / PORTUGUESE COMPETITION

Jaime Pena

Licenciado em História de Arte. Programador do arquivo cinematográfico da Corunha. Membro da equipa editorial dos *Caimán Cuadernos de Cine* (antes *Cahiers du Cinéma España*) e colaborador regular da revista de cinema argentina *Elamante.com*. Autor de vários livros sobre cinema espanhol e internacional, como *El Espíritu de la Colmena* (2004) e editor de *Edward Yang* (2008) e *Historias Extraordinarias. Nuevo Cine Argentino 1999-2008* (2009).

Graduated in Art History. Programmer of A Coruña's film archive (Galicia, Spain). Member of the editorial team of *Caimán Cuadernos de Cine* (formerly *Cahiers du Cinéma España*) and regular collaborator of the Argentinian film magazine *Elamante.com*. He's the author of several books on Spanish and international cinema like *El Espíritu de la Colmena* (2004) and the editor of *Edward Yang* (2008) and *Historias Extraordinarias. Nuevo Cine Argentino 1999-2008* (2009).



Joana Preiss

Actriz, artista, cineasta e cantora, começou no teatro com Pascal Rambert, antes de rodar com Christophe Honoré, Olivier Assayas e Nobuhiro Suwa, entre outros. Colaborou igualmente com artistas como Nan Goldin e Ugo Rondinone, antes de realizar a sua primeira longa-metragem, *Sibérie* [Siberia], em competição internacional no FID Marseille, e duas curtas-metagens, *Lands close to Paterson* e *Silent Asylum* (Quinzena dos Realizadores de Cannes, em 2013).

Actress, artist, filmmaker, and musician, she began her career in the theatre with Pascal Rambert, before appearing in films by Christophe Honoré, Olivier Assayas and Nobuhiro Suwa, among others. She also worked with different artists, as Nan Goldin and Ugo Rondinone, prior to directing her first feature film, *Sibérie* [Siberia], part of the international competition at FID Marseille, and two shorts, *Lands close to Paterson* and *Silent Asylum* (Cannes Directors Fortnight, in 2013).



Jürgen Bock

Jürgen Bock é curador e dirige o Programa Independente de Estudos das Artes Visuais da Maumaus e o espaço expositivo Lumiar Cité, em Lisboa. Comissariou, entre outros: *The Dockers' Museum*, de Allan Sekula, Heimo Zobernig e *Maison Tropicale*, de Ângela Ferreira (representação portuguesa na 52ª Bienal de Veneza, 2007). Produziu o filme *Maison Tropicale* de Manthia Diawara em 2008. Em 2003, comissariou a retrospectiva de Harun Farocki na mostra VideoLisboa.

Jürgen Bock is a curator and directs the Maumaus Independent Study Programme and its exhibition space, Lumiar Cité, in Lisbon. His numerous exhibitions include Allan Sekula *The Dockers' Museum*, Heimo Zobernig and Ângela Ferreira *Maison Tropicale* (Portuguese pavilion, Venice Biennale, 2007). In 2008 he has produced Manthia Diawara's film *Maison Tropicale* and in 2003 he curated the Harun Farocki Film Retrospective at VideoLisboa.



INVESTIGAÇÕES / INVESTIGATION

Chema González

Director de Actividades Culturais no Museu Reina Sofia, onde é responsável pela programação de cinema e vídeo desde 2012. Trabalha em torno de espaços de tangência entre cinema e arte contemporânea, da transformação do audiovisual num tempo precário e da investigação de genealogias que complexifiquem a explicação do presente. Trabalhou com artistas e cineastas como Yervant Gianikian e Angela Ricci-Lucchi, Amos Gitai, Harun Farocki ou o Black Audio Film Collective.

Head of Cultural Activities at Museo Reina Sofia, where he is responsible for film and video programming since 2012. Works on tangent spaces between film and contemporary art, on audiovisual changes in a precarious time and on genealogy research that somehow goes deeper into explaining the present. Has worked with artists and filmmakers as Yervant Gianikian and Angela Ricci-Lucchi, Amos Gitai, Harun Farocki or the Black Audio Film Collective.



Emmanuelle Demoris

Após estudar letras, História de Arte e Cinema, começou por trabalhar no teatro, escrevendo, adaptando e encenando, bem como actuando (nomeadamente em *Ô Douce Nuit!*, de Tadeusz Kantor). Depois, colaborou na escrita de argumentos e realizou o documentário *Mémoires de Pierre*, em 1997. Dois anos depois, roda *Mafrouza*, no Egito, estreado no Festival de Locarno. Actualmente, prepara e escreve dois projectos de filmes, um documentário em Itália e uma ficção.

After studying Humanities, Art and Film Studies, she worked in the theatre, writing, adapting and staging, as well as acting (namely in *Ô Douce Nuit!*, by Tadeusz Kantor). She then dedicated herself to scriptwriting, and directed the documentary *Mémoires de Pierre* [Stone Memories], in 1997. Two years later she films *Mafrouza*, in Egypt, which premiered at the Locarno Festival. She is currently preparing and scriptwriting two film projects, a documentary in Italy, and a fiction film.



Silvia Alves

Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas. Pós-graduou-se em Ecologia Humana e Problemas Sociais Contemporâneos, tendo feito Estudos Avançados em Ciências da Comunicação. Ligada à Antena 1-RDP desde 1984 e na RTP desde 1991, realizando, apresentando e sendo jornalista de vários programas. Actualmente, coordena e desenvolve projectos na área da ciência, ambiente, saúde e cidadania para a RTP. Tem organizado diversos workshops sobre Ciência e Ambiente.

Graduated in Modern Languages and Literatures, and post-graduated in Human Ecology and Contemporary Social Issues, having taken Advanced Studies in Communication Sciences. She has been working with Antena 1-RDP since 1984 and with RTP since 1991, directing and/or as presenter and reporter in several shows. She is currently co-ordinating and developing scientific, environmental, health and citizenship projects for RTP. She has been responsible for several workshops on Science and Environment.



PRÉMIO PRIMEIRA OBRA / FIRST FEATURE AWARD

Annick Peigné-Giuly

Jornalista do diário *Libération*, de 1983 a 2006. Após a saída do jornal, dedicou-se à programação de cinema documental, aceitando a presidência da associação Documentaire sur Grand Écran e criando o festival Corsica.Doc, em Ajaccio. Membro, desde 2013, da comissão de selecção da Semana da Crítica do Festival de Cannes. Desde 1997, faz parte da comissão de redacção da revista *Images documentaires*. Publicou 4 livros, entre os quais *A Paci*, em 1998, na Grasset.

Reporter at *Libération* newspaper from 1983 to 2006. She then dedicated herself to documentary films programming, becoming chairwoman of the association Documentaire sur Grand Écran, and creating Corsica.Doc festival, in Ajaccio. Member of the selection committee of Cannes Film Festival Critics Week since 2013, and member of the editing department of the *Images documentaires* magazine since 1997. She has published 4 books, including *A Paci*, by Grasset, in 1998.

**Gabe Klinger**

Realizador, professor, programador e autor. O seu documentário *Double Play: James Benning and Richard Linklater* (2013) foi premiado no Festival de Cinema de Veneza e estreou comercialmente em vários países. Publicou artigos nas revistas *Sight & Sound*, *Film Comment* e *Cinema Scope*. Leccionou estudos filmicos nas Universidade de Illinois e Columbia e trabalhou para instituições como a George Eastman House e o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.

Filmmaker, professor, programmer, and author. His Venice Film Festival prize-winning documentary *Double Play: James Benning and Richard Linklater* (2013) was released theatrically in several territories. Klinger's articles have appeared in *Sight & Sound*, *Film Comment*, and *Cinema Scope*. He has taught film studies at University of Illinois and Columbia College, and has worked for institutions such as George Eastman House and the Museum of Modern Art, New York.

**Joana Ascensão**

É programadora na Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema desde 2009, onde tem sido responsável pela concepção de ciclos temáticos e retrospectivas de autor, como *Visões do Deserto*, *Marguerite Duras: A Cor da Palavra*, *Filmes das Cooperativas* ou, mais recentemente, *25 de Abril, Sempre – O Movimento das Coisas*. Realizou o filme *Pintura Habitada*, vencedor do Grande Prémio para Melhor Documentário Português de Longa-Metragem no Festival Doclisboa 2006.

Programmer at Cinemateca Portuguesa-Museum of Cinema since 2009, where she has been responsible for film cycles and retrospectives, as *Visões do Deserto*, *Marguerite Duras: A Cor da Palavra*, *Filmes das Cooperativas* or – more recently – *25 de Abril, Sempre – O Movimento das Coisas*. She directed the documentary *Inhabited Painting* [Inhabited Painting], winner of the Award for Best Portuguese Feature-Length Film at Doclisboa 2006.



JÚRI UNIVERSIDADES / UNIVERSITIES JURY

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

Helena Estrela

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

Alice dos Reis

Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Mestrado em Cinema e Televisão / Master's Degree in Film and Television

Ricardo Andrade

Universidade Lusíada
Licenciatura em Comunicação e Multimédia / Degree in Communication and Multimedia

Frederica Nóbrega de Lima

Rui Edson Magalhães

JÚRI ESCOLAS / SCHOOLS JURY

Escola Profissional de Artes, Tecnologias e Desporto

Alice Soares

Leandro Pereira

Nuno Pais

Instituto de Arte, Design e Empresa

Ângela Silvestre

Vera Belchior

Prémios / Awards

COMPETIÇÃO INTERNACIONAL / INTERNATIONAL COMPETITION

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

8000 Euros
.....
- **Prémio Especial Doclisboa do Júri da Competição Internacional**
Doclisboa Special Jury Award for the International Competition
.....
- **Prémio Pixel Bunker para Melhor Curta-Metragem da Competição Internacional**
Pixel Bunker Award for Best International Competition Short Film

2000 Euros (em serviços técnicos / in technical services)
.....
- **Prémio Culturgest Primeira Obra**
Prémio para Melhor Primeira Obra transversal às Competições e Riscos
Culturgest First Feature Award
Best First Feature-Length Film Award comprising Competitions and New Visions

3000 Euros
.....
- **Prémio Universidades**
Prémio Universidade Lusíada para Melhor Longa-Metragem da Competição Internacional
Universities Award
Universidade Lusíada Award for Best International Competition Feature-Length Film

1500 Euros

INVESTIGAÇÕES / INVESTIGATION

- **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)

COMPETIÇÃO PORTUGUESA / PORTUGUESE COMPETITION

- **Prémio Liscont para Melhor Longa-Metragem da Competição Portuguesa**
Liscont Award for Best Portuguese Competition Feature-length Film

5000 Euros
.....
- **Prémio SPA para Melhor Curta-Metragem da Competição Portuguesa**
SPA Award for Best Portuguese Competition Short Film

2000 Euros
.....
- **Prémio Escolas**
Prémio IADE para Melhor Longa-Metragem da Competição Portuguesa
Schools Award
IADE Award for Best Portuguese Competition Feature-length Film

1500 Euros (em serviços técnicos / in technical services)
.....
- **Prémio do Público**
Prémio Jornal Público para Melhor Longa-Metragem Portuguesa
Audience Award
Jornal Público Award for Best Portuguese Feature-length Film

1000 Euros

SESSÃO DE ABERTURA SESSÃO DE ENCERRAMENTO

OPENING SESSION CLOSING SESSION

- **Maïdan**
- **Sosialismi** / Socialism

2014
 Ucrânia, Holanda /
 Ukraine, The Netherlands
 130'
 HD
 Cor / Colour
 Ucraniano / Ukrainian

Maïdan

Sergei Loznitsa

ARGUMENTO / SCRIPT

Sergei Loznitsa

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Sergei Loznitsa, Sergiy Stefan
 Stetsenko, Mykhailo Yelchev

DESENHO DE SOM /

SOUND DESIGN

Vladimir Golovnitkiy

MONTAGEM / EDITING

Sergei Loznitsa, Danielius
 Kokanauskis

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Atoms&Void

CONTACTO / CONTACT

Alambique Filmes



FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2012 V Tumane [In the Fog]
 2010 Schastye Moe [My Joy]
 2005 Blokada [Blockade]
 2002 Portret [Portrait]
 2000 Polustanok [The Halt]

Maïdan narra a insurreição popular que teve lugar em Kiev (Ucrânia), no Inverno de 2013/14. O filme acompanha o desenrolar da revolução: de comícios pacíficos de meio milhão de pessoas, na Praça Maïdan, às batalhas de rua sangrentas entre os manifestantes e a Polícia de Intervenção. Um retrato de uma nação a despertar, redescobrimdo a sua identidade. O realizador eleva-se acima de questões políticas actuais e atenta na natureza da insurreição popular enquanto fenómeno social, cultural e filosófico. *Maïdan* é uma tela cinematográfica que conjuga o estilo de realização clássico e a urgência do documentário.

Maïdan chronicles the civil uprising that took place in Kiev (Ukraine), in the winter of 2013/14. The film follows the progress of the revolution: from peaceful rallies, half a million strong, in the Maïdan square, to the bloody street battles between the protestors and riot police. A portrait of an awakening nation, rediscovering its identity. The director rises above current political issues and looks at the nature of the popular uprising as a social, cultural and philosophical phenomenon. *Maïdan* is a cinematic canvas combining classical filmmaking style and documentary urgency.



O Doclisboa'14 é dedicado à memória de /
Doclisboa'14 is dedicated to the memory of
Peter von Bagh (1943–2014)

Peter von Bagh foi uma figura ímpar da cinefilia, no estrito sentido do termo, o de amor pelo cinema, de dedicação ao seu património, de fazer(-nos) descobrir filmes, de nos dar a partilhar esse amor com uma imensa generosidade. Havia sempre mais um autor ou um filme que ele nos dizia que tínhamos de conhecer e dar a conhecer a uma mais vasta comunidade. O seu conhecimento do cinema era enciclopédico e está patente numa imensa bibliografia. Director de arquivos e festivais, realizador de numerosos telefilmes, Peter von Bagh veio a afirmar uma posição única enquanto cineasta, a de, precisamente com base no seu conhecimento do arquivo, elaborar obras que são admiráveis ensaios cinematográficos. Foi um prazer e uma honra para o Doclisboa que desde 2010 ele tenha sido presença regular entre nós e inclusive presidente do júri em 2011. Ele estava feliz por este ano vir apresentar o mais autobiográfico dos seus filmes, *Muisteja* [Remembrance], e aquele outro sobre um grande sonho colectivo e as suas vicissitudes históricas, *Sosialismi* [Socialism]. O seu desaparecimento é uma perda muito dolorosa, mas dele nos fica um legado imenso que persistirá.

Peter von Bagh was an outstanding personality in the world of cinephilia, in the strict sense of the term – love for films, dedication to its heritage, for making (us) discover films, and for sharing such love with utmost generosity. There was always yet another author or film he recommended us and wanted to introduce to a wider community. His film knowledge was encyclopaedic and he wrote a vast bibliography. Archive and festival director, and TV movies director, Peter von Bagh confirmed his unique place as filmmaker – based upon his archival knowledge he created some works that are truly amazing cinematic essays. It was an honour and a pleasure for Doclisboa to have him with us since 2010, and as president of the jury in 2011. He was very happy to return this year and present his most autobiographic film – *Muisteja* [Remembrance] – and another one on a major collective dream and its historical ordeals *Sosialismi* [Socialism]. His departure is a very painful loss, but his legacy will surely linger on.

2014
Finlândia / Finland
68'
HD, Material de Arquivo /
HD, Archive Footage
Cor, PB / Colour, BW
Várias línguas /
Various languages

.....
Este filme integra
O Nosso Século XX
– O Cinema face à História /
This film is part of
Our 20th Century
– Cinema facing History

Sosialismi Socialism

Peter von Bagh



ARGUMENTO / SCRIPT
Peter von Bagh
FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
Arvo Kaivanto
DESENHO DE SOM /
SOUND DESIGN
Martti Turunen
MONTAGEM / EDITING
Petteri Evilampi
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Aamunkoi
CONTACTO / CONTACT
The Finnish Film Foundation

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2013 *Muisteja* – Pieni Elokuva
50-Luvun Oulusta
[Remembrance – A Small
Movie about Oulu in the
1950's]
- 2011 *Lastuja* – Taiteilijasuvun
Vuosisata [Splinters –
A Century of an Artistic
Family]
- 2010 *Sodankylä Ikuisesti:*
Ensimmäisen
Elokuvamuiston Kaiho
[Sodankylä Forever: the
Yearning for the First
Cinema Experience]
- 2008 *Helsinki Ikuisesti*
[Helsinki Forever]
- 1993 *1939*
- 1971 *Kreivi* [The Count]

O socialismo foi o grande sonho do século XX e a fonte de alguns dos seus pesadelos mais negros. *Sosialismi* é também um ensaio sob a forma de filme: o que o cinema pode transmitir, como constrói ilusões e, por vezes, mente. Cerca de 50 filmes (começando com *La Sortie des Usines Lumière* e Chaplin) integram um mosaico que combina a carreira de uma vida de Von Bagh enquanto historiador de cinema e o seu género cinematográfico preferido, a colagem.

Socialism was the 20th century's great dream, and source of some of its darkest nightmares. *Socialism* is also an essay in film: what film can convey, how it builds illusions, and sometimes lies. Some fifty films (starting with *Lumière's Workers leaving the Factory* and Chaplin) are part of a mosaic that orchestrates Von Bagh's life-long career as a film historian and his dearest film genre, collage.

COMPETIÇÃO INTERNACIONAL LONGAS-METRAGENS

INTERNATIONAL COMPETITION FEATURE-LENGTH FILMS

- **Branco sai Preto fica** / White out Black in
- **Cheol-ae-kum** / A Dream of Iron
- **La Creazione di Significato** / The Creation of Meaning
- **Fu Yu Zi** / Father and Sons
- **Hit 2 Pass**
- **Letters to Max**
- **Lisbon Revisited**
- **Pine Ridge**
- **Il Segreto** / The Secret
- **Snakeskin**
- **The Sound before the Fury**

2014
Brasil / Brazil
93'
HD
Cor / Colour
Português /
Portuguese

Branco sai Preto fica

White out Black in

Adirley Queirós



ARGUMENTO / SCRIPT

Adirley Queirós

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Leonardo Feliciano

SOM / SOUND

Francisco Craesmeier, Guille
Martins, Camila Machado

MONTAGEM / EDITING

Guille Martins

MÚSICA / MUSIC

Marquim do Tropa, Família Show,
Dino Black, Jamaika

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Simone Gonçalves, Adirley Queirós

CONTACTO / CONTACT

Adirley Queirós

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2013 Um Homem que voa:
Nelson Prudêncio
- 2012 A Cidade é uma só?
[Hood Movie: is the City
one only?]
- 2009 Fora de Campo
- 2008 Dias de Greve
[Days of Strike]
- 2005 Rap o Canto da Ceilândia
[Rap the Sound of Ceilândia]

Um Baile Negro. Tiros e Repressão. Uma geração amputada. Nos arredores de Brasília, capital do Brasil, a Polícia invade um baile negro com o pretexto de reprimir o tráfico de droga. Na verdade, por trás da invasão está uma acção racista e territorial. As pessoas, na sua maioria homens negros e mulheres negras, são vítimas, drogados. É proposto um processo para incriminar o Estado Brasileiro por crimes cometidos contra populações negras e marginalizadas. Será o Estado Brasileiro culpado?

A Black Ball. Shots and Repression. A generation amputated. On the outskirts of Brasilia, capital of Brazil, the police invade a black ball on the pretext of repressing drug trafficking. Actually, behind this invasion is a racist and territorial action. People, mostly black men and black women, are victimised, burnouts. A lawsuit is proposed to incriminate the Brazilian State for crimes committed against black and marginalised populations. Is the Brazilian State guilty?

2014
Coreia do Sul /
South Korea
100'
HD
Cor, PB / Colour, BW
Coreano / Korean

Cheol-ae-kum

A Dream of Iron

Kelvin Kyung Kun Park



ARGUMENTO / SCRIPT

Kelvin Kyung Kun Park

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Kelvin Kyung Kun Park

SOM / SOUND

Kelvin Kyung Kun Park

MONTAGEM / EDITING

Kelvin Kyung Kun Park

MÚSICA / MUSIC

Paulo Vivacqua

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Kyung Pictures, Ulsan MBC

CONTACTO / CONTACT

BOC Features

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2010 Cheonggyecheon Medley
- 2005 Invitation to a Peaceful City

Uma história de amor acaba quando uma mulher parte em busca de um deus xamanista. O realizador Kelvin Kyung Kun Park pega no trauma de um amante rejeitado como ponto de partida para a sua própria busca de um deus. Faz diversas descobertas em vários fios narrativos – entre baleias no mar, num estaleiro, numa siderurgia. São todos gigantes do seu tempo: vastos, sublimes, à semelhança de Deus. O imaginário de Park também invoca o divino: brasas e aço, fagulhas e fogo; as pessoas tornadas anãs perante rodas dentadas gigantes, privadas da sua individualidade.

A love story comes to an end when a woman sets out in search of a shamanic god. Director Kelvin Kyung Kun Park takes the trauma of a spurned lover as the starting point for his own search for a god. He makes several finds across various narrative strands – among whales in the sea, in a shipyard, at a steelworks. All of them are giants of their respective times: vast, sublime, godlike. Park's imagery also evokes the divine: embers and steel, sparks and fire; people dwarfed by huge cogwheels, robbed of their individuality.

2014
Itália, Canadá /
Italy, Canada
94'
HD
Cor / Colour
Italiano / Italian

La Creazione di Significato

The Creation of Meaning

Simone Rapisarda Casanova



ARGUMENTO / SCRIPT
Simone Rapisarda Casanova
FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
Simone Rapisarda Casanova
SOM / SOUND
Simone Rapisarda Casanova
MONTAGEM / EDITING
Simone Rapisarda Casanova
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Ibideim Films
CONTACTO / CONTACT
Ibideim Films

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2011 El Árbol de las Fresas
[The Strawberry Tree]
2008 Ephemeral City
2005 Open Sea
2004 Days Of Shrub
2002 Ti Con Zero

La Creazioni di Significato passa-se nos Alpes Apuanos, onde as forças ocupantes alemãs massacraram centenas de civis durante a II Guerra Mundial, e acompanha o dia-a-dia de Pacifico, um pastor nascido na sequência da guerra nessas paisagens de cortar a respiração. O filme confunde ficção, documentário e antropologia, para explorar a natureza efémera do significado, enquanto capta o que Borges chama um Aleph, uma particularidade alegórica no espaço e no tempo, onde o passado, o presente e o futuro se sobrepõem e entrelaçam.

La Creazioni di Significato [The Creation of Meaning] is set in the Tuscan Alps, where German occupying forces massacred hundreds of civilians during WWII, and follows the daily life of Pacifico, a shepherd born in the wake of the war among those same breathtaking landscapes. The film blurs fiction, documentary and anthropology to explore the transient nature of meaning while capturing what Borges calls an Aleph, an allegorical singularity in space and time where past, present and future overlap and intertwine.

2014
China, França /
China, France
87'
HD
Cor / Colour
Mandarim / Mandarin

ESTREIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL PREMIERE

Fu Yu Zi

Father and Sons

Wang Bing



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
Liu Xianhui
SOM / SOUND
Emmanuel Soland
MONTAGEM / EDITING
Adam Kerby, Wang Bing
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Wang Bing, Kong Lihong,
Gallery Paris-Beijing
CONTACTO / CONTACT
Kim Lihong

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2013 Feng Ai
[Til Madness do Us Part]
2012 San Zimei [Three Sisters]
2010 Jiabangou [The Ditch]
2007 He Fengming
[Fengming, a Chinese
Memoir]
2003 Tie Xi Ou
[West of the Tracks]

“Em 2011, Cai levou os dois filhos para o local de trabalho, uma fábrica em Fuming, onde trabalhava com pedra, e arranhou-lhes uma escola. Desde então, o pai e os dois filhos têm vivido numa cabana pertença da fábrica, com uma única cama. Começámos a filmar a vida deles a 2 de Fevereiro de 2014. Na manhã do dia 6, fomos ameaçados pelo patrão e tivemos de parar de filmar.” – Wang Bing

“In 2011, Cai took his two sons to his workplace, a factory in Fuming, where he worked as a stone caster, and found a school for them. Ever since, the father and his two sons have been living in a hut owned by the factory, with only one bed. We began filming their life on February 2nd 2014. On the morning of the 6th, we received threats from the boss and had to stop filming.” – Wang Bing

2014

Canadá / Canada

72'

HD, 16mm

Cor, PB / Colour, BW

Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA

FIRST FEATURE

Hit 2 Pass

Kurt Walker

ARGUMENTO / SCRIPT

Kurt Walker, Tyson Storozinski

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Neil Bahadur, John Lehtonen,
Tyson Storozinski, Kurt Walker,
Jake Drozdowski, Gregory J. Brown,
Jake Edwards, Devon Kavanagh,
Marshall Spinney, Dale Storozinski,
Chance Hobbins

SOM / SOUND

Neil Bahadur, John Lehtonen

MONTAGEM / EDITING

Kurt Walker

MÚSICA / MUSIC

Julian Wass

PRODUÇÃO / PRODUCTION

H2P Productions

CONTACTO / CONTACT

Kurt Walker



FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2013 Everything is embarrassing

Dois círculos movem-se não totalmente em unísono; uma câmara segue um carro que, mais tarde, segue uma pista, tudo contacto forçado e devagar, a velocidade a clamar por inércia como a amizade, um tempo à parte no fluxo digital de movimento perpétuo para falar e ouvir e saber, onde a história se senta calmamente e fala lentamente como uma tangente a essas concentricidades em linha à medida que revela gradualmente que o que à distância parecia robusto é (na verdade, à mesma distância mas com outra luz) uma desordem a necessitar constantemente de ser desemaranhada e que perante isto só há o amor.

Two circles move in not-quite unison; a camera tracks a car, which later tracks a track, all forced contact and slow speed, velocity crying out for inertia like friendship, a time apart in the digital flow of perpetual motion to talk and listen and know, where history sits calmly and speaks slowly as a tangent to these online concentricities as it gradually reveals that what from one distance looked sturdy is, from in fact the same distance but different light, a mess in constant need of untangling and that in the face of this there is absolutely nothing but love.

2014

França, Abecázia /

France, Abkhazia

103'

HD

Cor / Colour

Inglês, Russo /

English, Russian

Letters to Max

Eric Baudelaire

ARGUMENTO / SCRIPT

Eric Baudelaire

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Eric Baudelaire

SOM / SOUND

Juliette Navis

MONTAGEM / EDITING

Eric Baudelaire, Laure Vermeersch

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Poulet-Malassis

CONTACTO / CONTACT

Eric Baudelaire



FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2013 The Ugly One
2011 The Anabasis of May and
Fusako Shigenobu, Masao
Adachi and 27 Years
without Images
2010 The Makes
2009 [SIC]
2007 Sugar Water

“A Abecázia é algo paradoxal: um país que existe, no sentido físico da palavra (um território com fronteiras, governo, bandeira e língua), e no entanto não tem existência legal, porque durante quase vinte anos não foi reconhecido por nenhum outro estado-nação. Como tal, a Abecázia existe sem existir, presa num espaço limiar, um espaço entre realidades.” Eric Baudelaire lançou uma campanha de escrita de cartas, 74 cartas enviadas ao longo de 74 dias, um guião para uma voz *off* de um filme em que Maxim Gvinjia, antigo ministro dos negócios estrangeiros do estado não reconhecido da Abecázia, se torna no narrador.

“Abkhazia is something of a paradox: a country that exists, in the physical sense of the word (a territory with borders, a government, a flag and a language), yet it has no legal existence because for almost twenty years it was not recognized by any other nation state. And so Abkhazia exists without existing, caught in a liminal space, a space in between realities.” And so Eric Baudelaire launched on a letter writing campaign, 74 letters sent over 74 days, a script for a voiceover to a film in which Maxim Gvinjia, former Foreign Minister of the unrecognized state of Abkhazia, becomes the narrator.

2014
Portugal
62'
HD 3D
Cor / Colour
Português, Inglês, Francês /
Portuguese, English, French

NOVA VERSÃO
- ESTREIA MUNDIAL
NEW VERSION
- WORLD PREMIERE

Lisbon Revisited

Edgar Pêra



PALAVRAS / WORDS
Fernando Pessoa, Ophelia Queiroz
FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
Edgar Pêra, Luís Branquinho
PAISAGEM SONORA /
SOUNDSCAPE
Artur Cyanetto, Pedro Góis
MONTAGEM / EDITING
Edgar Pêra
MÚSICA / MUSIC
Hector Berlioz, Robert Schumann,
Gustav Mahler, Kino-Orquestra
Alfacinha
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Bando à Parte
CONTACTO / CONTACT
Edgar Pêra

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2012 Visões de Madredeus
[Visions of Madredeus]
2008 Rio Turvo [Muddy River]
2006 Movimentos Perpétuos
[Perpetual Movements]
2001 A Janela (Maryalva Mix)
[The Window
(Don Juan Mix)]
1991 A Cidade de Cassiano
[The City of Cassiano]

Uma viagem onírica vista através dos olhos espantados de um trans-humano e uma kino-sinfonia de vozes dos inúmeros heterónimos de Fernando Pessoa. “Pensar é estar doente dos olhos”, disse Alberto Caeiro, o mais sensorial deles. *Lisbon Revisited* vive através desta doença, mostrando formas alternativas de ver (a cidade) e ouvir (Pessoa). O título vem de um poema do seu heterónimo futurista, Álvaro de Campos. Este filme é uma cine-liturgia e um kino-exorcismo de Lisboa, celebrando o seu maior fantasma e confrontando a sua sexualidade ambígua e dominante.

An oneiric journey seen through the amazed eyes of a trans-human, and a kino-symphony of voices from the multiple personas of the Portuguese poet and thinker Fernando Pessoa. “To think is to be eye-sick”, said Alberto Caeiro, the most sensorial of them. *Lisbon Revisited* lives through this sickness, showing alternative ways of looking (at the city) and hearing (Pessoa). The title comes from a poem by his futuristic heteronym, Álvaro de Campos. The film is both cine-liturgy and a kino-exorcism of Lisbon, celebrating its greatest phantom and confronting his ambiguous and pervasive sexuality.

2013
Dinamarca / Denmark
77'
HD
Cor / Colour
Inglês, Lakota / English,
Lakota

PRIMEIRA OBRA
FIRST FEATURE

Pine Ridge

Anna Eborn



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
Nadim Carlsen
DESENHO DE SOM /
SOUND DESIGN
Frank M ølgaard Knudsen
MONTAGEM / EDITING
Jakob Garfield
MÚSICA / MUSIC
Chris Douglas
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Adomeit Film
CONTACTO / CONTACT
Film Republic

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2010 Baba
2009 The Brazilian
2009 Relative Wind
2008 Take my Sex away
2007 Wildwind

Bert, de 19 anos, está sentado à sombra de uma árvore em Yo Park. Cassandra Warrior dá de comer à filha, Diamond Rose. Daniel Runs Close sua ao sol, no Wounded Knee Memorial. Kassel Sky Little calça as botas em Waters Rodeo. Vanessa Piper está sozinha, no meio de Badlands. Lance Red Cloud anda pelas traseiras da estação de serviço, à noite. É Verão e todos eles vivem ali, na reserva índia de Pine Ridge, Dakota do Sul, EUA.

Nineteen-year-old Bert sits in the shade of a tree in Yo Park. Cassandra Warrior feeds her daughter Diamond Rose. Daniel Runs Close sweats under the sun at Wounded Knee Memorial site. Kassel Sky Little puts his boots on at the Waters Rodeo. Vanessa Piper is alone in the middle of Badlands. Lance Red Cloud hangs out behind the gas station at night. It is summer and they all live here, at the Pine Ridge Reservation in South Dakota, USA.

2013
Itália / Italy
89'
DV
Cor / Colour
Italiano / Italian

PRIMEIRA OBRA
FIRST FEATURE

Il Segreto The Secret

Cyop & Kaf



ARGUMENTO / SCRIPT

Luca Rossomando

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Ciro Malatesta

MONTAGEM E MISTURA DE SOM / SOUND EDIT AND MIX

Massimo Mariani

MONTAGEM / EDITING

Alessandra Carchedi

MÚSICA / MUSIC

Enzo Avitabile

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Parallelo 41, Quore Spinato,

Napoli Monitor

CONTACTO / CONTACT

Parallelo41 Produzione

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

“Em muitos bairros de Nápoles, a recolha dos abetos para as fogueiras de Santo António é uma tradição, um ritual, um jogo aventureiro que as crianças passam de geração em geração. De fora, pode muito bem parecer uma sequência de actos de vandalismo e gritaria até à noite que culmina com um fogo perigoso, demasiado perto dos edifícios. Queríamos falar do que acontece em muitas ruas pela cidade, em Janeiro, do ponto de vista de um grupo de miúdos, seguindo-os na caça, nas alianças e desavenças entre bandos, observando o seu comportamento, a sua linguagem, os seus códigos de conduta.” – Cyop & Kaf

“In many quarters of Naples the collection of the spruces for the bonfires of Saint Anthony is a tradition, a ritual, an adventurous game that kids pass down from generation to generation. From the outside, it may just appear as a sequence of acts of vandalism and yelling till night that ends with a dangerous fire, too close to the buildings. We wanted to tell about what happens in many streets around the city in January from a point of view of a bunch of kids, following them in their hunt, their coalitions and tiffs between gangs, observing their behaviours, their language, and their codes of conduct.” – Cyop & Kaf

2014
Singapura, Portugal /
Singapore, Portugal
105'
16mm
Cor / Colour
Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Snakeskin

Daniel Hui



ARGUMENTO / SCRIPT

Daniel Hui

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Daniel Hui

SOM / SOUND

Daniel Hui

MONTAGEM / EDITING

Daniel Hui

PRODUÇÃO / PRODUCTION

13 Little Pictures, Primeira Idade

CONTACTO / CONTACT

Daniel Hui

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2011 Eclipses
2010 Rumah Sendiri
2009 Wanderlust
2008 Dreams of Youth
2007 The Bracelet

Em 2066, um sobrevivente de um culto enigmático narra a história traumática do seu país e os acontecimentos que levaram à ascensão e queda do culto. Através das suas recordações, surgem fantasmas de 2014 e de antes como testemunhas. Em parte documentário onírico, em parte sinfonia citadina, o filme traça a linhagem de opressão inscrita na paisagem e no inconsciente colectivo de Singapura.

In 2066, a survivor of an enigmatic cult recounts his country's traumatic history and the events leading to the rise and fall of the cult. Through his reminiscence, ghosts from 2014 and before appear as witnesses. Part dream documentary, part city symphony, this film traces the lineage of oppression as inscribed in Singapore's landscape and collective unconscious.

2014

França / France

88'

HD

Cor, PB / Colour, BW

Inglês, Francês /

English, French

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA

FIRST FEATURE

The Sound before the Fury

Lola Frederich, Martin Sarrazac



ARGUMENTO / SCRIPT

Lola Frederich, Martin Sarrazac

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Eric Legay, Martin Sarrazac,

Jérémie Clément, Chloé Blondeau

SOM / SOUND

Fabrice Naud, Nicolas Titeux,

Vincent Guivarc'h, François Gueurce

MONTAGEM / EDITING

Sylvain Piot, Martin Sarrazac

MÚSICA / MUSIC

Archie Shepp

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Oléo Films, La Mer à Boire

Productions

CONTACTO / CONTACT

La Mer à Boire

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

LOLA FREDERICH

2009 Lulô Kanda

2007 Taxi Wala

2005 Dans l'Ombre d'une Ville
[In the Shadow of a City]

Na sequência dos motins na prisão de Attica, nos EUA, em 1971, Archie Shepp, com uma banda composta por músicos reunidos para a ocasião, lançou um álbum histórico: *Attica Blues*. 40 anos depois, decidiu voltar a tocar esse álbum ao vivo com uma grande orquestra, juntando músicos jovens e da sua idade. *The Sound before the Fury* procura pôr em contacto o chão de prisioneiros da prisão de Attica e o trabalho musical composto em sua honra.

Following the riots at Attica prison in the United States in 1971, Archie Shepp, with a band composed of musicians gathered for the occasion, released a landmark album: *Attica Blues*. 40 years later, he decided to play again this live album with a big band, bringing together young musicians and musicians of his age. *The Sound before the Fury* aims to connect the floor of inmates at Attica prison and the work of music composed in their honor.

COMPETIÇÃO INTERNACIONAL CURTAS-METRAGENS

INTERNATIONAL COMPETITION SHORT FILMS

- **Gangster Backstage**
- **Postupit'** / To get in
- **Proshhjonj den'** / Shrove Sunday
- **Sun Song**
- **Tôi quên rồi!** / I forgot!
- **Tourisme International** / International Tourism
- **Vous qui gardez un Coeur qui bat** / Beating Hearts
- **The Walking Tree**
- **Zwei Museen** / Two Museums

2013 • França, África do Sul / France, South Africa
• 38' • HD • Cor / Colour • Africânder, Inglês /
Afrikaans, English

Gangster Backstage

Teboho Edkins



ARGUMENTO / SCRIPT Teboho Edkins, François-Xavier Drouet
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Samuel Lahu **SOM / SOUND**
Manuel Vidal **MONTAGEM / EDITING** Florence Jacquet **PRODUÇÃO /**
PRODUCTION Bathysphère Productions **CONTACTO / CONTACT**
Bathysphère Productions **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED**
FILMOGRAPHY 2011, Gangster Project • 2011, Thato
• 2008, Kinshasa 2.0 • 2006, True Love • 2004, Ask Me I'm Positive

Durante uma sessão de *casting* na África do Sul, Teboho Edkins pede a criminosos verdadeiros para subirem ao palco e interpretarem a sua vida quotidiana.

During a casting session in South Africa, Teboho Edkins asks real gangsters to get on stage and play their everyday life.

2014 • Rússia, Geórgia / Russia, Georgia • 32'
• MOV • Cor / Colour • Russo / Russian

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Postupit'

To get in

Anna Sarukhanova



ARGUMENTO / SCRIPT Anna Sarukhanova **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAPHY Anna Sarukhanova **SOM / SOUND**
Anna Sarukhanova **MONTAGEM / EDITING** Anna Sarukhanova
PRODUÇÃO / PRODUCTION Anna Sarukhanova **CONTACTO /**
CONTACT Anna Sarukhanova **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY**
2012, V Put' [Away] • 2012, Elephant's Playground

Cresceram e estão prontos para entrar num novo mundo. Fragmentos de pensamentos de adolescentes tecidos na corrente comum. Restos de dias passados em conjunto e isolados, dias cheios de antecipação do principal acontecimento das suas vidas – o exame de admissão ao Instituto de Arquitectura. O resto da vida continua em paralelo, toda a gente tem os seus problemas, razões para chorar, para sufocar de mágoa. A linha que têm de atravessar aproxima-se.

They've grown up and are ready to enter into a new world. Snippets of thoughts of teens woven into the common stream. Scraps of days spent together and apart, days full of anticipation of the main event in their lives – the exam to get in the Architectural Institute. The rest of life goes on in parallel, everyone has their own problems, everyone has reasons to cry, to choke on grief. The line, which they have to cross, looms ahead.

2013 • Rússia / Russia • 32' • HD • Cor / Colour
• Russo / Russian

Proshhjonyj den'

Shrove Sunday

Dina Barinova



ARGUMENTO / SCRIPT Dina Barinova **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAPHY Dina Barinova **SOM / SOUND** Yuri Gedder
PRODUÇÃO / PRODUCTION Marina Razbezhkina and Mikhail Ugarov
School of Documentary Film and Theatre **CONTACTO / CONTACT**
Dina Barinova **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra /
First Film

A família Samodurov vive numa aldeia de Uglyanets, na região russa de Voronezh. Shura e os seus dois irmãos, Alyosha e Petya, são cegos de nascença. Após a morte dos pais e do irmão mais velho, Shura recusou-se a colocar os irmãos com necessidades especiais numa instituição psiquiátrica. Têm vivido os três juntos, ao longo da última década. Na primavera de 2013, os Samodurov receberam uma casa nova.

The Samodurov family lives in the village of Uglyanets in Russia's Voronezh Region. Shura and her two brothers, Alyosha and Petya, are blind from birth. After the death of their parents and elder brother, Shura refused to put her brothers with special needs in a psychiatric facility. The three of them have lived together for the past decade. In the spring of 2013 the Samodurov got a new house.

2013 • EUA / USA • 15' • HD • Cor / Colour
• Mudo / Silent

Sun Song

Joel Wanek



ARGUMENTO / SCRIPT Joel Wanek **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAPHY Joel Wanek **MONTAGEM / EDITING** Joel Wanek
PRODUÇÃO / PRODUCTION Joel Wanek **CONTACTO / CONTACT**
Joel Wanek **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2011, Heart of Durham
• 2011, Haibun, Number One • 2011, Omniverse

Uma viagem poética da escuridão da madrugada para a claridade do sol do meio-dia, no sul dos Estados Unidos da América. Rodado ao longo de seis meses, numa rota de autocarro em Durham, Carolina do Norte, *Sun Song* é uma celebração da luz e uma meditação sobre partir.

A poetic journey from the darkness of dawn into the brightness of the midday sun in the American South. Filmed over the course of six months on one bus route in Durham, North Carolina, *Sun Song* is a celebration of light and a meditation on leaving.

2014 • França / France • 26' • HD • Cor / Colour
• Vietnamita / Vietnamese

Tôi quên rồi! I forgot!

Eduardo Williams



ARGUMENTO / SCRIPT Eduardo Williams **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Eduardo Williams **SOM / SOUND** Arnaud Soulier, Arthur Beja, Hoang Tung **MONTAGEM / EDITING** Florence Bresson **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Kazak Productions **CONTACTO / CONTACT** Kazak Productions **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Que je tombe tous le Temps? [That I'm falling?] • 2012, El Ruido de las Estrellas me aturde [The Sound of Stars dazes me] • 2011, Pude ver un Puma [Could see a Puma] • 2011, Tan atentos [So attentive] • 2006, Arrepentirse [To regret]

Trepa, vamos saltar, os campos estão verdes e as casas cinzentas. Somos todos pequenos. Parece que os poros da minha pele se tornaram gigantes.

Climb up, let's jump, the fields are green and the houses grey. We're all small. It feels like the pores of my skin have become gigantic.

2014 • França / France • 48' • HD • Cor / Colour
• Sem diálogos, intertítulos em inglês e francês /
No dialogue, English and French intertitles

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Tourisme International International Tourism

Marie Voignier



ARGUMENTO / SCRIPT Marie Voignier **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Marie Voignier **SOM / SOUND** Thomas Fourel **MONTAGEM / EDITING** Marie Voignier **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Bonjour Cinéma **CONTACTO / CONTACT** Marie Voignier **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, L'Hypothèse du Mokélé-Mbémbé [The Mokele-Mbembe Hypothesis] • 2009, Hinterland • 2008, Au Travail [At Work] • 2006, Le Bruit du Canon [The Cannon's Blast] • 2005, Western DDR

Como é que uma ditadura se exhibe aos turistas que a visitam? Que narração, actores e encenação invoca? *Tourisme International* foi filmado como o registo de um espectáculo à escala de um país inteiro, a Coreia do Norte. Museus, estúdios de pintores, produtoras de cinema ou uma fábrica de produtos químicos são-nos apresentados por guias norte-coreanos cujas vozes nunca ouvimos – actores rígidos mas graciosos de um país em auto-representação perpétua.

How does a dictatorship exhibit itself to the tourists visiting it? What kind of narration, actors, and staging does it summon? *International Tourism* has been shot as a recording of a show on the scale of a whole country, North Korea. Museums, painters' studios, cinema production houses, or a chemical factory are presented to us by North Korean guides whose voices we never hear – rigid but gracious actors of a country in perpetual self-representation.

2014 • França / France • 44' • Super 16mm
• Cor / Colour • Ucraniano / Ukrainian

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Vous qui gardez un Coeur qui bat Beating Hearts

Antoine Chaudagne, Sylvain Verdet



ARGUMENTO / SCRIPT Antoine Chaudagne, Sylvain Verdet **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Sylvain Verdet **SOM / SOUND** Antoine Chaudagne **MONTAGEM / EDITING** Dounia Sichov, Laure Baudouin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Kazak Productions **CONTACTO / CONTACT** Kazak Productions **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** ANTOINE CHAUDAGNE: 2013, Taska, ma Taska! [Taska, my Taska!] • 2005, Tsav't Tanëm • 1999, Addis Abeba et ses Ménéstrels... les Azmaris [Addis Abeba and its Minstrels... the Azmaris] SYLVAIN VERDET: 2000, Chronique d'une Catastrophe Annoncée • 1998, Mélodie Opéra

No leste da Ucrânia, um grupo de mineiros bebe vodka enquanto fala acerca da morte de um camarada num acidente. Entre eles, está Slava, de 30 anos, que sonha escapar da sua aldeia desesperada, para começar uma vida nova com uma jovem mulher que acabou de conhecer na *internet*.

In Eastern Ukraine, a group of underground miners drink down vodka while talking about their comrade's death in an accident. Among them is 30-year- old Slava, who dreams of escaping his desperate village in order to start a new life with a young woman he has just met on the Internet.

2014 • Índia, França / India, France • 35' • Super 16mm
• Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

The Walking Tree

Loudigi Beltrame



ARGUMENTO / SCRIPT Loudigi Beltrame **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ville Piippo **SOM / SOUND** TERENCE Meunier, Mikael Barre **MONTAGEM / EDITING** Loudigi Beltrame **MÚSICA / MUSIC** Stéphanie Laporte **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Loudigi Beltrame **CONTACTO / CONTACT** Loudigi Beltrame **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Cinelândia • 2010, Gunkanjima • 2010, Energodar • 2008, Brasília/Chandigarh • 2006, Les Dormeurs

Beltrame filma uma grande figueira-de-bengala nos jardins botânicos de Calcutá (que se espalha de forma rizomática algumas centenas de metros) como um espaço metafísico onde histórias voltam à superfície: a invenção e desenvolvimento paralelo da fotografia e da telegrafia no contexto da Índia colonizada, o sonho de Lineu de acordo com Foucault, reminiscências dos filmes de Ritwik Ghatak e Satyajit Ray, onde realidade e ficção se encontram.

Loudigi Beltrame films a large banyan tree in the botanical gardens in Calcutta (that spreads rhizome-like over several hundred yards) like a metaphysical space where histories resurface: the history of the invention and parallel development of photography and telegraphy in the context of colonized India, Linnaeus' dream according to Foucault, and reminiscences of the films of Ritwik Ghatak and Satyajit Ray, where reality and fiction met.

2013 • Alemanha / Germany • 18' • HDV
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

Zwei Museen Two Museums

Heinz Emigholz



ARGUMENTO / SCRIPT Heinz Emigholz **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Heinz Emigholz **SOM / SOUND** Till Beckmann
MONTAGEM / EDITING Heinz Emigholz, Till Beckmann **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmgalerie 451 **CONTACTO / CONTACT** Filmgalerie 451
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2012, Perret in Frankreich und Algerien • 2007, Schindlers Häuser [Schindler's Houses] • 2005, D'Annunzio's Höhle [D'Annunzio's Cave] • 2003, Goff in der Wüste [Goff in the Desert] • 1977, Demon

O filme justapõe/compara dois museus: o Museu de Arte, em Ein Harod, Israel, que Samuel Bickel (1909-1975) aí construiu, em 1948, e a Coleção Menil, em Houston, no Texas, construída por Renzo Piano (nascido em 1937), em 1986. Piano adoptou o método de iluminação natural na construção de Bickel a pedido da sua benfeitora, Dominique de Menil. A rodagem decorreu em Março de 2012, em Houston, no Texas, e em Maio de 2012, em Ein Harod, em Israel.

The film juxtaposes/compares two museums: The Museum of Art, Ein Harod, Israel, which Samuel Bickel (1909-1975) built there in 1948, and The Menil Collection in Houston, Texas, built by Renzo Piano (b. 1937) 1986. Piano adopted the method of natural lighting in Bickel's construction at the request of its patroness Dominique de Menil. The shooting took place in March 2012 in Houston, Texas, and in May 2012 in Ein Harod, Israel.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

CONVERSA / TALK
Heinz Emigholz [vide p. 230]

INVESTIGAÇÕES INVESTIGATION

- **África 815** / Africa 815
- **Baldna AlRaheeb** / Our Terrible Country
- **Belluscone. Una Storia Siciliana** / Belluscone. A Sicilian Story
- **Brûle la Mer** / Burn the Sea
- **Carta a un Padre** / Letter to a Father
- **Evaporating Borders**
- **The Iron Ministry**
- **Songs from the North**
- **Srok** / The Term
- **Vmeste** / Together
- **War is a Tender Thing**

2014

Espanha / Spain

66'

HD

Cor / Colour

Espanhol, Inglês /

Spanish, English

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA

FIRST FEATURE

África 815

Africa 815

Pilar Monsell



ARGUMENTO / SCRIPT

Pilar Monsell

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Pilar Monsell

SOM / SOUND

Jonathan Daroh

MONTAGEM / EDITING

Pilar Monsell

MÚSICA / MUSIC

Pau Vidal

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Proxemica

CONTACTO / CONTACT

Pilar Monsell

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2013 Vulcão
- 2012 Pan, Trabajo y Libertad
[Bread, Work and Freedom]
- 2012 +46
- 2009- Rodrigo
- 2013 Distancias [Distances]
- 2008

Mergulhando a fundo no arquivo fotográfico e nos diários do pai sobre a sua experiência durante o serviço militar na colónia espanhola do Saara, em 1964, a realizadora localiza o paraíso perdido onde ele tentaria sempre regressar. Nos anos 1980 e 90, após o falhanço do seu projecto familiar, Manuel Monsell começa a viajar para o Magrebe. Novamente com a máquina fotográfica, perseguirá a beleza de alguns retratos que o podiam deslocar para o lugar dos seus sonhos. Mas todas estas viagens revelam muito mais do local de partida do que do local de destino.

Going in depth into her father's photo archive and diaries about his experience during the military service at the Sahara Spanish colony in 1964, the director spots the lost paradise where he always would try to come back. In the eighties and nineties, after the failure of his family project, Manuel Monsell will start to travelling to the Maghreb. Again with his photo camera, he will run after the beauty of some portraits which could move him to the place of his dreams. But all these trips reveal much more about the place of departure than about the place of destination.

2014

Síria, Líbano /

Syria, Lebanon

85'

HD

Cor / Colour

Árabe / Arabic

Baldna AlRaheeb

Our Terrible Country

Mohammad Ali Atassi, Ziad Homsí



ARGUMENTO / SCRIPT

Mohammad Ali Atassi

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Ziad Homsí, Saeed Albatal

SOM / SOUND

Nadim Mishlawi, Rana Eid

MONTAGEM / EDITING

Marwan Ziadeh

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Bidayyat

CONTACTO / CONTACT

Bidayyat

FILMOGRAFIA SELECCIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

MOHAMMAD ALI ATASSI

- 2012 Ibn Al Am Online
- 2010 Fi itizar Abou Zayd
[Waiting for Abu Zaid]
- 2001 Ibn Al Am

ZIAD HOMSI

- 2014 Abou Rateb
- 2012 Oh Douma

Este *road movie* leva-nos na viagem arriscada de Yassin Haj Saleh, um conhecido intelectual e dissidente sírio, e do jovem fotógrafo Ziad Homsí, que percorrem juntos um itinerário árduo e perigoso da zona libertada de Douma/Damascus até Raqqa, no norte da Síria, para acabarem por se verem forçados a deixar o seu país natal, num exílio temporário na Turquia.

This road movie takes us on the perilous journey of Yassin Haj Saleh, a well-known Syrian intellectual and dissident, and young photographer Ziad Homsí, who travel together in an arduous, dangerous route from the liberated area of Douma/Damascus to Raqqa in northern Syria, only to find themselves eventually forced to leave their home country for a temporary exile in Turkey.

2014

Itália / Italy

94'

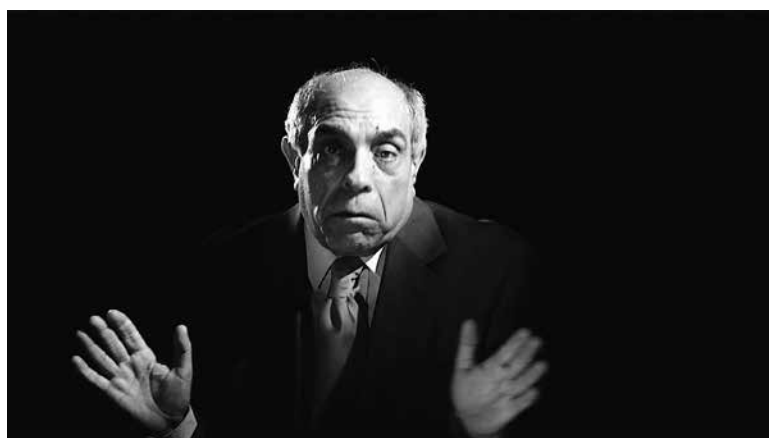
HD, DVCAM, Beta Digital,
Beta SP, Super 8mm
PB, Cor / BW, Colour
Italiano / Italian

ESTREIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL PREMIERE

Belluscone. Una Storia Siciliana

Belluscone. A Sicilian Story

Franco Maresco

**ARGUMENTO / SCRIPT**

Franco Maresco, Claudia Uzzo

**FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY**Luca Bigazzi, Tommaso Lusena de
Sarmiento, Irma Vecchio**SOM / SOUND**

Luca Bertolin

MONTAGEM / EDITING

Franco Maresco

MÚSICA / MUSIC

AAVV

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Ila Palma Produzioni, Dream Film,

Frenesy Film Company

CONTACTO / CONTACT

Ila Palma Produzioni

**FILMOGRAFIA SELECCIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY**

- 2004 Come inguaiammo il Cinema
Italiano - La Vera Storia di
Franco e Ciccio [How We got
the Italian Movie Business
into Trouble: The True Story
of Franco and Ciccio]
- 2003 Il Ritorno di Cagliostro
[The Return of Cagliostro]
- 1998 Totò che visse Due Volte
[Toto who lived Twice]
- 1995 Lo Zio di Brooklyn
[The Uncle from Brooklyn]

O filme conta três derrotas: a política e humana dum Berlusconi já no seu “crepúsculo”; a do desafortunado Ciccio Mirra, empresário de Palermo de cantores de música neo-melódica, organizador de festas de praça e apoiante incondicional de Berlusconi, enraizado numa velha cultura dura de morrer; e a artística, do realizador, que escolhe eclipsar-se após ter-se apercebido da inutilidade da enésima batalha contra os moinhos de vento da política, numa Itália que se reconheceu durante longo tempo na “cultura berlusconiana” e, provavelmente, continua a reconhecer-se.

This film tells the story of three defeats: Berlusconi's political and human defeat in his “twilight”, the one of the unfortunate Ciccio Mirra, a neo-melodic singers' producer from Palermo, organiser of village parties, and Berlusconi's unconditional supporter, deeply rooted in an ancient culture that dies hard, and finally the director's artistic defeat when he decides to disappear when he realises how useless his battles against Italy's political windmills are in an Italy that recognised itself in this “Berlusconian culture” for a long time, and probably still does.

2014

França / France

75'

Super 8mm, 16mm
Cor / Colour
Francês, Árabe /
French, Arabic

ESTREIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL PREMIERE

Brûle la Mer

Burn the Sea

Nathalie Nambot, Maki Berchache

**REALIZAÇÃO / DIRECTION**

Nathalie Nambot, Maki Berchache

**FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY**

Nicolas Rey

SOM / SOUND

Nathalie Nambot

MONTAGEM / EDITING

Gilda Fine

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Les Films du Bilboquet

CONTACTO / CONTACT

Nathalie Nambot

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY**NATHALIE NAMBOT**

- 2010 Ami, entends-tu
[Friend, do you hear?]

Brûle la Mer situa-se no cruzamento paradoxal entre a energia animada de uma revolução em curso, o ímpeto de uma partida para a Europa e a violência de um declínio bem-vindo. Não é um filme sobre emigração ou revolução, é um ensaio que encena a liberdade. O que significa romper com a vida passada, deixar o país e a família, onde, de alguma forma, persistem fortes relações de solidariedade, assistência mútua e laços ancestrais à terra, e juntar-se a um mundo mitificado e dominado por relações capitalistas? O que se entende por “viver a vida”?

Brûle la Mer stands at the paradoxical crossroads between the lively energy of a revolution in progress, the momentum of a departure to Europe, and the violence of a welcome declined. It is not a film about emigration or revolution; it is an essay that stages freedom. What does it mean to break with one's past life, leave one's country and family in which, somehow or other, strong links of solidarity, mutual assistance and ancestral ties to the land still prevail, and join a world mythologized and dominated by capitalist relationships? What is meant by “living one's life”?

2013

Argentina, França /
Argentina, France
63'
HD
Cor / Colour
Espanhol / Spanish

Carta a un Padre

Letter to a Father

Edgardo Cozarinsky



ARGUMENTO / SCRIPT

Edgardo Cozarinsky

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAFY

Lisandro Negromanti

SOM / SOUND

Julia Huberman

MONTAGEM / EDITING

Eduardo López López

MÚSICA / MUSIC

Chango Spasiuk

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Les Films d'Ici

CONTACTO / CONTACT

Constanza Sanz Palacios Films

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2010 Apuntes para una Biografía Imaginaria [Notes for an Imaginary Biography]
- 2003 Dans le Rouge du Couchant [Red Dusk]
- 1995 Ronda Nocturna [Night Watch]
- 1990 Guerriers et Captives [Warriors and Prisoners]
- 1981 La Guerre d'un Seul Homme [One Man's War]

Um realizador à procura do rasto do pai descobre ligações inesperadas com uma genealogia feita de quebras. O seu avô é um dos “judeus gaúchos”, no final do séc. XIX. O seu pai é um oficial da marinha. Ele próprio é escritor e realizador. Buenos Aires, Entre Ríos, Paris e Japão são as etapas de uma investigação que revela camadas de segredos e acordos tácitos. No fim, dá por si a contar uma história familiar longe de certezas, mas profundamente enraizada na história da Argentina. Um filme sobre as contradições subjacentes a toda a identidade.

A filmmaker in search for his father's traces uncovers unexpected links with a genealogy made of breaks. His grandfather is one of the “Jewish gauchos” at the end of the 19th century. His father is a navy officer. He himself is a writer and filmmaker. Buenos Aires, Entre Ríos, Paris and Japan are the stages of an inquiry unveiling layers of secrets and tacit agreements. At the end he finds himself telling a family story far from all certainty, but deeply rooted in Argentine history. A film about the contradictions underlying all identity.

2014

EUA, Chipre / USA, Cyprus
73'
HD
Cor / Colour
Grego, Árabe, Inglês /
Greek, Arabic, English

PRIMEIRA OBRA

FIRST FEATURE

Evaporating Borders

Iva Radivojevic



ARGUMENTO / SCRIPT

Iva Radivojevic

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAFY

Iva Radivojevic

SOM / SOUND

John Moros, Josh Berger,

Ian Gaffney-Rosenfeld

MONTAGEM / EDITING

Iva Radivojevic

MÚSICA / MUSIC

Alexander Berne, Stian Westerhus,

Sandy Brour, Monsieur Doumani

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Ivaaks Films, Transient Pictures

CONTACTO / CONTACT

Iva Radivojevic

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2012 Ben: in the Mind's Eye
- 2011 Matthew 24:14
- 2011 Thread
- 2010 Nelson
- 2010 Purple

Através das pessoas que a realizadora encontra pelo caminho, o filme dissectiona a experiência dos que procuram asilo em Chipre: um activista da OLP vê o asilo ser recusado em 15 minutos; fundamentalistas neo-nazis vagueiam pelas ruas num ataque a migrantes muçulmanos; activistas e académicos organizam um comício antifascista e entram em conflito com os neo-nazis; 195 migrantes afogam-se no Mediterrâneo. Natural da ex-Jugoslávia e imigrante em Chipre, Iva Radivojevic investiga os efeitos da imigração em larga escala no sentido de identidade nacional, num dos portos de entrada mais fáceis na Fortaleza Europa.

Through the people the director encounters along the way, the film dissects the experience of asylum seekers in Cyprus: a PLO activist is denied asylum within 15 minutes; neo-nazi fundamentalists roam the streets in an attack on Muslim migrants; activists and academics organize an antifascist rally and clash with the neo-nazis; 195 migrants drown in the Mediterranean. Originally from the former Yugoslavia and an immigrant to Cyprus, Iva Radivojevic investigates the effects of large-scale immigration on the sense of national identity in one of the easiest ports of entry into Fortress Europe.

2014
China, EUA / China, USA
83'
HD
Cor / Colour
Mandarim / Mandarin

The Iron Ministry

J. P. Sniadecki



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
J. P. Sniadecki
SOM / SOUND
J. P. Sniadecki, Ernst Karel
MONTAGEM / EDITING
J. P. Sniadecki
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Cinder Films
CONTACTO / CONTACT
J. P. Sniadecki

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2012 People's Park
2010 Foreign Parts
2010 Sichuan Triptych
2008 Chaiqian [Demolition]
2007 Songhua

Rodado ao longo de três anos, nos caminhos-de-ferro chineses, *The Iron Ministry* delinea os interiores extensos de um país em movimento: carne e metal, sons metálicos e grunhidos, luz e escuridão, linguagem e gesto. Um grande número de viagens de comboio reunidas numa, captando as emoções e ansiedades da transformação social e tecnológica. *The Iron Ministry* mergulha os espectadores em relações fugazes e encontros desconfortáveis entre humanos e máquinas naquela que será, em breve, a maior rede ferroviária do mundo.

Filed over three years on China's railways, *The Iron Ministry* traces the vast interiors of a country on the move: flesh and metal, clangs and squeals, light and dark, language and gesture. Scores of rail journeys come together into one, capturing the thrills and anxieties of social and technological transformation. *The Iron Ministry* immerses audiences in fleeting relationships and uneasy encounters between humans and machines on what will soon be the world's largest railway network.

2014
EUA, Coreia do Sul,
Portugal /
USA, South Korea,
Portugal
72'
HD
Cor, PB / Colour, BW
Inglês, Coreano /
English, Korean

PRIMEIRA OBRA
FIRST FEATURE

Songs from the North

Soon-Mi Yoo



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Soon-Mi Yoo
SOM / SOUND
Nuno Henrique, Chu-Li Shewring
MONTAGEM / EDITING
Soon-Mi Yoo
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Soon-Mi Yoo, Haden Guest, Rosa
Filmes
CONTACTO / CONTACT
Rosa Filmes

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2011 Pink
2010 Far from Afghanistan
2006 Dangerous Supplement
2004 Ssitkim: Talking to the Dead
2004 Isahn

“Um filme ensaio que olha de forma diferente para o enigma da Coreia do Norte, um país visto tipicamente através da lente distorcida da propaganda chauvinista e da sátira derrisória. Entrecruzando material das minhas três visitas à Coreia do Norte com canções, espetáculos, cinema popular e material de arquivo, *Songs from the North* procura entender, nos seus próprios termos, a psicologia e imaginário popular dos norte-coreanos e a ideologia de amor absoluto que continua a encaminhar a nação para um futuro incerto.” – Soon-Mi Yoo

“An essay film which looks differently at the enigma of North Korea, a country typically seen only through the distorted lens of jingoistic propaganda and derisive satire. Interweaving footage from my three visits to North Korea, together with songs, spectacle, popular cinema and archival footage, *Songs from the North* tries to understand, on their own terms, the psychology and popular imaginary of the North Korean people and the political ideology of absolute love, which continues to drive the nation towards its uncertain future.” – Soon-Mi Yoo

2014

Estónia, Rússia /

Estonia, Russia

83'

HD

Cor / Colour

Russo / Russian

Srok

The Term

Pavel Kostomarov, Aleksei Pivovarov, Aleksandr Rastorguev

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Pavel Kostomarov, Aleksandr Rastorguev, Dmitry Kubasov, Sofia Rodkevich, Irina Shatalova, Kirill Kulagin, Maxim Pakhomov, Elena Khoreva

DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN

Georgy Ermolenko

MONTAGEM / EDITING

Pavel Kostomarov, Aleksandr Rastorguev, Kirill Kulagin, Maxim Pakhomov, Elena Khoreva

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Aviator Production, Marx Film

CONTACTO / CONTACT

Marx Film



FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

PAVEL KOSTOMAROV, ALEKSANDR RASTORGUEV

2012 Ya Tebya ne Lyublyu
[I don't love You]

2011 Ya Tebya Lyublyu
[I love You]

PAVEL KOSTOMAROV

2007 La Mère [The Mother]
2003 Transformator
[The Transformer]

ALEKSANDR RASTORGUEV

2006 Zhar Nezhnykh. Dikiy, Dikiy
Plyazh [Tender's Heat. Wild,
Wild Beach]
2003 Chisty Chetverg
[Clean Thursday]

ALEKSEI PIVOVAROV

2009 Rzhev: General Zhukov's
Unknown Battle

O filme é uma visão a partir de dentro de como ser um opositor na Rússia de Putin. Tentativas, enganos, truques políticos vistos através dos olhos dos líderes da oposição: Sergei Udaltsov, um político radical de esquerda provocador; Ksenia Sobchak, a afilhada de Putin que trocou de lado para se juntar à oposição; Ilya Yashin, um ativista liberal; Aleksei Navalny, um *blogger* popular anti-corrupção que inesperadamente se viu na vanguarda da política russa e as Pussy Riot.

The film is a view from the inside on how to be an oppositionist in Putin's Russia. Attempts, mistakes, political tricks seen through the eyes of the opposition leaders: Sergei Udaltsov, a provocative left radical politician; Ksenia Sobchak, Putin's goddaughter who switched sides to join the opposition; Ilya Yashin, a liberal activist; Aleksei Navalny, a popular anti-corruption blogger who unexpectedly found himself at the forefront of Russian politics, and the Pussy Riot.

2014

Rússia / Russia

52'

HD

Cor / Colour

Russo / Russian

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA

FIRST FEATURE

Vmeste

Together

Denis Shabaev, Anna Shabaeva

ARGUMENTO / SCRIPT

Denis Shabaev

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Denis Shabaev, Anna Shabaeva

SOM / SOUND

Yuri Gedder

MONTAGEM / EDITING

Denis Shabaev

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Marina Razbezhkina and Mikhail Ugarov School of Documentary Film and Theatre

CONTACTO / CONTACT

Antipode Sales & Distribution



FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2013 Vesna Prishla [The Spring
has come]

Duas pessoas de viagem. A vida quotidiana, telefonemas de negócios, jogos, uma curva da auto-estrada, uma viragem e, novamente, telefonemas de negócios. Durante este ano, pai e filha não se têm visto muito e não estão sozinhos faz tempo. Duas câmaras olham-se cara a cara; medos distintos habitam um único espaço. Há uma questão: devem regressar ou devem continuar a viajar juntos?

Two people are on the road. Everyday life, business calls, games, a curve of the highway, a swing and again business calls... During this year, father and daughter have not seen much of each other and they have not been alone for a long time. Two cameras are looking face to face; different fears inhabit one and the same space. There is a question: should they come back or should they continue travelling together?

2013
Filipinas /
The Philippines
74'
HD
Cor / Colour
Filipino

ESTREIA EUROPEIA
EUROPEAN PREMIERE

War is a Tender Thing

Adjani Arumpac

ARGUMENTO / SCRIPT

Adjani Arumpac

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Adjani Arumpac, Victor Tagaro

SOM / SOUND

Jedd Dumaguina

MONTAGEM / EDITING

Adjani Arumpac

MÚSICA / MUSIC

Deodato Arellano

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Saltwater Cinema

CONTACTO / CONTACT

Adjani Arumpac



FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2012 Nanay Mameng
2006 Walai

War is a Tender Thing narra as histórias por contar da Terra Prometida – Mindanao, nas Filipinas. É uma investigação da integração de culturas juntas por um projecto de recolonização de terras promovido pelo Estado, na década de 1930, que levou a uma migração em massa dentro do país. Terras ancestrais de muçulmanos e povos indígenas sem documentos legais foram entregues a colonos cristãos pelo governo filipino. O resultado foi uma guerra entre os povos que continuou até hoje, quase meio século depois. A realizadora expõe a narrativa desta guerra através das memórias de luta da sua família.

War is a Tender Thing tells the untold stories of The Land of Promise – Mindanao, in the Philippines. It is an exploration into the integration of cultures brought together by a state-sponsored land resettlement project in the 1930s that led to a massive migration within the country. Ancestral Muslim and indigenous peoples' lands without legal documents were given by the Philippines government to Christian settlers. The result was a war among the peoples that raged on until now, almost half a century later. The filmmaker reveals the narrative of this war through her family's memories of struggle.

COMPETIÇÃO PORTUGUESA LONGAS-METRAGENS

PORTUGUESE COMPETITION FEATURE-LENGTH FILMS

- **As Cidades e as Trocas** / Trading Cities
- **Flor Azul** / Blue Flower
- **João Bénard da Costa - Outros amarão as Coisas que eu ameí** / João Bénard da Costa - Others will love the Things I loved
- **A Lã e a Neve** / Wool and Snow
- **Mio Pang Fei**
- **Pára-me de repente o Pensamento** / Suddenly my Thoughts halt
- **Volta à Terra** / (Be)Longing

2014
Portugal
138'
16mm
Cor / Colour
Crioulo / Creole

As Cidades e as Trocas

Trading Cities

Luísa Homem, Pedro Pinho

ARGUMENTO / SCRIPT

Luísa Homem, Pedro Pinho

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Luísa Homem, Pedro Pinho

SOM / SOUND

Rita Marques, Rita Herminio

MONTAGEM / EDITING

Luísa Homem, Pedro Pinho

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Terratreme, Uma Pedra no Sapato

CONTACTO / CONTACT

Terratreme



FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

LUÍSA HOMEM

2007 Retratos [Portraits]

2003 Pintura s/ Título

PEDRO PINHO

2011 Um Fim do Mundo

[The End of the World]

2008 Bab Sebta

Em 2008, num arquipélago ao largo da África Ocidental, a utilização de areia para construção de hotéis e empreendimentos imobiliários ameaçava a existência das praias locais. Em pleno deserto do Saara, homens de negócios agitaram-se com a possibilidade de exportar o seu recurso mais abundante. Iniciou-se um triângulo comercial que se completa com a exploração de brita vulcânica e a transferência maciça de solo de um lugar ao outro. O filme procura fazer um registo silencioso da chegada de uma economia de escala, dos seus fluxos e dos seus efeitos na transformação da paisagem física e humana de uma ilha.

In 2008 the use of sand to build hotels and real estate projects in an archipelago off the Western African coast was threatening local beaches. In the Sahara desert some businessmen endeavour the possibility of exporting their most abundant commodity. It was the beginning of a trading triangle, which included extracting volcanic gravel and massive transferring of soil from one location to another. This film tries to make a silent record of the arrival of an economy of scale, its flows, and its effects upon the transformation of an island's physical and human landscape.

2014
Portugal
70'
Mini DV
Cor / Colour
Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA

FIRST FEATURE

Flor Azul

Blue Flower

Raul Domingues

ARGUMENTO / SCRIPT

Raul Domingues

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Raul Domingues

SOM / SOUND

Raul Domingues

MONTAGEM / EDITING

Raul Domingues

MÚSICA / MUSIC

Raul Domingues

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Raul Domingues

CONTACTO / CONTACT

Raul Domingues



FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2013 Alice e Darlene

"Poda-me em Janeiro
Empa-me em Fevereiro
Cava-me em Março
Verás o que eu te faço."

Ditado popular

"Prune me in January
Tie me up in February
Dig me up in March
And you'll see what I'll do to you."

Popular saying

2014
Portugal
75'
HD
Cor / Colour
Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

João Bénard da Costa - Outros amarão as Coisas que eu amei

João Bénard da Costa
- Others will love the Things I loved

Manuel Mozos



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
Inês Duarte
SOM / SOUND
Nuno Esteves
MONTAGEM / EDITING
Luis Nunes
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Rosa Filmes
CONTACTO / CONTACT
Rosa Filmes

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2009 Ruínas [Ruins]
1999 ...Quando troveja
[When it thunders]
1998 José Cardoso Pires
- Diário de Bordo
1994 Lisboa no Cinema,
Um Ponto de Vista
1992 Xavier

"João Bénard da Costa foi director da Cinemateca Portuguesa durante 18 anos. Eu segui o caminho das suas memórias e encontrei o seu amor pela pintura, pelas igrejas, por Proust e Musil, por Itália, cinema, Mozart e os seus amigos. Mas o que eu realmente queria era tornar presente o homem de carne e osso, cheio de contradições, um homem livre. Ele gostava de uma frase de Manoel de Oliveira: 'A vida é um enigma, não é legível, e são os rituais que a permitem ler.' Este filme seria uma continuação desse ritual, mas para lá da sua morte..." - Manuel Mozos

"João Bénard da Costa was the head of Cinemateca Portuguesa for eighteen years. I walked down his memory lane and found his love for painting, for churches, for Proust and Musil, for Italy, films, Mozart, and for his friends. But what I really wanted was to depict the contradictory man of flesh and blood, a free man. He enjoyed a sentence by Manoel de Oliveira: 'Life is an enigma, and can only be read by rituals.' This film would be the follow-up of that ritual, but beyond his death..." - Manuel Mozos

2014
Portugal
90'
HD
Cor / Colour
Português, Inglês /
Portuguese, English

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

A Lã e a Neve Wool and Snow

João Vladimiro



ARGUMENTO / SCRIPT
João Vladimiro
FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
João Vladimiro
SOM / SOUND
Adriana Bolito
MONTAGEM / EDITING
Cláudia Rita Oliveira
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Terratrema, Uma Pedra no Sapato
CONTACTO / CONTACT
Terratrema

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2013 Lacrau
2007 Jardim [Garden]
2006 Pé na Terra [Rooted Foot]

"A lã e a neve são brancas. Trazem no seu dizer o calor e o frio. Penso num Inverno que ferve e num inferno branco." Madalena Victorino, 57 anos, uma pessoa que marcou a forma de pensar na relação entre arte e comunidade, artistas e população. Um filme sobre um espectáculo e os problemas que o trabalho artístico colectivo coloca aos seus intervenientes. Será que conseguimos sair dos nossos casulos, para um movimento colectivo? Quanto acreditamos nos que nos devem guiar, quanto acreditam eles em nós? Tentamos... batemos com a cabeça... levantamo-nos... tentamos mais uma vez... será que vamos conseguir?

"Both wool and snow are white. They carry heat and cold. I think of a burning winter and of a white hell." Madalena Victorino, 57, someone who gave a contribution to the way of thinking about the relationship between art and community, artists and people. A film about a show and the issues the players face during their collective artistic work. Will we ever be able to leave our cocoons towards a collective movement? How strongly do we believe in those who should lead us? How strongly do they believe in us? We try... We fall... We rise... We try once again... Will we ever make it?

2014

Portugal, Macau

90'

HD

Cor / Colour

Mandarim, Cantonês /

Mandarim, Cantonese

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA

FIRST FEATURE

Mio Pang Fei

Pedro Cardeira



ARGUMENTO / SCRIPT

Pedro Cardeira

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Susana Gomes

SOM / SOUND

Vitor Ribeiro, João Viegas, Tiago

Matos, Lena Wan

MONTAGEM / EDITING

Ricardo Mesquita, Vanessa Pimentel

MÚSICA / MUSIC

António Vale da Conceição

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Inner Harbour Films

CONTACTO / CONTACT

Inner Harbour Films

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

Nascido em Xangai nos anos 1930, Mio Pang Fei testemunhou desenvolvimentos sociais, políticos e culturais importantes na China do século XX. No início da carreira, interessou-se pela arte contemporânea ocidental, afastando-se do realismo social. Durante a revolução cultural, foi forçado a dedicar-se à arte “aceite socialmente” – caligrafia chinesa e arte chinesa tradicional. Em Macau, afirmou a sua voz – um encontro entre tradição chinesa e técnicas contemporâneas ocidentais, a que chamou neo-orientalismo. Ganhou vasto reconhecimento e é actualmente o mais famoso artista macaense.

Born in Shanghai in the 1930's, Mio Pang Fei was a witness to major social, political and cultural developments in 20th century China. Early in his career he became interested in western contemporary art, moving away from social realism. Throughout the cultural revolution, he was forced to devote himself to “officially accepted” art — Chinese calligraphy and traditional Chinese art. In Macau, he came to establish his own voice — a meeting of the Chinese tradition and western contemporary techniques he named neo-orientalism. He has gained widespread recognition and is now the most renowned Macau artist.

2014

Portugal

100'

Full HD

Cor / Colour

Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

Pára-me de repente o Pensamento

Suddenly my Thoughts Halt

Jorge Pelicano



FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Jorge Pelicano

SOM / SOUND

Inês Rueff

MONTAGEM / EDITING

Pedro Mouzinho, Jorge Pelicano

MÚSICA / MUSIC

Frankie Chavez, Irene Orta Cintado

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Até ao Fim do Mundo

CONTACTO / CONTACT

Até ao Fim do Mundo

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2010 Frankie, tens alguma ideia para o teu Documentário?
[Frankie do you have any Ideas for your Documentary?]
- 2009 Pare, escute, olhe
[Stop, look, listen]
- 2006 Ainda há Pastores?
[Are there still any Shepherds]

Cafézinho, cigarrinho. Utentes vagueiam pelos corredores. Circulam sós. Esperam. Mais uma passa. Terapias que apelam aos sentidos. Rotinas que os puxam para a realidade. É a vida que se repete nos espaços de um hospital psiquiátrico. A lucidez e a loucura vivem juntas. Do mundo exterior, chega um actor que procura a sua personagem para uma peça de teatro, submergindo no mundo interior dos esquizofrénicos. Os utentes são parte do processo de construção da personagem. No meio da névoa, o actor depara-se com um poema de Ângelo de Lima, alienado de condição. A personagem de teatro nasce. O cinema documenta.

A cup of coffee, a cigarette. Patients roam the halls. They walk alone. Waiting. Another smoke. Therapies that appeal to the senses. Routines that pull them back to reality. It's life repeating itself in a psychiatric hospital. Lucidity and madness live together. From the outside world comes an actor in search of his character for a theatre play, plunging into the inner world of schizophrenia. Patients are part of the creation of the character. Amidst the haze, the actor finds a poem by Ângelo de Lima, an alienated. The theatre character is born. Cinema documents it.

2014

Portugal, Suíça, França /

Portugal, Switzerland,

France

78'

HD

Cor / Colour

Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA

FIRST FEATURE

Volta à Terra

(Be)Longing

João Pedro Plácido

ARGUMENTO / SCRIPT

Laurence Ferreira Barbosa,

João Pedro Plácido

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

João Pedro Plácido

SOM / SOUND

Vasco Pimentel, Hugo Leitão,

Denis Séchaud

MONTAGEM / EDITING

Pedro Marques

MÚSICA / MUSIC

Nicolas Rabaeus

PRODUÇÃO / PRODUCTION

O Som e a Fúria, Close Up Films,

Les Films de l'Air

CONTACTO / CONTACT

O Som e a Fúria



FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

Na Uz, uma povoação isolada nas montanhas do norte de Portugal, vivem quatro gerações repartidas por uma cinquentena de pessoas. Quando a vida é dura, é bom que se seja solidário; e quanto ao resto, fica nas mãos de Deus. Podiam ter emigrado, como muitos nortenhos, mas escolheram ficar e continuar a praticar o seu modo de vida ancestral, longe do rebuliço da modernidade. *Volta à Terra* é um filme em quatro estações, ao ritmo da vida que retrata: uma existência simples e plena, onde o trabalho impera, mas que não descarta a paixão.

At Uz, an isolated hamlet in the northern mountains of Portugal, four generations live together in a group of around fifty people. When life is rough, solidarity is of the highest order. Everything else is left in God's hands. They could have emigrated, like so many others, but chose to stay and keep practicing their ancestral way of life, away from the racket of modernity. *Volta à Terra* [(Be)Longing] is a film in four seasons, following the pace of the life it portrays: a simple and full existence, where hard labour is law, but with plenty of room left for passion.

COMPETIÇÃO

PORTUGUESA

CURTAS-METRAGENS

PORTUGUESE

COMPETITION

SHORT FILMS

- **Um Filme Perdido** / A Lost Film
- **O Indispensável Treino da Vagueza** / The Indispensable Practice of Vagueness
- **Metáfora ou a Tristeza virada do Averso** / Metaphor or Sadness inside out
- **Motu Maeva**
- **Teares** / Looms

2014 • Portugal • 11' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Um Filme Perdido A Lost Film

Eduardo Amaro



ARGUMENTO / SCRIPT Eduardo Amaro **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Eduardo Amaro **SOM / SOUND** Eduardo Amaro **MONTAGEM / EDITING** Eduardo Amaro **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Eduardo Amaro **CONTACTO / CONTACT** Eduardo Amaro **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2012, Abacate • 2006, In Memorium • 2005, A Última Tentação de Jussara Matos de Lima • 2004, Lucinha

Um homem no meio da vida, Eduardo reencontra as imagens da sua infância. Através destas, tenta reconstruir a memória do seu passado, com o objectivo de contar a história ao seu filho. Num exercício de memória, enfrentará a morte, a dor e a separação.

Eduardo, a middle-aged man finds images from his childhood. He tries to rebuild the memory of his own past in order to tell the story to his son. In his walk down memory lane he will face death, pain, and separation.

2014 • Portugal • 45' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

O Indispensável Treino da Vagueza The Indispensable Practice of Vagueness

Filipa Reis, João Miller Guerra



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Vasco Viana **SOM / SOUND** Rúben Costa **MONTAGEM / EDITING** Tomás Baltazar **MÚSICA / MUSIC** Vítor Rua **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Vende-se Filmes, Ingreme **CONTACTO / CONTACT** Vende-se Filmes **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Fragmentos de uma Observação Participativa [Fragments of a Participant Observation] • 2012, Bela Vista • 2012, Cama de Gato [Cat's Cradle] • 2011, Orquestra Geração [Generation Orchestra] • 2010, Li ké Terra

“Fazer chegar um novo através de coisas que não são exactamente novas.” – Manuel Castro Caldas
“O Ar.Co é uma geografia de cada um, foge à normalização. A experiência é individual. Este filme é a minha, a nossa experiência. Construído a partir do arquivo da escola, de aulas gravadas de Manuel Castro Caldas e de conversas caseiras.” – João Miller Guerra

“To come to a new through things that are not exactly new.” – Manuel Castro Caldas
“Ar.Co is a geography in each one of us, it flees from standardization. The experience is individual. This film is my, our experience. Based on the school's archive, on recorded lessons by Manuel Castro Caldas and on homey talks.” – João Miller Guerra

2013 • Reino Unido, Portugal / United Kingdom, Portugal
• 32' • 8mm, HD • Cor / Colour • Português / Portuguese

Metáfora ou a Tristeza virada do Avesso Metaphor or Sadness inside out

Catarina Vasconcelos



ARGUMENTO / SCRIPT Catarina Vasconcelos **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Catarina Vasconcelos **SOM / SOUND** Mike Wyeld **MONTAGEM / EDITING** Catarina Vasconcelos **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Royal College of Art **CONTACTO / CONTACT** Catarina Vasconcelos **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2011, Eu sou da Mouraria ou Sete Maneiras de contar e guardar Histórias [I am from Mouraria or Seven Ways to tell and save Stories] • 2011, Hiding Hyde Park • 2011, From here

A correspondência entre um irmão e uma irmã, em pleno aniversário da morte da mãe, leva-os numa viagem ao passado, para compreender o tempo em que a mãe vivia e como era o seu país, Portugal, na década de 1970, quando ocorreu uma revolução. Misturando uma história familiar com a história de Portugal, este filme é uma aventura para recordar algo que não se pode perder. Uma luta contra o esquecimento.

A correspondence between brother and sister in the midst of the anniversary of their mother's death causes them to go in a journey to the past to understand the time where their mother lived and how their country, Portugal, was in the 1970's when a revolution took place. In a blend of a family story with the Portuguese history, this film is an adventure to remember something that can't be lost. A fight against oblivion.

2014 • França, Portugal / France, Portugal • 43'
• Super 8mm, 8mm • Cor / Colour
• Francês, Neerlandês / French, Dutch

Motu Maeva

Maureen Fazendeiro



ARGUMENTO / SCRIPT Maureen Fazendeiro **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Maureen Fazendeiro, Isabel Pagliai **SOM / SOUND** François Abdelnour, Jules Levasseur **MONTAGEM / EDITING** Catherine Libert **PRODUÇÃO / PRODUCTION** GREC **CONTACTO / CONTACT** GREC **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

Retrato de Sonja, aventureira do século XX, a viver numa ilha que ela construiu sozinha: Motu Maeva.

A portrait of Sonja, adventurer of the twentieth century, living on an island that she built by herself: Motu Maeva.

2014 • Portugal • 37' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Teares Looms

Mónica Baptista



ARGUMENTO / SCRIPT Mónica Baptista **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Mónica Baptista **SOM / SOUND** Bruno Moreira
MONTAGEM / EDITING Mónica Baptista **MÚSICA / MUSIC** Franklin Monteiro, João Martins, Mónica Baptista **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Espalhafitas - Palha de Abrantes **CONTACTO / CONTACT** Mónica Baptista **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2011, Diário [Diary] • 2009, Territórios [Territories]

A construção da Barragem de Castelo de Bode, na bacia do rio Zêzere, teve início no ano de 1945. No presente, junto à nova albufeira, encontramos três mulheres que, nascidas na mesma década da construção da barragem, mantêm uma das mais ancestrais práticas humanas, o tecer. É nos vaivéns do tear que se enlaça o carácter misterioso e patético da vida, os acontecimentos do subconsciente e as mutações da paisagem.

The construction of the Castelo de Bode Dam, in the Zêzere River, began in 1945. By the new reservoir we now meet three women, who were also born in the 1940's, and who still carry out one of the most ancient human crafts - weaving. The mysterious and pathetic character of life, the events of the subconscious and the mutations of the landscape intertwine with the loom's back and forth.

FORA DE COMPETIÇÃO OUT OF COMPETITION

- **Quatro** / Four
- **Triângulo Dourado** / The Golden Triangle

2014 • Portugal • 100' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

Quatro Four

João Botelho



ARGUMENTO / SCRIPT João Botelho, Maria Archer **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** João Ribeiro **SOM / SOUND** Francisco Veloso **MONTAGEM / EDITING** Maria Joana Figueiredo **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmes do Tejo II **CONTACTO / CONTACT** Filmes do Tejo II **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY**

2014, Os Maias – Cenas da Vida Romântica [The Maias, Story of a Portuguese Family] • 2010, Filme do Desassossego [Disquiet] • 2003, A Mulher que acreditava ser Presidente dos EUA [The Woman who believed she was President of the United States] • 1998, Tráfico [Traffic] • 1986, Um Adeus Português [A Portuguese Farewell]

“João e Jorge Queiroz. Pedro e Francisco Tropa. Quatro dos mais importantes artistas portugueses contemporâneos. Pintura, desenho, fotografia, escultura. Sem contemplações, sem remédio, sem justificações, filmei-os a trabalhar, filmei a criação das suas obras. Amigos, cúmplices, diferentes, mas todos obcecados na aventura estranha que é a produção artística neste início confuso do séc. XXI.” – João Botelho

“João and Jorge Queiroz. Pedro and Francisco Tropa. Four major contemporary Portuguese artists. Painting, drawing, photography, sculpture. Without complacency, with little choice, without justifications, I filmed them working and creating their works. Friends, accomplices and different, but all of them obsessed by this weird adventure of producing art in this hectic beginning of the 21st century.” – João Botelho

2014 • Portugal, França / Portugal, France • 18' • HD
• Cor / Colour • Português / Portuguese

Triângulo Dourado The Golden Triangle

Miguel Clara Vasconcelos



ARGUMENTO / SCRIPT Miguel Clara Vasconcelos **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Sarah Cunningham, Miguel Clara Vasconcelos **SOM / SOUND** Pedro Góis **MONTAGEM / EDITING** Miguel Clara Vasconcelos **MÚSICA / MUSIC** Gustavo Costa **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Miguel Clara Vasconcelos **CONTACTO / CONTACT** Agência da Curta Metragem

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2010, Combate às Escuras • 2010, Universo de Mya • 2007, Instantes • 2006, Corrida de Galgos • 2005, Documento Boxe

Às portas de Paris, onde o rio Sena encontra o Marne, Sheylla revela memórias, encontros e sentimentos das viagens que a levaram até ali. Ela prepara-se para partir de novo, mas que direcção tomar quando se pode partir em todas as direcções?

At the edge of Paris, where the rivers of the Seine and Marne meet, Sheylla shares memories, encounters and feelings from the journeys that have brought her here. We can see that she's preparing to leave again, but which path should she choose when she can go in any direction?

RISCOS NEW VISIONS

- 15 Días en la Playa / 15 Days at the Beach
- The Act of seeing with One's Own Eyes
- Deus Ex
- Diminished Frame
- Duras et le Cinéma / Duras and the Cinema
- Eyes
- F for Fake [Trailer]
- Homo Faber (Drei Frauen) / Homo Faber (Three Women)
- How not to be seen. A Fucking Didactic Educational .mov File
- In the Year of the Quiet Sun
- It for Others
- Letter to a Refusing Pilot
- Listening to the Space in my Room
- Medium Earth
- Mes Sept Lieux / My Seven Places
- Muisteja – Pieni Elokuva 1950-Luvun Oulusta / Remembrance – A Small Movie about Oulu in the 1950's
- Mula sa kung ano ang noon / From what is before
- The Noise
- O Pesadelo de João / João's Nightmare
- Phantom Power
- Prologo sa ang Dakilang Desaparecido / Prologue to the Great Desaparecido
- I Resti di Bisanzio / The Ruins of Byzantium
- Sotiros
- To be here
- Trois Exercices d'Interprétation / Three Interpretation Exercises
- Yi Zhi / Traces



NOTES ON MARY MURPHY / STAN BRAKHAGE
FOTOGRAFIA / FILMSTILL © MNA FILM

The Pittsburgh Documents Stan Brakhage

Novas cópias restauradas pelo Academy of Motion Pictures Film Archive
com o apoio de The Film Foundation /
New prints restored by the Academy of Motion Pictures Film Archive
with support from The Film Foundation

Estes filmes representam uma abordagem radical ao conceito de documento cinematográfico enraizado na observação subjectiva. Apontando o olhar e o cinema enquanto meio de comunicação para estes três temas, que entendia serem evasivos, insondáveis e até amedrontadores na sua universalidade, Stan Brakhage procurou obter alguma base de identificação – se não mesmo compreensão – com os domínios da autoridade (Polícia), doença (hospital) e morte (morgue). Respeitando a vontade do autor, esta trilogia é apresentada com o seu título original – “documents and not documentaries”.

These films represent a radical approach to the concept of a cinematic document rooted in subjective observation. By training his eyes and the film medium on three subjects he felt were elusive, inscrutable, even fearful in their universality, Stan Brakhage sought to gain some empathic foothold – if not an understanding – in the realms of authority (police), illness (hospital) and death (morgue). Respecting the author's will, this trilogy is presented with its original title – “documents and not documentaries”.

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 1991, Christ Mass Sex Dance
- 1987, The Dante Quartet
- 1974, The Text of Light
- 1967, 23rd Psalm Branch: Part I
- 1962, Window Water Baby moving

1971 • EUA / USA • 35' • 16mm • Cor / Colour
• Mudo / Silent

Eyes Stan Brakhage



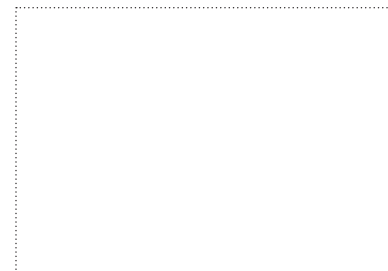
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Stan Brakhage MONTAGEM /
EDITING Stan Brakhage PRODUÇÃO / PRODUCTION Stan Brakhage
CONTACTO / CONTACT Marilyn Brakhage

“Após passar anos a desejar que me dessem a oportunidade de filmar algumas das ocupações mais ‘místicas’ dos nossos Tempos – algumas das Figuras Públicas mais obscuras que a imaginação comum transforma no “papão”, a saber, Polícias, Médicos, Soldados, Políticos, etc. – permitiram-me finalmente andar num carro da Polícia de Pittsburgh, de câmara na mão, nos últimos dias de Setembro de 1970”.
– Stan Brakhage

“After wishing for years to be given the opportunity of filming some of the more ‘mystical’ occupations of our Times – some of the more obscure Public Figures which the average imagination turns into ‘bogeyman’... viz: Policemen, Doctors, Soldiers, Politicians, etc. – I was at last permitted to ride in a Pittsburgh police car, camera in hand, the final several days of September 1970”. – Stan Brakhage

1971 • EUA / USA • 33' • 16mm • Cor / Colour
• Mudo / Silent

Deus Ex Stan Brakhage



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Stan Brakhage MONTAGEM /
EDITING Stan Brakhage PRODUÇÃO / PRODUCTION Stan Brakhage
CONTACTO / CONTACT Marilyn Brakhage

“Encontrei a Morte (...) Ele não me incomodou, nem disse nada. O que não é surpreendente, uma pessoa pode não o fazer, nessas circunstâncias; ou, no máximo, um aceno ou assim. Ou diziam. Mas não diziam, ou vocês também não iam pensar nisso, se fosse a Morte. E era certamente Ele, logo que o vi.”
– *A Ilha de Cole*, de Charles Olson

“I met Death (...) He didn't bother me, or say anything. Which is not surprising, a person might not, in the circumstances; or at most a nod or something. Or they would. But they wouldn't, or you wouldn't think to either, if it was Death. And He certainly was, the moment I saw him.”
– Charles Olson's *Cole's Island*

1971 • EUA / USA • 32' • 16mm • Cor / Colour
• Mudo / Silent

The Act of seeing with One's Own Eyes Stan Brakhage



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Stan Brakhage MONTAGEM /
EDITING Stan Brakhage PRODUÇÃO / PRODUCTION Stan Brakhage
CONTACTO / CONTACT Marilyn Brakhage

“No Outono de 1971, comecei a fotografar no laboratório de medicina legal de Allegheny, na baixa de Pittsburgh. (...) Permitiram-me fotografar a Autópsia – um termo que vem do grego e significa: «O acto de ver com os próprios olhos». – Stan Brakhage
“É um lugar onde, ao invés, se dá valor à vida, pois existe para afirmar que nenhum de nós pode morrer sem saber exactamente porquê.”
– Hollis Frampton

“In the fall of 1971 I began photographing in the Allegheny Coroner's Office in downtown Pittsburgh. (...) I was to be permitted to photograph Autopsy – a term which comes from the Greek meaning: «The act of seeing with one's own eyes». – Stan Brakhage
“It is a place wherein, inversely, life is cherished, for it exists to affirm that no one of us may die without knowing exactly why.” – Hollis Frampton



1975/1996 • Grécia, Áustria, Suíça / Greece, Austria, Switzerland • 25' • 16mm • Cor / Colour • Inglês, Alemão / English, German

Sotiros

Robert Beavers



ARGUMENTO / SCRIPT Robert Beavers **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Robert Beavers **SOM / SOUND** Robert Beavers, Christian Beusch **MONTAGEM / EDITING** Robert Beavers **MÚSICA / MUSIC** Alban Berg **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Robert Beavers **CONTACTO / CONTACT** Robert Beavers

Há um diálogo não falado e um diálogo visto. O primeiro é entre os intertítulos e as imagens, o segundo é entre os movimentos do tripé e as emoções do cineasta. Ambos os diálogos se entrelaçam com a luz do sol à medida que esta percorre a divisão, tocando todas as paredes e cantos. É algo simultaneamente desprendido e íntimo.

There is an unspoken dialogue and a seen dialogue. The first is held between the intertitles and the images; the second is between the tripod's movements and the emotions of the filmmaker. Both dialogues are interwoven with the sunlight as it circles the room, touching each wall and corner. It is both detached and intimate.

A propósito do filme mais recente de Robert Beavers, *Listening to the Space in my Room*, são apresentados três filmes representativos de diferentes períodos da actividade do cineasta.

On the occasion of Robert Beavers' latest film, *Listening to the Space in my Room*, we present three films representative of different periods of the filmmaker's work.

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 1968-70/2002, Early Monthly Segments
- 1968/2000, Plan of Brussels
- 1971/1998, From the Notebook of...
- 1991-97, The Stoas
- 1980, Amor

1970/2001 • RFA, Suíça / West Germany, Switzerland • 24' • 16mm • Cor, PB / Colour, BW • Sem diálogos / No dialogue

Diminished Frame

Robert Beavers



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Robert Beavers **SOM / SOUND** Robert Beavers **MONTAGEM / EDITING** Robert Beavers **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Robert Beavers **CONTACTO / CONTACT** Robert Beavers

“Há um equilíbrio entre um sentido do passado que se vê nas vistas de Berlim Ocidental, filmada a preto e branco, e um sentido do presente, em que me filmei a mostrar como é que se cria a cor colocando filtros na abertura da câmara. É o espaço da cidade e do cineasta. Procurei sinais das consequências da guerra e alguns momentos de vida quotidiana.” – Robert Beavers

“There is a balance between a sense of the past seen in the views of West Berlin, filmed in black & white, and a sense of the present in which I filmed myself showing how the color is created by placing filters in the camera's aperture. It is the space of the city and of the filmmaker. I searched for signs of war's aftermath and a few moments of daily life.” – Robert Beavers

2013 • Suíça, Alemanha, EUA / Switzerland, Germany, USA • 19' • 16mm • Cor / Colour • Inglês, Alemão / English, German

Listening to the Space in my Room

Robert Beavers



ARGUMENTO / SCRIPT Robert Beavers **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Robert Beavers **SOM / SOUND** Robert Beavers, Christian Beusch **MONTAGEM / EDITING** Robert Beavers **MÚSICA / MUSIC** Bach, Brahms, Vitali **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Robert Beavers, Temenos **CONTACTO / CONTACT** Robert Beavers

O filme invoca não apenas a memória mas também a presença física da vida do cineasta na casa suíça de Dieter e Cécile Staehelin. O espectador é transportado para trás e para frente entre o interior e o exterior da casa e de uma divisão para outra, vendo Dieter a ensaiar no violoncelo e Cécile a jardinar ou a ler. Reflexões sobre o amor e a amizade são justapostas a visões do cineasta a montar e a projectar.

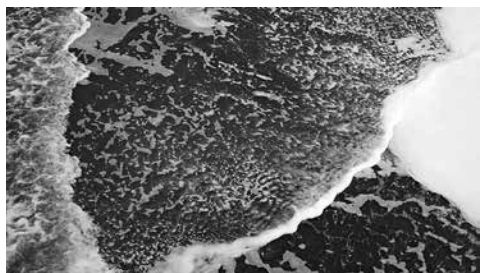
The film summons up not only the memory but also the physical presence of the filmmaker's life in the Swiss home of Dieter and Cécile Staehelin. The spectator is carried back and forth between the interior and exterior of the house and from one room to another, catching views of Dieter's cello practice, and Cécile gardening or reading. Reflections on love and friendship are juxtaposed to views of the filmmaker editing and projecting.

2013 • Argentina • 63' • HD • Cor / Colour
• Espanhol / Spanish

ESTREIA EUROPEIA / EUROPEAN PREMIERE
PRIMEIRA OBRA / FIRST FEATURE

15 Días en la Playa 15 Days at the Beach

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** Solita Films **CONTACTO / CONTACT** Quintin **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2012, Escenas en el Mar

Durante dois invernos, tal como os pescadores que aparecem no filme, a realizadora saiu todas as manhãs, para filmar a costa em San Clemente del Tuyú, a poucos metros de sua casa. Da captura copiosa, escolheu quinze dias que revelam a tensão e a diversidade de texturas, sons e pequenas histórias que resultam da atenção e da paciência.

Just like the fishermen on the film, the director shot the coast in San Clemente del Tuyú, close to her home, every morning for two winters. From her extensive footage she selected fifteen days that reveal the stress and diversity of textures, sounds, and short stories that derive from attention and patience.

2014 • França / France • 60' • HD • Cor, PB / Colour, BW
• Francês / French

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Duras et le Cinéma Duras and the Cinema

Dominique Auvray



ARGUMENTO / SCRIPT Dominique Auvray **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** André Chemetoff **SOM / SOUND** Benjamin Haim **MONTAGEM / EDITING** Dominique Auvray **MÚSICA / MUSIC** Carlos d'Alessio **PRODUÇÃO / PRODUCTION** INA **CONTACTO / CONTACT** Dominique Auvray **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2013, Interminablement [Endlessly] • 2003, Marguerite, telle qu'en elle-même [Marguerite as She was]

“O meu exemplar de *L'Amant de la Chine du Nord*, um livro de Marguerite Duras publicado em 1992, tem a seguinte dedicatória: ‘Para a Dominique Auvray, minha amiga, para recordar uma maravilha recente, quando fazíamos filmes juntas’. Filmes como *Baxter*, *Vera Baxter* (1976), *Le Camion* (1977), *Le Navire Night* (1978), ou *Les Enfants* (1984). Este filme é uma viagem de descoberta do cinema, visto pelos olhos dela, e dos seus filmes.” – Dominique Auvray

“My copy of *L'Amant de la Chine du Nord*, a book by Marguerite Duras published in 1992, has the following dedication: ‘For Dominique Auvray, my friend, to remember a wonder in a very recent past as we were working together doing films’. Doing such films as *Baxter*, *Vera Baxter* in 1976, *Le Camion* in 1977, *Le Navire Night* in 1978, or *Les Enfants* in 1984. This film is a journey to discover cinema, seen through her eyes, and her films.” – Dominique Auvray

1976 • EUA / USA • 9' • 35mm • Cor, PB / Colour, BW
• Inglês / English

.....
Cópia restaurada pela Cinemateca de Munique /
Print restored by Munich's Cinematheque

F for Fake [Trailer]

Orson Welles



ARGUMENTO / SCRIPT Orson Welles, Oja Kodar **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Gary Graver, Michael Stringer, Christian Odasso **COM / WITH** Orson Welles, Oja Kodar, Gary Graver, Elmyr de Hory, Clifford Irving **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Orson Welles **CONTACTO / CONTACT** München Filmmuseum **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1958, Touch of Evil • 1955, Mr. Arkadin • 1949, The Third Man • 1942, The Magnificent Ambersons • 1941, Citizen Kane

Em 1976, Orson Welles filmou e montou um *trailer* longo para o lançamento de *F for Fake* nos Estados Unidos. Mas este nunca foi mostrado. Para além de alguns planos muito curtos, o filme é uma curta-metragem autónoma, contendo material original protagonizado por Welles, Gary Graver e Oja Kodar.

In 1976, Orson Welles filmed and edited a lengthy trailer for the U.S. release of *F for Fake*. But this trailer was never shown. Apart from some very brief split-second camera shots, the entire film is a self-contained short containing original material starring Welles, Gary Graver and Oja Kodar.

2014 • Suíça / Switzerland • 89' • HD • Cor / Colour
• Alemão / German

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Homo Faber (Drei Frauen) Homo Faber (Three Women)

Richard Dindo



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Richard Dindo **SOM / SOUND** Richard Dindo **MONTAGEM / EDITING** Charlotte Tourres, René Zumbühl **MÚSICA / MUSIC** Roberto Allegro, Angelique Ionatos **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Lea Produktion **CONTACTO / CONTACT** Richard Dindo **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2003, Ni Olvido ni Perdón [Neither forget nor forgive] • 1998, Grünings Fall [The Grüniger Case] • 1994, Ernesto Che Guevara, le Journal de Bolivie [Ernesto Che Guevara, the Bolivian Diary] • 1988, Dani, Michi, Renato & Max • 1979, Schweizer im Spanischen Bürgerkrieg [Switzerland in the Spanish Civil War]

O filme é uma adaptação do famoso romance de Max Frisch, *Homo Faber*, e é protagonizado por três atrizes que desempenham o papel das três personagens femininas do livro. Faber é o narrador do filme; ele não aparece. Só vemos as três mulheres que ele observa, filma e descreve com frases retiradas do livro.

The film is an adaptation of Max Frisch's famous novel, *Homo Faber*, and stars three actresses who play the role of the book's three female characters. Faber is the narrator of the film; he doesn't appear. We only see the three women that he observes and films and describes with phrases taken from the book.

2013 • Alemanha / Germany • 14' • HD • Cor / Colour
• Inglês / English

How not to be seen. A Fucking Didactic Educational .mov File

Hito Steyerl



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Christoph Manz, Kevan Jenson, Leon Kahane **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Hito Steyerl **CONTACTO / CONTACT** Wilfried Lentz **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2010, In Free Fall • 2007, Lovely Andrea • 2001, Europas Traum [Europe's Dream] • 1998, Die Leere Mitte [The Empty Centre] • 1994, Deutschland und das Ich [Germany and Identity]

O filme “é o que o título alega que é: uma paródia dissimulada de um vídeo educativo (a primeira parte do título é retirada de um gague dos Monty Python). Cada uma das quatro secções esboça algumas estratégias irónicas para se evitar ser visto: esconder-se à vista de toda a gente, encolher até uma unidade mais pequena que um píxel, viver numa comunidade fechada e ser uma mulher e ter mais de 50 anos.” – Leora Morinis

The film “is what its title purports it to be: a sly parody of an instructional video (the first part of the title borrowed from a Monty Python sketch). Each of the work's four sections outlines some tongue-in-cheek strategies to avoid being seen: hiding in plain sight, shrinking down to a unit smaller than a pixel, living in a gated community, and being female and over 50 years old.” – Leora Morinis

2013 • Reino Unido / United Kingdom • 34' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

In the Year of the Quiet Sun

The Otolith Group



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY The Otolith Group **SOM / SOUND** The Otolith Group **MONTAGEM / EDITING** The Otolith Group **PRODUÇÃO / PRODUCTION** The Otolith Group **CONTACTO / CONTACT** LUX Distribution **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, The Radiant • 2010, Hydra Decapita • 2009, Otolith III • 2008, Nervus Rerum • 2003, Otolith I

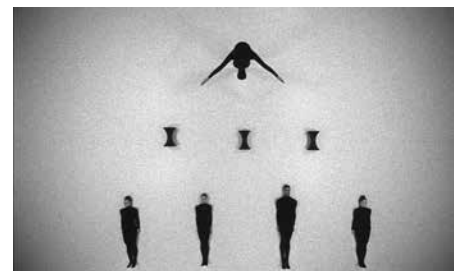
In the Year of the Quiet Sun vai buscar o nome à descida da temperatura que ocorre a cada onze anos à superfície do sol. Entre Novembro de 1964 e Novembro de 1965, os estados-nação do mundo emitiram selos de correio, para comemorar a primeira expedição científica que estudou o Sol. Quando os selos se voltavam para o céu, ignoravam a terra instável dos estados recém-independentes de África.

In the Year of the Quiet Sun takes its name from the decrease in solar surface temperature that occurs every eleven years. From November 1964 to November 1965, the nation states of the world issued postage stamps to commemorate the first scientific expedition to study the sun. As the stamps turned their face towards the sky, they overlooked the unstable land of Africa's newly independent states.

2013 • Reino Unido / United Kingdom • 54' • 16mm
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

It for Others

Duncan Campbell



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Duncan Campbell **SOM / SOUND** Duncan Campbell **MONTAGEM / EDITING** Duncan Campbell **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Duncan Campbell **CONTACTO / CONTACT** LUX Distribution **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2011, Arbeit • 2009, Make it New John • 2008, Bernadette • 2008, Sigmar • 2003, Falls Burns Malone Fiddles

Reflexões sobre a vida, a morte e o valor dos objectos, inspiradas pelo filme-ensaio de 1953, *Les Statues meurent aussi*, de Chris Marker e Alain Resnais.

Reflections on the life, death and value of objects inspired by Chris Marker and Alain Resnais' 1953 essay film *Les Statues meurent aussi*.

2013 • Líbano / Lebanon • 34' • HD • Cor / Colour
• Árabe, Hebreu / Arabic, Hebrew

Letter to a Refusing Pilot

Akram Zaatar



ARGUMENTO / SCRIPT Akram Zaatar **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Bassem Fayad **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Nadim Mishlawi **MONTAGEM / EDITING** Jowe Harfouche **MÚSICA / MUSIC** Nadim Mishlawi **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Akram Zaatar **CONTACTO / CONTACT** Akram Zaatar **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2010, Tomorrow Everything will be Alright • 2005, Fi Haza al-Bayt [In this House] • 2003, Al Yaoum [This Day] • 2000, Red Chewing Gum • 1997, All is Well on the Border

“Inspirando-se no ensaio epistolar de Albert Camus *Lettres à un Ami Allemand* [Cartas a um Amigo Alemão], Zaatar leva simultaneamente a cabo uma investigação e uma homenagem a um acto de resistência (ou contenção) que marcou a sua infância: a recusa de um piloto israelita em bombardear uma escola secundária masculina, a 6 de Junho de 1982, no sul do Líbano. O filme humaniza um gesto pessoal perante um conflito maior.” – Kaelen Wilson-Goldie

“Taking a cue from Albert Camus' epistolary essay *Lettres à un Ami Allemand* [Letters to a German Friend], Zaatar conducts both an investigation and a tribute to an act of resistance (or forbearance) that marked his childhood memories: the refusal of an Israeli pilot to bomb a boys' high school on June 6, 1982 in South Lebanon. The film humanizes a personal gesture in face of a greater conflict.” – Kaelen Wilson-Goldie

2013 • Reino Unido / United Kingdom • 41' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

Medium Earth

The Otolith Group



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY The Otolith Group **SOM / SOUND** The Otolith Group **MONTAGEM / EDITING** The Otolith Group **PRODUÇÃO / PRODUCTION** The Otolith Group **CONTACTO / CONTACT** LUX Distribution **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, The Radiant • 2010, Hydra Decapita • 2009, Otolith III • 2008, Nervus Rerum • 2003, Otolith I

A acumulação de imagens em movimento e sons que compõem *Medium Earth* engloba um ensaio audiovisual sobre o tempo milenar da geologia e o inconsciente infraestrutural do sul da Califórnia. Focando-se na maneira como as forças tectônicas se expressam em afloramentos e nas finas fracturas no betão armado, *Medium Earth* faz parte das culturas de profecia e previsão que medeiam a experiência de turbulência sísmica.

The accumulation of moving images and sounds that make up *Medium Earth* comprise an audiovisual essay on the millennial time of geology and the infrastructural unconscious of Southern California. Focused on the ways in which tectonic forces express themselves in boulder outcrops and the hairline fractures of cast concrete, *Medium Earth* participates in the cultures of prophecy and forecasting that mediate the experience of seismic upheaval.

1999-2013 • Bélgica / Belgium • 323' • 16mm
• Cor / Colour • Francês / French

Mes Sept Lieux My Seven Places

Boris Lehman



ARGUMENTO / SCRIPT Boris Lehman **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Antoine Marie-Meert **SOM / SOUND** Jacques Dapoz **MONTAGEM / EDITING** Ariane Mellet **MÚSICA / MUSIC** Matthieu Ha, Phill Niblock **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Dovfilm **CONTACTO / CONTACT** Boris Lehman **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2010, Histoire de mes Cheveux (de la Brièveté de la Vie) [Story of My Hair] • 2005, Tentatives de se décrire [Trying to describe Oneself] • 2001, Histoire de Ma Vie Racontée par Mes Photographies [Story of My Life Told by My Photographs] • 1998, Mes Entretiens Filmés [My Conversations on Film] • 1983-91, BABEL – Lettre à Mes Amis Restés en Belgique [Letter to My Friends who stayed in Belgium]

“*Mes Sept Lieux* começa no momento em que fui despejado de vários sítios que me são queridos. Esse foi o início da minha deambulação urbana, que me levaria 10 anos – uma viagem de 300 000 quilómetros – antes de regressar praticamente ao ponto de partida. A aventura foi tanto física quanto metafísica. *Mes Sept Lieux* é um ensaio sobre a passagem do tempo.” – Boris Lehman

“*Mes Sept Lieux* starts at the moment I was evicted from several places which are dear to me. This was the start of my urban wandering, which would take me ten years — a journey of 300,000 kilometres — before returning just about to my starting point. The adventure was both physical and metaphysical. *Mes Sept Lieux* is an essay about passing time.” – Boris Lehman

2013 • Finlândia / Finland • 69' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Finlandês / Finnish

Muisteja - Pieni Elokuva 1950-Luvun Oulusta Remembrance - A Small Movie about Oulu in the 1950's

Peter von Bagh



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Arto Kaivanto **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Martti Turunen **MONTAGEM / EDITING** Petteri Evlampi **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Illume **CONTACTO / CONTACT** Illume **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Socialismi [Socialism] • 2011, Lastuja – Taitelijasuvun Vuosisata [Splinters – A Century of an Artistic Family] • 2010, Sodankylä Ikuisesti: Ensimmäisen elokuvamuiston Kaiho [Sodankylä Forever: the Yearning for the First Cinema Experience] • 2008, Helsinki Ikuisesti [Helsinki Forever] • 1993, 1939 • 1971, Kreivi [The Count]

Peter von Bagh leva-nos num passeio pela memória, até à pequena vila de Oulu, onde ele cresceu, nos anos 1950. Este filme-ensaio abrangente usa uma série de materiais de arquivo – material cinematográfico, fotografias, pinturas e outras obras de arte – e pinta uma visão caleidoscópica da vila do ártico e do seu espírito, magicamente despertando uma juventude, uma era e uma vila. O filme é pessoal e local, bem como geral e universal.

Peter von Bagh takes us on a stroll down the memory lane, to the 1950's small-town Oulu, the town where he grew up. This extensive film essay utilizes a variety of archive materials – film footage, still photos, paintings and other art works – and paints a kaleidoscopic view of the arctic town and its spirit, awakening one youth, one era, one town magically. The movie is personal and local as well as general and universal.

2014 • Filipinas / The Philippines • 338' • HD 4K/2K • PB
/ BW • Tagalo, Filipino, Inglês / Tagalog, Filipino, English

Mula sa kung ano ang noon From what is before

Lav Diaz



ARGUMENTO / SCRIPT Lav Diaz **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Lav Diaz **SOM / SOUND** Mark Loosin **MONTAGEM / EDITING** Lav Diaz **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Sine Olivia Pilipinas **CONTACTO / CONTACT** Sine Olivia Pilipinas **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Norte, Hangganan ng Kasaysayan [Norte, the End of History] • 2009, Melancholia • 2007, Kagadanan sa Banwaan Ning Mga Engkanto [Death in the Land of Encantos] • 2005, Ebolusyon Ng Isang Pamilyang Pilipino [Evolution of a Filipino Family] • 2001, Batang West Side [West Side Kid]

Filipinas, 1972. Estão a acontecer coisas misteriosas, num bairro remoto. Ouvem-se lamentos vindos da floresta, vacas são golpeadas até à morte, um homem é encontrado a sangrar num cruzamento e casas são incendiadas. Ferdinand E. Marcos decreta Lei Marcial em todo o país.

The Philippines, 1972. Mysterious things are happening in a remote barrio. Wails are heard from the forest, cows are hacked to death, a man is found bleeding to death at the crossroad and houses are burned. Ferdinand E. Marcos puts the entire country under Martial Law.

2014 • Irão / Iran • 18' • Full HD • Cor / Colour
• Persa / Persian

The Noise

Pooya Razi



ARGUMENTO / SCRIPT Pooya Razi **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Pooya Razi **ANIMAÇÃO / ANIMATION** Marjan Razavi, Mina Poorkarimi **SOM / SOUND** Javad Safari **MONTAGEM / EDITING** Pooya Razi **MÚSICA / MUSIC** Pedram Niksirat **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Pooya Razi, Simmer Sawhney **CONTACTO / CONTACT** Pooya Razi **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

A vida de um jovem num edifício de apartamentos é invadida por regras públicas após um vizinho o acusar de levar um estilo de vida imoral e exigir que outros residentes intervenham. Usando material sonoro real, o filme explora a linha entre privacidade individual e “barulho” público.

A young man's life in an Iranian apartment building gets invaded by public norms after a neighbour accuses him of leading an immoral lifestyle and demands that other residents intervene. Using real documented audio footage, the film explores the line between individual privacy and public “noise”.

2014 • Portugal • 23' • HD • Cor / Colour
• Português, Alemão / Portuguese, German

O Pesadelo de João

João's Nightmare

Francisco Botelho



ARGUMENTO / SCRIPT Francisco Botelho **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** João Ribeiro **SOM / SOUND** Carlos Mota **MONTAGEM / EDITING** Ricardo Lameiras, Francisco Botelho **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmes do Tejo II **CONTACTO / CONTACT** Filmes do Tejo II **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2008, Fevereiro

João ainda vive em casa dos pais. Distante de qualquer ideia para a sua vida, afasta-se do centro da cidade e encontra refúgio na periferia. A fábrica abandonada onde passa o dia é o eco residual de um passado melhor. O que está para vir parece pior e confronta João com o falhanço da juventude.

João still lives at home with his parents. With absolutely no idea what to do with his life, he leaves the city centre to hang out in the outskirts. The abandoned factory where he spends his days is the lingering echo of a better past. What lies ahead seems worse as João comes face to face with the failure of youth.

2014 • Rússia, Portugal, França, Áustria / Russia, Portugal, France, Austria • 75' • DV • Cor, PB / Colour, BW
• Francês, Russo / French, Russian

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Phantom Power

Pierre Léon



ARGUMENTO / SCRIPT Pierre Léon **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Pierre Léon **SOM / SOUND** Maxence Dussère, Rosalie Revoyre **MONTAGEM / EDITING** Pierre Léon **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Pierre Léon **CONTACTO / CONTACT** Pierre Léon **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Par Exemple, Electre [Electra, for Instance] • 2007, L'Idiot [The Idiot] • 2005, Guillaume et les Sortilèges [Guillaume and the Spells] • 2002, Nissim dit Max [Nissim also known as Max] • 2000, L'Adolescent [The Adolescent]

“Homens do futuro lembrai-vos de mim
De que vivia no tempo em que os reis acabavam
Uns após outros morriam silenciosos e tristes
E triplamente corajosos tornavam-se trismegistas

Lembra-vos como Paris era bela fins de Setembro
Todas as noites uma vinha onde os pâmpanos
Expandiam sua claridade sobre a cidade e no céu
Astros maduros debicados pelas aves ébrias
Da minha glória esperavam a vindima da aurora”
– Guillaume Apollinaire, *Vindemiário*
Tradução de Maria Gabriela Llansol

“Remember me you men in years to come
My lifetime saw the passing away of kings
Silent and glum they perished one by one
Who were thrice brave reduced to conjuring

In Paris how charmingly September closed
Each night grew like a vine whose branches spread
Light upon that city while overhead
Ripe stars pecked at by my glory's tipsy birds
Hung waiting to be gathered in the dawn”
Guillaume Apollinaire, *Vendemiaire*

2013 • Filipinas, França / The Philippines, France • 31'
• HD • PB / BW • Tagalo / Tagalog

Prologo sa ang Dakilang Desaparecido

Lav Diaz



ARGUMENTO / SCRIPT Lav Diaz **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Lav Diaz **SOM / SOUND** Mark Loosin **MONTAGEM / EDITING** Lav Diaz **MÚSICA / MUSIC** Paolo Dela Cruz **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Dissidenz Films **CONTACTO / CONTACT** Dissidenz Films **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Norte, Hangganan ng Kasaysayan [Norte, the End of History] • 2009, Melancholia • 2007, Kagadanan sa Banwaan Ning Mga Engkanto [Death in the Land of Encantos] • 2005, Ebolusyon Ng Isang Pamilyang Pilipino [Evolution of a Filipino Family] • 2001, Batang West Side [West Side Kid]

As Filipinas estavam há 325 anos sob domínio espanhol quando a revolução, liderada por Andrés Bonifacio, explodiu, a 21 de Agosto de 1896. Mas a 9 de Maio de 1897, Bonifacio foi condenado à pena de morte por revolucionários rivais. A esposa procurou o seu corpo, enquanto Emilio Jacinto, o mais fiel irmão de armas de Bonifacio, tentava perceber o que acontecera a Andrés e em que é que a revolução se transformara.

The Philippines had been under Spanish rule for 325 years when the Revolution, led by Andrés Bonifacio, exploded on August 21, 1896. But on May 9, 1897, Bonifacio was charged with the death sentence by rival revolutionaries. His wife searched for his body while Emilio Jacinto, Bonifacio's most loyal brother of arms, was striving to figure out what happened to Andrés and what had become of the revolution.

2014 • Itália / Italy • 80' • HDV • Cor / Colour
• Italiano / Italian

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE
PRIMEIRA OBRA / FIRST FEATURE

I Resti di Bisanzio

The Ruins of Byzantium

Carlo Michele Schirinzi



ARGUMENTO / SCRIPT Carlo Michele Schirinzi **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Carlo Michele Schirinzi **SOM / SOUND** Valentino Gianni, Alberto Piccinni **MONTAGEM / EDITING** Carlo Michele Schirinzi **MÚSICA / MUSIC** Gabriele Panico **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Kama **CONTACTO / CONTACT** Carlo Michele Schirinzi **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Eco da Luogo Colpito • 2010, Mammaliturchi! • 2009, Notturno Stenopeico • 2008, Sonderbehandlung • 2004, All'erta!

C não encontra incentivo na vida quotidiana e partilha esse mal-estar com os seus dois amigos: S, membro da banda da aldeia, e R, antigo funcionário de estação de serviço que vive de forma apática. Entretanto, três “turistas” que chegaram às margens do Adriático perdem-se em Capo di Leuca, em lugares abandonados pela História, ruínas arquitectónicas e lixo social, enquanto um terrorista cultural fabrica cartas que talvez ninguém venha a ler.

C finds no incentive in daily life and shares this malaise with his two friends, S, member of the village band, and R, ex gas station attendant who lives apathetically within the walls of his bare abode. Meanwhile three “tourists” who have reached the Adriatic shores lose themselves in Capo di Leuca in places abandoned by History, architectural ruins and social rubble, while a cultural terrorist concocts letters that maybe no one will read.

2013 • Alemanha / Germany • 38' • 16mm
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

To be here

Ute Aurand



ARGUMENTO / SCRIPT Ute Aurand **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ute Aurand **SOM / SOUND** Ute Aurand **MONTAGEM / EDITING** Ute Aurand **MÚSICA / MUSIC** Étienne Grenier **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ute Aurand Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** Ute Aurand **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Junge Kiefern [Young Pines] • 2008, In die Erde gebaut [Building under Ground] • 2005, India • 1998, Terzen [Thirds] • 1980, Schweigend ins Gespräch Vertieft [Deeply Absorbed in Conversation]

Rodado na Nova Inglaterra, na cidade e estado de Nova Iorque e no sudoeste dos Estados Unidos, *To be here* é a última parte de uma trilogia de países, composta ainda por *India* (2005) e *Junge Kiefern* (2011), filmado no Japão. “Aurand trabalha como um artesão tradicional, filmando e montando os seus filmes em 16mm sozinha. Ela privilegia um trabalho de câmara à mão sensível e um estilo de montagem característico, simultaneamente enérgico, rítmico e terno.” – Erika Balsam

Filmed in New England, Upstate New York, New York City and the Southwest of the United States, *To be here* is the last part of a country-trilogy also comprising *India* (2005), filmed in Pune, and *Junge Kiefern* [Young Pines] (2011), filmed in Japan. “Aurand works within the artisanal tradition, shooting and editing her 16mm films alone. She favours responsive handheld camerawork and a distinctive editing style that is at once energetic, rhythmic and tender.” – Erika Balsam

2012 • França, Roménia / France, Romania • 158' • HD
• Cor / Colour • Francês, Inglês / French, English

Trois Exercices d'Interprétation

Three Interpretation Exercises

Cristi Puiu



ARGUMENTO / SCRIPT Cristi Puiu **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Luchian Ciobanu **SOM / SOUND** Jean-Paul Bernard **MONTAGEM / EDITING** Dragos Apetri **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Chantiers Nomades, Mandragora Movies **CONTACTO / CONTACT** Mandragora Movies **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Ponts de Sarajevo [Bridges of Sarajevo] • 2010, Aurora • 2005, Moartea Domnului Lăzărescu [The Death of Mr. Lăzărescu] • 2004, Un Cartus de Kent si un Pachet de Cafea [Coffee and Cigarettes] • 2001, Marfa si Bani [Stuff and Dough]

Três filmes baseados em *Três Diálogos*, do escritor e filósofo russo Vladimir Solovoyov. Os “exercícios” dos actores transformaram-se numa trilogia minimalista sobre cinema e literatura, vida social e espiritual. A trilogia é o resultado de uma oficina do realizador romeno no estúdio de artistas francês Chantiers Nomades.

Three films based on *Three Conversations*, by Russian writer and philosopher Vladimir Solovoyov. The actors’ “exercises” developed into a minimalistic trilogy on cinema and literature, social and spiritual life. The trilogy is the result of a workshop of the Romanian director at the French artists’ studio Chantiers Nomades.

2014 • China • 30' • 35mm • PB / BW
• Sem diálogos / No dialogue

Yi Zhi

Traces

Wang Bing



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Wang Bing **DESENHO E MISTURA DE SOM / SOUND DESIGN AND MIX** Emmanuel Soland **MONTAGEM / EDITING** Wang Bing **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Wang Bing **CONTACTO / CONTACT** Kim Lihong **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Feng Ai [‘Til Madness do Us Part] • 2012, San Zimei [Three Sisters] • 2010, Jiabiangou [The Ditch] • 2007, He Fengming [Fengming, a Chinese Memoir] • 2003, Tie Xi Qu [West of the Tracks]

Em 2005, quando preparava o filme *Jiabiangou* [A Fossa], Wang Bing deslocou-se ao deserto de Gobi, aos lugares exactos onde viveram e morreram milhares de pessoas nos campos de “reeducação pelo trabalho” montados pelo regime comunista, no final dos anos 1950. Com uma câmara de 35 mm, filmou cenas de deserto e ossos abandonados – uma paisagem condenada a desaparecer – que constituem uma prova excelente desses acontecimentos virtualmente enterrados até agora.

In 2005, while preparing his film, *Jiabiangou* [The Ditch], Wang Bing travelled to the Gobi Desert, to the exact same places where thousands of people lived and died in the “re-education-through-labour” camps set up by the communist regime in the late fifties. He shot scenes of desert and abandoned bones – a landscape doomed to disappear – with a 35 mm camera, which provide excellent evidence of the events of those times virtually buried until now.

RETROSPECTIVA JOHAN VAN DER KEUKEN

JOHAN VAN DER KEUKEN RETROSPECTIVE

- **Amsterdam Global Village**
- **De Beeldenstorm** / A Storm of Images
- **Bepie**
- **Bewogen Koper** /
Brass Unbound [*vide* p. 161]
- **Big Ben: Ben Webster in Europe**
[*vide* p. 162]
- **Blind Kind** / Blind Child
- **Dagboek** / Diary
- **Face Value**
- **De Grote Vakantie** / The Long Holiday
- **Herman Slobbe/Blind Kind II** /
Herman Slobbe/Blind Child II
- **I ♥ \$**
- **Laatste Woorden – Mijn Zuske Joke
(1935–1997)** / Last Words – My Sister
Yoka (1935–1997)
- **Het Leesplankje** / The Reading Lesson
- **De Nieuwe Ijstijd** / The New Ice Age
- **On Animal Locomotion** [*vide* p. 166]
- **Onvoltooid Tegenwoordig** /
For the Time Being
- **Het Oog boven de Put** /
The Eye above the Well
- **De Palestijnen** / The Palestinians
- **De Platte Jungle** / Flat Jungle
- **Sarajevo Film Festival Film**
- **De Snelheid: 40-70** / Velocity: 40-70
- **De Tijd** / Time [*vide* p. 168]
- **De Tijd Geest** / The Spirit of Time
- **Vakantie van de Filmer** /
Filmmaker's Holiday
- **Vier Muren** / Four Walls
- **De Weg naar het Zuiden** /
The Way South
- **Het Witte Kasteel** /
The White Castle



Face Value
Fotografia de rodagem /
Photo of the shooting



Beppie
Fotografia de rodagem /
Photo of the shooting

Este ano, o Doclisboa, em parceria com a Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, dedica a sua Retrospectiva ao cineasta e fotógrafo holandês Johan van der Keuken, prematuramente desaparecido em 2001. Autor de uma obra cinematográfica intensa, que estende por quatro décadas, Van der Keuken trabalhou no cruzamento da narratividade com o real, explorando as possibilidades do cinema como arte da percepção. Em Outubro, vamos poder descobrir a obra de alguém que recusou toda a sua vida a etiqueta de “documentarista” que lhe foi sendo repetidamente colada, afirmando em última análise que todo o cinema é ficção, embora considerasse a dicotomia inoperante.

No início dos anos 1950, começa a sua relação com a imagem pela fotografia. Publica com 17 anos o seu primeiro livro, *Wij zijn 17* [We are 17], e de seguida *Achter Glas* [Behind Glas]. Alguns anos mais tarde, pouco interessado pelo curso de cinema no IDHEC, inicia experiências à margem da escola. Realizará o primeiro filme, *Paris à l'Aube* (1960), com uma Bolex de corda, a sua primeira câmara. A descoberta da filmagem com a câmara à mão é o momento em que o cinema se constitui plenamente como expressão. A fisicalidade do gesto de filmar – o arrancar da câmara do tripé, a sensação do peso da máquina, a filmagem à altura do olhar – torna-se essencial ao seu cinema, que, não por acaso, muitas vezes se detém na observação dos corpos em movimento.

O seu cinema desenvolve-se na relação dinâmica entre o movimento e a montagem e, por isso, não é surpreendente a referência que faz ao documentário de vanguarda dos anos 1920-30, ressaltando a introdução da palavra e a deriva para aquilo que qualifica de “picturalismo comentado”. Como realizador holandês, além da referência recorrente que faz a Herman van der Horst, não podemos deixar de pensar em Joris Ivens ou Bert Haanstra, quer pela construção musical da montagem, quer pelo exercício exaustivo do olhar.

É na relação realidade/percepção que o autor trabalha, insistindo que é a construção temporal que distingue o filme dos acontecimentos passados à frente da câmara. Artista atento e comprometido com o seu tempo, Van der Keuken dialoga com os criadores das mais diversas áreas – temos de referir aqui *Big Ben: Ben Webster in Europe*, um filme sincopado em torno da obra, do homem e do corpo do grande saxofonista, sendo a relação com o jazz em todas as suas vertentes, política e social,

mas também rítmica e de improvisação, estruturante no cinema de Van der Keuken, particularmente sensível na montagem. O jazz será ainda o mote para *Maarten en de Contrabas* [Maarten and the Double Bass], 1977, além da colaboração com o músico e compositor Willem Breuker, de 1966 (*Een Film voor Lucebert*) [A Film for Lucebert] a 1994 (*On Animal Locomotion*), por mais de uma dezena de filmes.

Da música, e porventura das demais vanguardas artísticas do seu século, Van der Keuken adota processos experimentais – o que não o aproxima, antes pelo contrário, do chamado “cinema experimental”, que considera “gratuito” – e pensamos aqui em particular na improvisação: “Sou um cineasta que improvisa. Improvisar também existe para as imagens. Para mim, improvisar e não improvisar constitui uma oposição muito mais importante do que, por exemplo, entre documentário e ficção. Para mim essa segunda ordem de oposição não funciona. Mas improvisar, isso é uma categoria real.” Outro exemplo é o da relação continuada com o poeta e pintor Lucebert, do movimento vanguardista COBRA, que se traduz no tríptico *Lucebert, Tijd en Afscheid* [Lucebert, Time and Goodbye], iniciado pelo jovem realizador em 1962 e terminado, após a morte de Lucebert, pelo cineasta já maduro em 1994. A apresentação conjunta das três curtas-metragens é, assim, tanto um retrato em movimento do artista, como uma viagem pelo cinema de Van der Keuken, na sua radicalidade estética e na sua profunda humanidade.

Nos filmes dos seus contemporâneos, Van der Keuken procura novos possíveis formais, novas narratividades: o *jump cut* e a ruptura do contínuo em *À bout de souffle* [O Acochado], de Godard, a inovação narrativa de Resnais em *Hiroshima mon Amour* [Hiroshima, meu Amor], entre outros, a chegada do som síncrono nas filmagens de exterior com *Les Maîtres Fous* [The Mad Masters] e *Moi, un Noir* [Eu, um Negro], de Jean Rouch.

“Temos de pensar que até à chegada do *cinéma vérité*, o cinema documental era uma imagem com uma música, uma *bruitage*, ou um comentário, não síncrono.” [Mes Caméras, in *Aventures d'un Regard*, Cahiers du Cinéma, 1998]

O trabalho do som dos filmes adquire para Van der Keuken uma importância fulcral, sendo ele que atribui a tridimensionalidade à imagem. Por um lado, a complexa montagem sonora em camadas, por outro, o trabalho de composição no tempo, ligando a montagem à composição musical, são marcas distintivas da sua obra.



Platte Jungle
Fotografia de rodagem /
Photo of the shooting

Discutindo as propostas formais e éticas do *cinéma vérité* de Rouch, em particular o contínuo temporal ininterrupto, a “pureza” dos planos-sequência, Van der Keuken defende a montagem como construção realista da percepção. Na sua procura de uma ética da montagem – e não de uma moral, Van der Keuken denuncia o puritanismo em volta do documentário, inexistente na ficção – *De Tijd Geest* [The Spirit of Time], de 1968, anula radicalmente as relações hierárquicas de conteúdo: presente/passado/futuro, real/ irreal, aqui/lá. “Para poder descrever as percepções, é preciso destruir as emoções hierarquizadas. (...) Isso exige um pensamento no Tempo.” [in *Vrij Nederland*, dez. 1968]

“Apercebi-me de que a minha maneira de pensar é bastante binária: «e/e» mais que «ou/ou»: o interior e o exterior, os seres e as coisas, o norte e o sul... Um carácter binário que instiga a montagem.” [*Photographe et Cinéaste*, 1984]

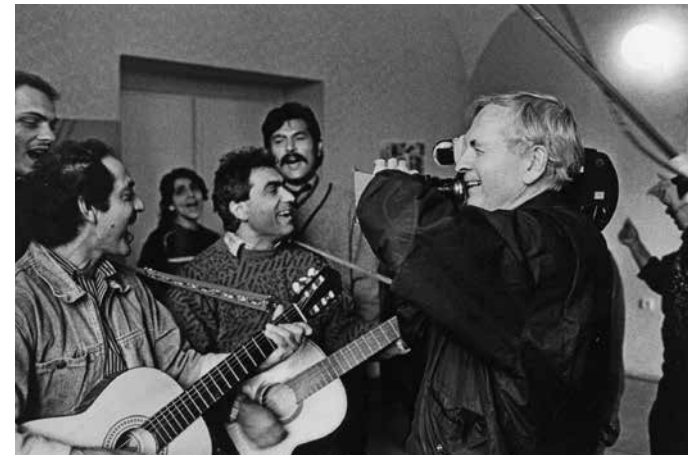
A ruptura utópica das relações hierárquicas no material fílmico é indissociável da constante atenção estética ao mundo e do olhar político sobre todas as coisas, privilegiano o próximo, o pequeno, o pobre, as crianças, os danados. Aqui também a percepção está no centro do gesto do cineasta, que interroga as próprias fronteiras do seu corpo nos filmes sobre a cegueira – *Blind Kind* [Blind Child], mais centrado na fisicalidade e no movimento de libertação das crianças cegas, e *Herman Slobbe/Blind Kind II* [Herman Slobbe/Blind Child II], assumidamente político, denunciando a segregação social – ou sobre a surdez: as operárias holandesas em *De Nieuwe Ijstijd* [The New Ice Age] (1974), em contraponto e paralelo com os pobres de Lima, Perú, na hora da mudança política, neste que é o último capítulo do seu tríptico *Noord-Zuid* [Norte-Sul]. O dualismo resulta assim, não numa simplificação conceptual, antes numa desmultiplicação das dualidades, expressa na montagem caleidoscópica, reflexo da intensa complexidade do mundo.

Essa complexidade e os seus desdobramentos temporais levam Van der Keuken a trabalhar na duração, não a dos planos e dos contínuos internos, antes a da vida, nos filmes que se desdobram – como *Lucebert...* ou o tríptico *Noord-Zuid*, já mencionados – e se desenvolvem ao longo do tempo, ou ainda no sinfónico, *après la lettre*, *Amsterdam Global Village* (1996).

A vida, os corpos, os gestos íntimos surgem a cada instante nos filmes, objecto de estudo em *On Animal Locomotion* ou insinuando-se, quebrando todas as lógicas discursivas, em *Amsterdam Global Village* – um casal dá banho ao bebé, uma cena de relação sexual... Van der Keuken está presente nos gestos, nos movimentos, nos *zooms* e, apesar de não ser aquilo a que se pode chamar um cineasta da primeira pessoa, ao longo dos mais de cinquenta filmes que realiza, assume em alguns momentos o corpo-voz motor, como em *Vakantie van de Filmer* [Filmmaker's Holiday], filme onde explicita magistralmente o seu processo de trabalho, as relações que tece entre o íntimo e o público, entre os acontecimentos históricos e a vida quotidiana. No seu último filme, *De Grote Vakantie* [The Long Holiday] (2000), Van der Keuken, já consciente da sua morte próxima de cancro incurável, cruza imagens de uma derradeira volta ao mundo com as dos seus tratamentos, procurando na luta pela sobrevivência dos seus irmãos humanos a resposta à sua própria mortalidade. “Je est un Autre” [Eu é um Outro]. A afirmação de Rimbaud poderia ser mote para a obra deste cineasta que olha apaixonadamente o outro e se oferece corpo-voz e pensamento, filme após filme, embora porventura no seu caso se pudesse desmultiplicar em “Eu é todos os outros”, vivos e inertes. As viagens de Van der Keuken à Palestina, ao Biafra, à Líbia, à América do Sul, entre outros, são outros tantos movimentos em direcção ao Terceiro Mundo, o dos

pobres entre os pobres; no entanto, é antes de mais um cineasta virado para o próximo, o vizinho, mesmo que vindo de longe – como Ben Webster em digressão pela Europa, ou um grupo de teatro vietnamita em cena em Amesterdão (*Vietnam Opera*, 1973). Jean-Paul Fargier exprime essa ideia nestes termos: “Johan van der Keuken é um cineasta da vizinhança. Ou, mais simplesmente, um cineasta que olha à sua volta.” [*Sans Images Préconçues*, in Cahiers du Cinéma n° 289, 1978]. De *Vier Muren* [Four Walls] (1965), centrado na crise da habitação em Amesterdão, a *To Sang Fotostudio* (1997), retrato de uma pequena loja de fotografia local, a cidade do cineasta está omnipresente, não esquecendo obviamente o incontornável *Amsterdam Global Village*. De Amesterdão e das suas gentes fala-nos também *Beppie* (1965), retrato de uma menina de 10 anos, ou melhor dizendo, retrato do mundo tal como o vê a criança que dá nome ao filme. Um dos filmes de Van der Keuken mais populares nos Países-Baixos, é também aquele onde o cineasta mais claramente enuncia uma certa identificação com as crianças, pessoas pequenas porventura mais livres do que os seus congéneres adultos. Van der Keuken filma crianças toda a sua vida, mesmo na hora da despedida inevitavelmente fúnebre do amigo Lucebert, e é sem dúvida também no seu olhar, na sua maneira de ver o mundo que encontra a fraternidade e a liberdade que procura incansavelmente.

Tiago Afonso



Face Value
Fotografia de rodagem /
Photo of the shooting

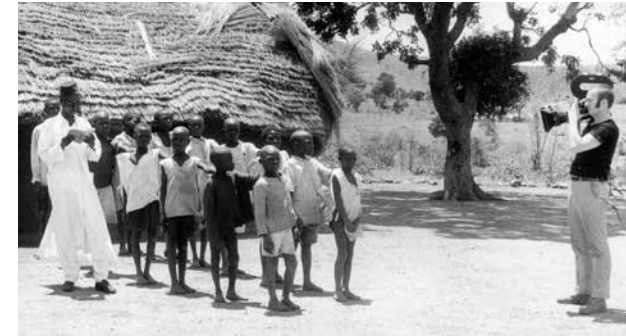
This year Doclisboa partners with Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, and promotes a retrospective dedicated to the Dutch filmmaker and photographer Johan van der Keuken, who died prematurely in 2001. Author of an intense cinematic work ranging for four decades, Van der Keuken worked in the crossing between narration and reality, exploring the possibilities of film as perception art. In October we shall be able to discover the work of someone who always refused the “documentary-maker” label people kept on using about him, ultimately stating that every film is fiction, although he saw this dichotomy as inoperative.

In the early 1950's he started his relationship with image through photography. At 17 he publishes his first book, *Wij zijn 17* [We are 17], followed by *Achter Glas* [Behind Glas]. Some years later, not very interested in the film studies course he was taking at IDHEC, he decides to make some off-school experiments. He will direct his first film, *Paris à l'Aube* (1960), with his first camera, a spring-wound Bolex. The discovery of hand-held camera shooting is the moment when films are finally seen as an expression. The physicality of the filming gesture – taking the camera off the tripod, feeling its weight, filming at eye level – is therefore crucial to his cinema that quite often – and not by mere chance – watches bodies in motion.

His films live within the dynamic relationship between motion and editing. That is why it is not surprising the reference to the *avant-garde* documentaries from the 1920's and 1930's, pointing out the introduction of voice and the drifting to what he describes as “commented pictorialism”. Apart from the constant references to Herman van der Horst, as a Dutch director, we must also recall Joris Ivens or Bert Haanstra, for the editing musical construction and for the exhaustive exercise of looking. He works in the reality/perception relation, and he insists that the temporal construction is what separates film from past events occurring before the camera. An attentive and engaged artist of his time, Van der Keuken communicates with a vast array of creators in various fields. We must mention *Big Ben: Ben Webster in Europe*, a synco-pated film about the work, the man, and the body of this extraordinary saxophone player. His relationship with jazz in all its dimensions – both political and social, but also pertaining to rhythm and improvisation – has a strong influence in Van der Keuken's films, particularly in his editing. Jazz will also be the theme for his 1977 *Maarten en de Contrabas* [Maarten and the Double Bass], and he will co-operate with the musician and composer Willem Breuker in over a dozen films from 1966 (*Een Film voor Lucebert*) [A Film for Lucebert] to 1994 (*On Animal Locomotion*).

Van der Keuken adopts experimentation processes from music and from the other 20th century *avant-garde* arts. However this does not bring him closer to the so-called “experimental cinema” he believes to be pointless. Quite the opposite, particularly in what improvisation is concerned “I am an improvising filmmaker. Images may also be improvised. To improvise or not to improvise is a much more meaningful option than, for instance, the one between documentary and fiction. This second opposition does not work for me. To improvise, however, is of utmost importance.”

Yet another example is his long-lasting relationship with the poet and painter Lucebert, from the COBRA *avant-garde* movement, that originated the triptych *Lucebert, Tijd en Afscheid* [Lucebert, Time and Goodbye], started by the young director in 1962 and finished after Lucebert's death in 1994, when the filmmaker was much more mature. The joint presentation of those three short films is therefore both the artist's portrait in motion, and a journey through Van der Keuken's films, in their aesthetic radicalism and deepest humanity.



Dagboek
Fotografia de rodagem /
Photo of the shooting

Van der Keuken searches for new possible forms and narrations in films directed by his contemporaries: the *jump cut* in *À bout de souffle* [Breathless], by Godard, Alain Resnais' innovative story-telling in *Hiroshima mon Amour*, among others, the onset of synchro-nous sound in outdoor shooting in *Les Maîtres Fous* [The Mad Masters] and in *Moi, un Noir* [Me, a Black], by Jean Rouch.

“We must not forget that until the arrival of *cinéma vérité*, documentary films were an image with music, a *bruitage*, or a non-synchronous comment.” [*Mes Caméras*, in *Aventures d'un Regard*, Cahiers du Cinéma, 1998]

Sound in films is paramount to Van der Keuken because it is sound that bestows tri-dimension to image. On the one hand, the layered complex sound editing and, on the other, the timeline composition work linking editing to the musical score are distinctive marks of his work.

Discussing the formal and ethic propositions of Rouch's *cinéma vérité*, particularly the uninterrupted time continuum, the “purity” of sequence shots, Van der Keuken believes editing should be the realistic construction of perception. In his pursuit of an editing ethic – and not of a moral one – Van der Keuken finger points the existing Puritanism in documentary films that does not exist in fiction. *De Tijd Geest* [The Spirit of Time], from 1968, radically annuls the content's hierarchic relationships: present/past/future, real/unreal, here/there. “In order to be able to describe perceptions, one has to destroy hierarchised emotions. (...) That demands thinking within Time.” [in *Vrij Nederland*, Dec. 1968]

“I realised my way of thinking is quite binary: «and/and» rather than «or/or»: interior and exterior, beings and things, north and south... A binarism that instigates editing.” [*Photographe et Cinéaste*, 1984].

The utopian rupture between hierarchic relationships in films should not be separated from the constant aesthetic attention paid to the world and from the political view upon all things, favouring the other, the small, the poor, the children, and the damned. Once again perception is at the core of the filmmaker's gesture, who questions the limits of his own body in films about blindness – *Blind Kind* [Blind Child], more focused upon physicality and the blind children liberation movement, and *Herman Slobbe/Blind Kind II* [Herman Slobbe/Blind Child II], a clearly political movie denouncing social segregation – or about deafness: the Dutch workers in *De Nieuwe Ijstijd* [The New Ice Age] (1974), in opposition

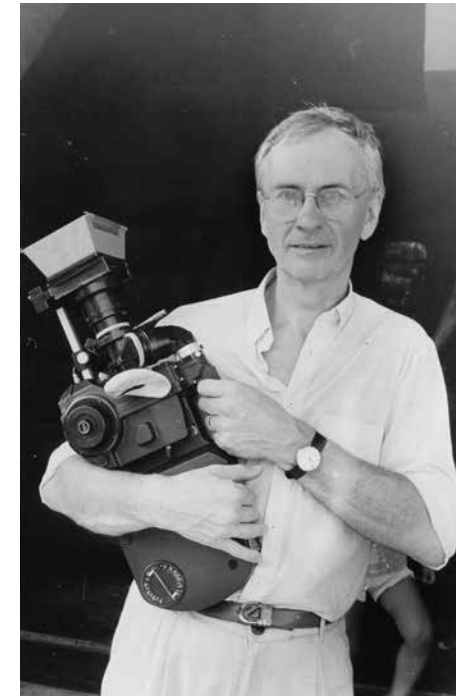
and matching the poor people from Lima, Peru, during the times of political changes in the last chapter of his triptych *Noord-Zuid* [North-South]. Duality therefore does not result in a conceptual simplification but in a demultiplication of dualities, expressed in a kaleidoscopic editing, which reflects the world's intense complexity instead.

This complexity and its temporal ramifications lead Van der Keuken to work in the length. Not the one of the shots and internal continuums, but that of life itself, within the films unfolding over time – as the afore-mentioned *Lucebert...* or the triptych *Noord-Zuid* – and developing over time, or within the symphonic, *après la lettre*, *Amsterdam Global Village* (1996).

Life, bodies, and intimate gestures are always there in his films, either as a study subject in *On Animal Locomotion*, or sneaking in and breaking all logical speeches in *Amsterdam Global Village* – a couple bathes a baby, a sexual intercourse scene... Van der Keuken is present in every gesture, in every motion, and in every zoom. In spite of not being what one may call a “first person-filmmaker”, in his over fifty films he sometimes acts as engine body-voice, as in *Vakantie van de Filmer* [Filmmaker's Holiday], a film where he gives an outstanding explanation of his work process, the relationships he establishes between intimacy and the spectators, and between historical events and daily life. In his last film, *De Grote Vakantie* [The Long Holiday] (2000), Van der Keuken is aware of his incurable cancer and inevitable death, and intertwines footage from his last trip around the world with footage from his medical treatments, searching for the answer to his own mortality in the struggle for survival of his human brothers. “Je est un Autre” [I is Another]. This statement by Rimbaud could well be the motto for this filmmaker's work, who stares at the other with love, and offers himself as body-voice and thought, film after film, although in his case he could be multiplied into “I is all the others”, both alive and still. Van der Keuken's travels to Palestine, Biafra, Libya, and South America, among many other countries, are journey towards the Third World, the world of the poor among the poorest. However above all he is a filmmaker who cares for the others, for his neighbour, even for the one who comes from faraway lands – as Ben Webster touring Europe, or a Vietnamese theatre company performing in Amsterdam (*Vietnam Opera*, 1973). As Jean-Paul Fargier puts it: “Johan van der Keuken is the neighbourhood filmmaker. Or plainly a filmmaker who looks around him.” [*Sans Images Préconçues*, in Cahiers du Cinéma n° 289, 1978]. From *Vier Muren* [Four Walls] (1965), about Amsterdam's housing crisis, to *To Sang Fotostudio* (1997), portrait of a small local photography shop, the filmmaker's city is always there – not forgetting the obvious *Amsterdam Global Village*.

Beppie (1965) also talks about Amsterdam and its inhabitants. It is a portrait of a 10-year old girl, or – even better – a portrait of how the world is perceived by the child whose film is named after her. One of the most popular films by Van der Keuken in Holland it is also the one in which he most clearly states how he somehow relates to the children, young people who are certainly more free than the adults. Van der Keuken filmed children all his life, even in the inevitably gloomy farewell to his friend Lucebert. It is undoubtedly in their eyes and in their way to see the world that he finds the fraternity and the freedom he relentlessly searches.

Tiago Afonso



Het Oog boven de Put
Fotografia de rodagem /
Photo of the shooting

1996 • Holanda, RFA / The Netherlands, West Germany
• 245' • 35mm • Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

Amsterdam Global Village

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Johan van der Keuken **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken, Stijn van Santen **SOM / SOUND** Frank Vellenga, Jac Vleeshouwers, Pieter van Huystee **MONTAGEM / EDITING** Barbara Hin, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Claude Debussy, Dionys Breuker, George Gershwin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** NPS, Pieter van Huystee Film en TV, Westdeutscher Rundfunk **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Van der Keuken esboça um retrato de Amesterdão e dos seus habitantes, dando a volta ao mundo na sua cidade e conhecendo pessoas de todos os cantos do mundo. O herói do filme é Khalid, um jovem distribuidor de mota que conduz o espectador pela cidade inteira enquanto entrega as suas encomendas. Van der Keuken afirmou: “Neste filme, optando pelo *cinéma vérité*, quis deixar-me levar pela câmara, deixar-me surpreender pelo que acontecia”.

Van der Keuken sketches a portrait of Amsterdam and its inhabitants, going on a world tour in his own city and meeting people from every corner of the world. The hero of the film is Khalid, a young moped courier who leads the viewer through the entire city while delivering his packages. Van der Keuken said: “In this film, in keeping with *cinéma vérité*, I wanted to let myself be carried along by the camera, to let myself be surprised by what would happen there”.

1982 • Holanda / The Netherlands • 85' • 16mm
• Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

De Beeldenstorm A Storm of Images

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Menno Euwe, Noshka van der Lely, Hens van Rooy **MONTAGEM / EDITING** Jan Dop, Johan van der Keuken **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Amsterdams Fonds voor de Kunsten, De Melkweg, Frans Rasker Film, Ministerie van WVC, Nederlandse Omroep Stichting **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

“De Melkweg foi construído no final dos anos 1970, em Amesterdão. Uma sala única para música, dança, teatro e filme e também um local de encontro formidável e multicultural para visitantes de todo o mundo. Van der Keuken chama a De Melkweg ‘um local onde as pessoas se podem sentar, ouvir coisas e fazer coisas’ e rotula este filme, montado de forma fragmentária, ‘um Melkweg-em filme, um espaço fictício através do qual o mundo passa e vidas se encontram’.” – IDFA

“In the late seventies, De Melkweg was built in Amsterdam. A unique venue for music, dance, theatre and film, and also an outstanding and multicultural meeting place for visitors from all over the world. Van der Keuken calls De Melkweg ‘a place where people can sit, hear things and do things’, and he labelled this fragmentarily edited film ‘a Melkweg-in-film, a fictional space that the world rolls through and where a number of lives meet’.” – IDFA

1965 • Holanda / The Netherlands • 38' • 16mm
• PB / BW • Neerlandês / Dutch

Beppie

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Ed van der Elsen, Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Gerda van der Veen, Johan van der Keuken **MONTAGEM / EDITING** Johan van der Keuken, Kees Straatsma **PRODUÇÃO / PRODUCTION** VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Um estudo de uma rapariga precoce da classe operária de Amesterdão que estabelece uma relação pessoal com a câmara sem nunca perder a candura ou desinibição. Van der Keuken regista as suas actividades diárias na cidade e Beppie fala de grandes e pequenas aventuras e partilha a sua visão sobre a vida e a morte, a televisão, o amor e o dinheiro. O filme acaba a mostrar o seu ambiente social e insinua que o seu crescimento pessoal está limitado.

A study of a precocious working-class girl in Amsterdam who enters into a personal relationship with the camera without ever losing her candour or lack of inhibition. Van der Keuken records her daily activities in the city and Beppie talks about major and minor adventures, and shares her views on life and death, television, love and money. The film concludes by showing her social environment, and implies that her personal development is limited.

1964 • Holanda / The Netherlands • 24' • 16mm
• PB / BW • Neerlandês / Dutch

Blind Kind Blind Child

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Johan van der Keuken **MONTAGEM / EDITING** Johan van der Keuken **PRODUÇÃO / PRODUCTION** VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Como é que uma criança cega experiencia a realidade? De modo a explorar este mistério, Johan van der Keuken passou dois meses no interior e em torno de um instituto para cegos. Sem comentários, observa as crianças a explorarem o mundo e a treinarem os sentidos da audição e do tacto. Os aspectos visuais da rua – que Van der Keuken também filma – não têm qualquer papel na sua realidade. Ao segui-las de perto, ele revela as percepções das crianças.

How does a blind child experience reality? In order to explore this mystery, Johan van der Keuken spent two months in and around an institute for the blind. Without commentary, he observes the children exploring the world there and training their senses of hearing and touch. The visual aspects of the street – which Van der Keuken also shoots – play no role in their reality. By following them closely, he reveals the perceptions of the children.

1972 • Holanda / The Netherlands • 80' • 16mm
• Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

Dagboek Diary

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Chris Brouwer, Noshka van der Lely, Bernd Wouthuysen **MONTAGEM / EDITING** Fred van Dijk, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Stravinsky, Charlie Parker **PRODUÇÃO / PRODUCTION** VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Primeira parte da trilogia *Norte/Sul*: Camarões, Marrocos e Holanda. “O nascimento futuro do seu filho mais novo é o ponto de partida para Van der Keuken investigar a sociedade em que a criança terá de viver mais tarde. Uma história das ferramentas que o homem empregou ao longo dos tempos: das usadas como forma de controlar o seu ambiente natural às que se tornaram em agentes de alienação social e opressão.” – Viennale

Part I of the *North/South* trilogy: Cameroon, Morocco and The Netherlands. “The upcoming birth of his youngest child is the starting point of Johan van der Keuken’s investigation into the society in which the child will later have to live. A history of the tools man has employed throughout the ages: from those used as means of controlling his natural environment to those that have become agents of social alienation and oppression.” – Viennale

1991 • Holanda, França, Bélgica, RFA / The Netherlands, France, Belgium, West Germany • 120' • 16mm • Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

Face Value

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Noshka van der Lely **MONTAGEM / EDITING** Jan Dop, Johan van der Keuken **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Fonds voor de Nederlandse Film, IKON, La Sept, Lucid Eye Films, Wallonie Image Production, Westdeutscher Rundfunk **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

“Em *Face Value*, tudo gira em torno do rosto e da visão: o desejo de ser visto, o medo de ser visto, a incapacidade de se ver a si mesmo, o medo e o desejo de ver outros. E em torno da questão de ver: a luta confusa pela identidade, a luta feroz pelo território, os grandes movimentos da vida e da morte. É também um filme sobre fotografia. Retratei não apenas rostos, mas também espaços e palavras.” – Johan van der Keuken

“In *Face Value* everything revolves around the face and sight: the desire to be seen, the fear of being seen, the inability to see oneself, the fear and the desire to see others. And within the theme of seeing: the confused struggle for identity, the ferocious struggle for territory, the great movements of life and death. It is also a film about photography. I have portrayed not only faces, but also spaces and words.” – Johan van der Keuken

2000 • Holanda / The Netherlands • 142' • 16mm, Video / 16mm, Video • Cor / Colour • Neerlandês, Francês, Inglês / Dutch, French, English

De Grote Vakantie The Long Holiday

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Noshka van der Lely **MONTAGEM / EDITING** Menno Boerema **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Pieter van Huystee Film en TV **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

“Em Outubro de 1998, Van der Keuken telefonou ao seu médico (chefe de radioterapia), no Hospital Académico de Utrecht, e soube que tinha poucos anos de vida. Células cancerígenas da próstata tinham invadido o seu corpo. Ele e a mulher decidem passar o resto do seu tempo precioso a ver e a ouvir. Van der Keuken encarou o filme em que iam embarcar como um relato da sua própria visão do mundo, tornada urgente pela sua própria mortalidade.” – Arsenal

“In October 1998, Van der Keuken called his doctor (the head of radiotherapy) at the Academic Hospital in Utrecht and heard that he only had a few years to live. Prostate cancer cells had taken hold in his body. He and his wife decide to spend the rest of their precious time looking and listening. Van der Keuken regarded the film they were embarking on as a chronicle of his own view of the world, made all the more urgent by his own mortality.” – Arsenal

1966 • Holanda / The Netherlands • 29' • 16mm • PB / BW • Neerlandês / Dutch

Herman Slobbe/ Blind Kind II Herman Slobbe/Blind Child II

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Johan van der Keuken **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Dick Polak, Herman Slobbe, J. Gerritsen **MONTAGEM / EDITING** Cor Brandt **MÚSICA / MUSIC** Archie Shepp **PRODUÇÃO / PRODUCTION** VPRO-TV **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Herman Slobbe, de 14 anos, é o centro ofuscante de *Blind Kind II*. Comenta várias bandas de blues, inventa o seu próprio programa de rádio e imita magistralmente os sons de motor de uma corrida de automóveis. Van der Keuken envolveu o rapaz na feitura do filme, deixando-o captar o som. Percorrendo as feiras, Herman descobre o que está a experienciar de microfone na mão. Esta informação cria mais uma camada no filme.

Fourteen-year-old Herman Slobbe is the dazzling centre of *Blind Kind II*. He provides commentary on various blues bands, invents his own radio programme and masterfully imitates the engine sounds in a motor race. Van der Keuken involved the boy in the making of the film by letting him do the sound. Walking across the fairgrounds, Herman describes what he’s experiencing, microphone in hand. This information creates an extra layer in the film.

1986 • Holanda, Suíça, França / The Netherlands, Switzerland, France • 140' • 35mm • Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

I ♥ \$

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Noshka van der Lely **MONTAGEM / EDITING** Jan Dop, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Willem Breuker **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Film International, TF1 Films Production, Télévision Suisse-Romande, VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Van der Keuken filmou a obsessão pelo dinheiro em quatro grandes cidades – Nova Iorque, Genebra, Honguecongue e Amesterdão – centros da economia mundial, cidades de banqueiros e especuladores, mas onde a pobreza é claramente visível. Denuncia o abismo crescente entre pobres e ricos de uma mesma cidade e entre países ricos e pobres. Uma insurgência contra a economia, que tenta manter o mito do crescimento perpétuo à custa de pessoas, natureza e mercadorias.

Van der Keuken filmed the obsession with money in four large cities – New York, Geneva, Hong Kong and Amsterdam – hubs of the world economy, cities of bankers and speculators, but where poverty is clearly visible. He denounces the increasing chasm between the poor and the rich in the same city, and between rich and poor countries. A stand against the economy, which attempts to maintain the myth of perpetual growth at the cost of people, nature and commodities.

1998 • Holanda / The Netherlands • 52' • 16mm, Video / 16mm, Video • Cor, PB / Colour, BW • Neerlandês / Dutch

Laatste Woorden - Mijn Zuske Joke (1935-1997) Last Words - My Sister Yoka (1935-1997)

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Johan van der Keuken **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Johan van der Keuken **MONTAGEM / EDITING** Menno Boerema **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Pieter van Huystee Film en TV, VPRO-TV **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Um retrato pessoal da irmã de Johan van der Keuken, Joke, que morreu a 8 de Agosto de 1997, de cancro. Oito dias antes da sua morte, o realizador e a mulher, Noshka, tiveram uma conversa franca com ela e filmaram isso com uma câmara de vídeo digital. Dois dias antes da sua morte, seguiu-se uma segunda conversa, mais curta. Van der Keuken também filmou o que rodeava Joke: a casa, o jardim, as filhas e as pinturas.

A personal portrait of Johan van der Keuken's sister Joke who died on 8 August 1997 of cancer. Eight days before her death, the filmmaker and his wife Noshka had an openhearted conversation with her and filmed it with a digital videocamera. Two days before her death, a second shorter conversation followed. Van der Keuken also filmed Joke's own surroundings: her house, garden, daughters and paintings.

1973 • Holanda / The Netherlands • 10' • 16mm • Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

Het Leesplankje The Reading Lesson Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Chris Brouwer **MONTAGEM / EDITING** Jac Verheul **PRODUÇÃO / PRODUCTION** VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

“Gerações de crianças holandesas aprenderam a ler com um quadro onde são impressas imagens e as palavras que elas ilustram. Uma escola primária num bairro popular de Amesterdão conjuga esse método tradicional com informação sobre o mundo actual. Em *Het Leesplankje*, Van der Keuken aprofunda o sistema de substituir progressivamente imagens de métodos de ensino tradicionais por imagens extraídas de acontecimentos políticos e sociais.” – 25FPS

“Generations of Dutch children have learnt to read by means of a board on which pictures and the words they illustrate are printed. A primary school in a popular neighbourhood in Amsterdam combines this traditional method with information about the present-day world. In *Het Leesplankje*, Van der Keuken further develops the system of gradually replacing images from conventional teaching aids with those extracted from political and social events.” – 25FPS

1974 • Holanda / The Netherlands • 80' • 16mm • Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

De Nieuwe Ijstijd The New Ice Age Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Chris Brouwer **MONTAGEM / EDITING** Fred van Dijk, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Willem Breuker **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Jan Vrijman Cineproductie **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Um “encontro entre estética e política”, *De Nieuwe Ijstijd* é a terceira parte do tríptico *Noord-Zuid* (Norte-Sul) – depois de *Dagboek* (1972) e *Het Witte Kasteel* (1973) –, em que Johan van der Keuken centra a sua atenção nas relações entre países ricos e pobres. O filme estabelece um paralelo entre as condições de vida de peruanos indigentes num subúrbio de Lima e alguns trabalhadores de uma fábrica de gelados na província holandesa de Groningen.

An “encounter between aesthetics and politics”, *De Nieuwe Ijstijd* is the third part of the triptych *Noord-Zuid* (North-South) – after *Dagboek* (1972) and *Het Witte Kasteel* (1973) –, in which Johan van der Keuken focuses on the relationships between rich and poor countries. The film draws a parallel between the living conditions of impoverished Peruvians in a suburb of Lima and a number of young workers at an ice cream factory in the Dutch province of Groningen.

2001 • Holanda / The Netherlands • 10' • 35mm
• Cor / Colour

Onvoltooid Tegenwoordig For the Time Being

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Johan van der Keuken **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Johan van der Keuken **MONTAGEM / EDITING** Menno Boerema, Johan van der Keuken **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Pieter van Huystee Film en TV **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Quando Van der Keuken morreu, deixou ficar a primeira parte inacabada de uma nova longa-metragem documental, que chama a atenção por causa da montagem incomum. Imagens de amigos e conhecidos são montadas alternadamente de forma rítmica e numa sucessão rápida. Na maior parte dos casos, só se ouve uma palavra ou frase. Van der Keuken descreve os papéis como “a palavra mais nua, o grito mais ligeiro, hesitação, um sorriso, um tique nervoso, um suspiro”.

When Van der Keuken passed away, he left behind the unfinished first part of a new full-length documentary, which strikes the eye because of the unusual editing. In rapid succession, images of friends and acquaintances are rhythmically cross-edited. For the most part, only a single word or phrase is heard; Van der Keuken described the parts as “the barest word, the slightest cry, hesitation, a smile, a nervous twitch, a sigh”.

1988 • Holanda / The Netherlands • 90' • 16mm
• Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

Het Oog boven de Put The Eye above the Well

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Noshka van der Lely **MONTAGEM / EDITING** Jan Dop, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Ramano Rao, R. Lakshminarayanan **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Lucid Eye Films **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

“Uma representação poética da vida e dos rituais em Kerala, estado indiano do sul. Vê-se como o conhecimento é transmitido de geração em geração: dentro da família, através da economia da aldeia e, especialmente, de professores para alunos. O registo de actuações mostra como o canto, a dança, as artes marciais e a religião são os elementos constitutivos de uma cultura.” – International Film Circuit

“A poetic depiction of life and ritual in the south Indian state of Kerala. We see how knowledge is passed down from generation to generation: within the family, through the village economy, and especially from teachers to students. Performance footage shows how song, dance, martial arts, and religion constitute the building blocks of a culture.” – International Film Circuit

1975 • Holanda / The Netherlands • 45' • 16mm
• Cor / Colour • Inglês, Árabe, Neerlandês / English, Arabic, Dutch

De Palestijnen The Palestinians

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Chris Brouwer **MONTAGEM / EDITING** Fred van Dijk, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Willem Breuker **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

“Partindo da legitimidade teórica do projecto sionista, da sua implementação colonial e, fundamentalmente, do seu suporte economicamente oportunista, o realizador faz um relato matizado das complexidades em torno da ‘questão palestina’, abordando, essencialmente, os interesses e fluxos globais de petróleo, em nome dos quais um povo é deslocado e perseguido, enquanto outro é hipocritamente ‘defendido’.” – Celluloid Liberation Front

“Starting from the theoretical legitimacy of the Zionist project, its colonial implementation and, most crucially, economically opportunistic backing, the director delivers a nuanced account of the complexities surrounding the ‘Palestinian issue’, touching most vitally on the global interests and fluxes of oil, in whose name one people is displaced and persecuted while another is hypocritically ‘defended’.” – Celluloid Liberation Front

1977-1978 • Holanda / The Netherlands • 90' • 16mm
• Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

De Platte Jungle Flat Jungle

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Johan van der Keuken **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Menno Euwe, Noshka van der Lely **MONTAGEM / EDITING** Jan Dop, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Willem Breuker **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Johan van der Keuken, Vereniging tot behoud van de Waddenzee **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Documentário sobre o Mar Frísio, em que Van der Keuken olha para esta tira de paisagem com os olhos de um cidadão. Um filme sobre a relação entre o minúsculo e o esmagador, nessa selva plana.

Documentary about the Wadden Sea in which Van der Keuken looks at this ribbon in the landscape through the eyes of a city-dweller. A film about the relationship between the minuscule and the overwhelming in this flat jungle.

1993 • Holanda / The Netherlands • 14' • 16mm
• Cor / Colour • Inglês / English

.....

Este filme integra O Nosso Século XX – O Cinema face à História /
This film is part of Our 20th Century – Cinema facing History

Sarajevo Film Festival Film

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Johan van der Keuken **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Frank Vellenga **MONTAGEM / EDITING** Danniel Danniel, Johan van der Keuken, Noshka van der Lely **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Lucid Eye Films **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Sarajevo no vigésimo mês do seu cerco. A situação é crítica mas a cidade opta por organizar um festival internacional de cinema. Johan van der Keuken e Frank Vellenga apresentam os documentários *Face Value* e *Bewogen Koper* e um dos organizadores do festival pergunta a um dos espectadores: “Que importância tem o cinema na guerra?”. Imagens de ficção justapostas de forma desconcertante com a realidade medonha das vidas dos espectadores do festival.

Sarajevo in the twentieth month of its besiegement. The situation is critical but the city chooses to organise an international film festival. Johan van der Keuken and Frank Vellenga present the documentaries *Face Value* and *Bewogen Koper* and one of the festival organisers asks a visitor: “What is the significance of film in war?”. Fictional images are juxtaposed in a disconcerting way with the gruesome reality of the lives of the festival visitors.

1970 • Holanda / The Netherlands • 25' • 35mm
• Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

De Snelheid: 40-70 Velocity: 40-70

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Gerrit Kouwenaar, Johan van der Keuken **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Mat van Hensbergen **SOM / SOUND** Peter Vink **MONTAGEM / EDITING** Johan van der Keuken, Dick Visser **MÚSICA / MUSIC** Willem Breuker **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Hugo Krop Filmproduktie, Parkfilm **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Quando lhe pediram que contribuísse para a comemoração do fim da Segunda Guerra Mundial, Johan van der Keuken passou ao lado do material de arquivo e optou por entrevistar um sobrevivente de Auschwitz. Memórias da Segunda Guerra Mundial são evocadas por imagens dos acontecimentos então actuais de 1970.

When asked to contribute to the commemoration of the end of the Second World War, Johan van der Keuken bypassed archival footage and chose to interview a survivor of Auschwitz. Memories of World War II are evoked by images of the then current events of 1970.

1968 • Holanda / The Netherlands • 42' • 16mm
• PB / BW • Neerlandês / Dutch

De Tijd Geest The Spirit of Time

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Peter Abbink **MONTAGEM / EDITING** Ruud Bernard, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Béla Bartók **PRODUÇÃO / PRODUCTION** VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

“Anos 1960. Van der Keuken mostra a sua perspectiva visual das mudanças de mentalidade num grupo de jovens em crescimento na sociedade ocidental. Filma jovens que pintam o rosto e reagem contra as vidas monótonas de burocratas e funcionários públicos. A sua atitude transpira resistência contra as estruturas sociais existentes. Van der Keuken troca imagens de marchas de protesto que ocasionalmente saem do controlo com imagens encantadoras da natureza.” – IDFA

“It is the late sixties. Van der Keuken presents his visual view of the changes in the mentality of a growing group of young people in Western society. He films youngsters who paint their faces and react against the monotonous lives of pen-pushers and civil servants. Their attitude exudes resistance against existing social structures. Van der Keuken exchanges images of protest marches that occasionally get out of hand with charming pictures of nature.” – IDFA

1974 • Holanda / The Netherlands • 39' • 16mm
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês, Alemão, Neerlandês / English, German, Dutch

Vakantie van de Filmer Filmmaker's Holiday

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Noshka van der Lely **MONTAGEM / EDITING** Johan van der Keuken, Louis Spoelstra **MÚSICA / MUSIC** Ben Webster, Charles Trenet **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Johan van der Keuken, VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Recordar e desfrutar. Velhice e infância. Morte e vida de um ponto de vista amador.

Remembering and enjoying. Old age and childhood. Death and life from an amateur point of view.

1965 • Holanda / The Netherlands • 22' • 16mm
• PB / BW • Neerlandês / Dutch

Vier Muren Four Walls

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Johan van der Keuken **MONTAGEM / EDITING** Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Bach, Cliff Richard **PRODUÇÃO / PRODUCTION** VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Um ensaio cinematográfico sobre o problema da habitação em Amsterdão, em meados dos anos 1960. Os personagens são residentes que se dirigem ao Departamento de Habitação Pública, onde fazem as suas reclamações um a um. O filme também mostra as casas onde famílias numerosas vivem em condições deploráveis, procurando estabelecer uma ligação visual entre o espaço de vida físico e o espaço mental que determina o estado emocional e a saúde do residente.

A cinematic essay on the housing problem in Amsterdam in the mid nineteen sixties. The film features residents who visit the Public Housing Department, where one by one they air their grievances. It also shows the houses where large families live under wretched conditions in an attempt to establish a visual link between the physical living space and the mental space that determines the emotional state and health of the resident.

1981 • Holanda / The Netherlands • 143' • 16mm
• Cor / Colour • Italiano, Francês, Árabe, Neerlandês / Italian, French, Arabic, Dutch

De Weg naar het Zuiden The Way South

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Johan van der Keuken **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Menno Euwe, Jan-Willem Geuzebroek, Noshka van der Lely, Herman Meerman **MONTAGEM / EDITING** Johan van der Keuken, Wim Louwrier **MÚSICA / MUSIC** Willem Breuker **PRODUÇÃO / PRODUCTION** VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

“Amsterdão, 30 de Abril de 1980. No dia das comemorações da coroação, um edifício de apartamentos é ocupado por um grupo de ocupas, provocando um confronto com a polícia. Depois, o realizador volta-se para sul, para Paris, a região de Drome, os Alpes, Roma, Cairo, norte do Egipto. Como as páginas de um diário de viagem, o filme mostra como todos nós nos projectamos nos diferentes mundos que descobrimos.” – Filmaffinity

“It's April 30, 1980, Amsterdam. On the day of the coronation celebration, an apartment building is occupied by a group of squatters, provoking a confrontation with the police. Then the filmmaker turns south to Paris, the Drome, the Alps, Rome, Cairo, northern Egypt. Like the pages of a travel diary, the film shows how all of us project ourselves onto the different worlds we discover.” – Filmaffinity

1973 • Holanda / The Netherlands • 78' • 16mm
• Cor / Colour • Neerlandês, Inglês / Dutch, English

Het Witte Kasteel The White Castle

Johan van der Keuken,
Bert Schierbeek



ARGUMENTO / SCRIPT Rob Stam (entrevistas / interviews) **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Chris Brouwer, Noshka van der Lely, Bert Schierbeek **MONTAGEM / EDITING** Fred van Dijk, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Max Bruch, Erik Satie, Anton Webern **PRODUÇÃO / PRODUCTION** VPRO-TV **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

“Segunda parte da série *Norte/Sul* de Van der Keuken, *Het Witte Kasteel* concentra-se no impacto do Ocidente nas classes baixas. Misturando imagens da meca do turismo espanhol, Formentera, de um centro comunitário em Columbus, Ohio, e de fábricas na Holanda, o filme ilustra nitidamente as vidas fragmentadas e alienadas que a economia de mercado produz e retrata friamente o que Van der Keuken viu como ‘uma correia transportadora [que] atravessa o mundo’.” – Viennale

“Part II of Van der Keuken's *North/South* series, *Het Witte Kasteel* focuses on the impact of the West on the underclass. Interweaving images of the Spanish tourist mecca of Formentera, a community centre in Columbus, Ohio, and factories in the Netherlands, the film vividly illustrates the fragmented, alienated lives that the market economy produces and chillingly portrays what van der Keuken saw as ‘a conveyor belt [that] runs across the world’.” – Viennale

A PROPÓSITO / BY THE WAY

MESA REDONDA / ROUND TABLE
Johan van der Keuken [vide p. 230]

RETROSPECTIVA NEO-REALISMO E NOVOS REALISMOS

NEOREALISM AND NEW REALISMS RETROSPECTIVE

- **Adela**
- **L'Amore in Città** / Love in the City
- **Appunti su un Fatto di Cronaca** / Notes on a News Item
- **Bian Dan gu Niang** / So close to Paradise
- **Buio in Sala**
- **Davandeh** / The Runner
- **Europa 51**
- **The Exiles**
- **Gente del Po** / People of the Po Valley
- **Giorni di Gloria** / Days of Glory
- **Lettere di Condannati a Morte della Resistenza** /
Letters of Partisans condemned to Death
- **Marfa si Banii** / Stuff & Dough
- **Maynila sa mga Kuko ng Liwanag** / Manila in the Claws of Light
- **Os Mutantes** / The Mutants
- **Ossos** / Bones
- **Rio Zona Norte** / Rio, Northern Zone
- **Subarnarekha** / The Golden Thread
- **La Terra trema** / The Earth will tremble
- **Together**
- **Umberto D.** / Umberto D
- **We are the Lambeth Boys**

A pertinência desta retrospectiva explica-se, talvez, numa afirmação de Nelson Pereira dos Santos, justificando a deriva neo-realista no cinema brasileiro: “No Brasil, o pós-guerra é permanente”. Se o neo-realismo, enquanto movimento e proposta cinematográfica concreta, surge numa Itália devastada pela guerra e por um fascismo de duas décadas, é verdade também que, em diferentes épocas e territórios, vimos aparecer outras cinematografias que actualizam em boa parte os traços fundamentais desse movimento.

“O neo-realismo foi, sob vários aspectos, a primeira das ‘novas vagas’ que, através da inovação dos aspectos formais e narrativos do cinema, levou à sua modernização, subtraindo-o às formulas da realização, às maneiras de produção, ao cânone da espectacularidade, aos hábitos linguísticos tradicionais”¹. Este é o incipit da definição que Lino Micciché dedica ao neo-realismo na Enciclopédia Treccani. O neo-realismo nasce num país que se encontra numa fase de passagem muito forte, entre o luto pelas atrocidades da guerra e a euforia da Libertação, tal como conta *Giorni di Gloria*. O cinema italiano responde a tal momento de forma extremamente afirmativa, seja de um ponto de vista teórico, através da reflexão sobre uma possível relação diferente com a realidade, seja de um ponto de vista concreto, com a realização de filmes que subvertem o cinema legitimado pelos regimes anteriores. Beneficiando de condições técnicas que permitem mobilidade e estruturas de produção reduzidas, o cinema assume um papel simultaneamente crítico, testemunhal e investigativo, procurando aqueles que até aí haviam ficado invisíveis: uma espécie de “cinema portátil”, que constrói poéticas a partir dos imaginários populares, dos seus códigos, da capacidade de as pessoas comuns se auto-reflectirem, procurando uma possível representação do povo, revelar e criar um imaginário popular. Desenvolve assim, sobretudo, uma “ética da estética”, uma visão marcadamente política do papel da linguagem cinematográfica: contar, incluindo os elementos de uma crítica, na vontade de mudança da realidade. Tais aspectos são evidentes em *La Terra trema*, *Umberto D.* e *Europa 51*.

A finalidade da arte, para os cineastas neo-realistas, não é a “maravilha” mas sim o zavattiniano “conhecer para providenciar” ou o rosselliniano “realismo”, que é “a forma artística da verdade [...] o filme [realista, tal como aquilo] que põe e se põe questões” ou o desichiano “encontrar o dramático nos acontecimentos do quotidiano” (tal como nos lembra, mais uma vez, Micciché).

O mapa que designamos com esta retrospectiva tenta contar e criar um percurso das sementes que a experiência neo-realista lançou, com a apresentação de obras que questionam a ideia do documentário como género cinematográfico privilegiado na relação com o real, colocando para tal a representação desse real como problema central. Esta é uma selecção parcial, tanto no tempo como no espaço, que pretende ser sugestiva de outras relações entre filmografias.

Tomemos, assim, a afirmação de Jia Zangke num texto sobre a 6ª Geração do Cinema Chinês: “Aprender a desposar a força tórrida da vida e da realidade é que nos vai

¹ “Il Neorealismo è stato, sotto molti aspetti, la prima delle 'nuove ondate' che, innovando gli aspetti formali e narrativi del cinema, hanno puntato alla sua modernizzazione, sottraendolo alle formule realizzative, ai modi di produzione, ai canoni spettacolari, alle consuetudini linguistiche tradizionali.”

permitir continuar”. Tal afirmação acerca desse novo realismo chinês colhe, junto das diferentes cinematografias aqui apresentadas, uma enorme exactidão. Estes novos realismos apresentaram-se, nas suas diferentes épocas e lugares, não só como manifesto contra as tradicionais formas e estruturas de produção cinematográficas, mas também como propostas sobre o que pode o realismo ser: longe do realismo social, ou de uma ideia fechada e unívoca de verdade, não se reduzindo à escolha de temas sociais específicos, é a própria percepção da realidade, combinando subjectividade e autenticidade, que contribui para a reinvenção do realismo cinematográfico. Wang Xiaoshuai foi um dos cineastas fundamentais para a renovação dos elos entre os cineastas chineses e as classes mais oprimidas do seu país, tendo iniciado a produção de *Bian dan gu Niang* [So close to Paradise] enquanto estava na lista negra dos cineastas proibidos de filmar.

É neste sentido que podemos ler um dos postulados do manifesto escrito por Lindsay Anderson e Lorenza Mazzetti (*Together*), acerca do curto mas intenso período do Free Cinema inglês: “Uma atitude significa um estilo. Um estilo significa uma atitude”. Pela liberdade do cinema, contra o *establishment* e a dominação burguesa da sociedade inglesa do pós-guerra, a partir das classes médias e operárias. Estes cineastas muniram-se de equipamentos quase amadores, procurando construir filmes pessoais acerca de fenómenos quotidianos, tomando também como matéria o inevitável conteúdo ideológico do cinema. Se o Free Cinema começou por se traduzir num apelo ao cinema “livre” do compromisso pesado com a indústria tradicional, acabou por ser também a semente para o subsequente Realismo Social Britânico.

Entre os anos 1940 e 60, na Índia, surge o Novo Cinema Indiano, também chamado de Cinema Paralelo, presente sobretudo na indústria de cinema de Bengala, procurando, também aqui, uma aliança entre sensibilidade estética, implicação com a realidade política e social, procura de novas formas e estilos para o cinema, longe do aparato e espectacularidade de Bollywood e do seu *star system*, sob a influência directa do neo-realismo italiano e do realismo poético francês. Se se podem encontrar já em 1925, com o filme de V. Shantaram *Sawhari Pash*, os primeiros sinais de um realismo indiano, atribui-se no entanto a *Pather Panchali* [O Lamento da Vereda] (1955), primeira parte da comumente conhecida por *Trilogia de Apu*, de Satyajit Ray, o começo deste movimento cinematográfico na Índia. O próprio Satyajit Ray indicou sempre como as suas grandes influências o filme de Vittorio de Sica *Ladri di Biciclette* [Ladrões de Bicicletas], bem como o de Jean Renoir *The River* [O Rio Sagrado]. No entanto, em 1952, Ritwik Ghatak havia já realizado *Nagarik*, tendo sido apenas trazido a público em 1977. *Subarnarekha*, apresentado neste programa, é a terceira parte de uma trilogia dedicada à condição de refugiado, vivida pelo próprio realizador, entre milhões de outras pessoas em iguais circunstâncias, aquando da grande crise em Bengala de Leste (actual Bangladeche), em 1947.

Das Filipinas apresentamos o filme de 1975, de Lino Brocka, *Maynila sa mga Kuko ng Liwanag* [Manila in the Claws of Light]. Realizado ainda durante a ditadura de Ferdinando Marcos, este filme é um agudo retrato de Manila nos anos 70, mas sobretudo um complexo cruzamento entre o pathos das classes pobres excluídas de uma cidade que constroem com as suas mãos e o sonho de um futuro diferente. Um “melodrama proletário” acerca da luta pela vida, da camaradagem entre aqueles que são explorados e oprimidos diariamente, procurando através do cinema resgatar a humanidade daquelas personagens e fazer delas o centro do seu cinema, da sua forma de luta que rejeita o jogo político superficial e assume o cinema como espaço de luta

concreta pela afirmação de um povo. Lino Brocka influenciou profundamente as gerações subseqüentes de cineastas. Em 2008 Adolfo Alix Jr. filma Anita Linda, a grande atriz filipina, nas favelas de Manila, em *Adela* (em 2009 Brillante Mendoza realiza *Lola*, também com Anita Linda). Através de um comovente retrato desta velha mulher, ex-diva da rádio, Adolfo Alix Jr. traz-nos também uma análise do sistema de classes, corrupto e violento, instalado naquele país. Jogando-se na relação entre o pessoal (Adela, o seu aniversário, os que vivem em seu redor, mostrando um dia da sua vida) e a crítica social e política, este filme retoma algumas das premissas iniciais do neo-realismo italiano, inclusive através do esbati-mento de fronteiras entre ficção e real, feito a partir de um jogo de auto-ficção daqueles que são filmados. É também neste encontro entre o olhar documental e a ficção, num cinema que esbate essas fronteiras e se constitui numa forte construção poética em torno à realidade popular, das classes pobres e trabalhadoras, que o cinema da Nova Vaga Iraniana, sobretudo pós-revolução, se veio a alicerçar. Amir Naderi, juntamente com cineastas como Abbas Kiarostami e Mohsen Makhmalbaf, entre outros, está entre os cineastas que, convocando não-actores, com estruturas de produção reduzidas e centrando-se sobretudo numa certa poética do quotidiano, renovam um realismo cinematográfico no horizonte do neo-realismo e das suas problemáticas. *Davandeh* [The Runner], de 1984, traz consigo um dos traços importantes deste novo cinema iraniano, as crianças como ponto de vista e génese de um imaginário acerca da realidade social e política daquele país. Juntamente com Shirley Clarke, John Cassavetes e Lionel Rogosin, Kent Mackenzie participou naquele que foi o princípio de um movimento de cineastas independentes americanos. Trabalhando com não-profissionais como actores, Mackenzie faz *The Exiles* em 1961, com a comunidade nativa americana que habita em Bunker Hill, subúrbio de Los Angeles. A vida destes americanos que não pertencem à sociedade e ao espaço em que estão inseridos surge, assim, em longas *takes* que retiram o filme de um possível esquema programático quanto ao lugar destas pessoas na sociedade americana, naquilo a que Robert Koehler chama de “realismo de duração”. O filme é constituído como um dispositivo em que o tempo de observação e convivência mútua dá lugar à construção poética das personagens a partir das vivências reais das pessoas filmadas. Regressemos a Nelson Pereira dos Santos e a *Rio Zona Norte*, que vem a ser referido como um filme na charneira do Cinema Novo brasileiro. É precisamente nesta passa-gem que se intensifica a predominância do cruzamento entre o cinema e os códigos culturais populares das diversas regiões do país. Neste movimento, em que Nelson Pereira dos Santos (e em particular o seu filme aqui apresentado) tem um papel inegável, juntamente com Glauber Rocha ou Paulo César Sarraceni, a questão da representação das classes populares passa pela construção de um imaginário, um tempo, uma sociedade plural, multirracial. *Marfa si Banii* [Stuff & Dough], o filme de Cristi Puiu que apresentamos nesta retros-pectiva, é um dos elementos chave para compreendermos a Nova Vaga do Cinema Romeno, surgida na fase final da ditadura de Nicolae Ceausescu, também com autores como Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, entre outros. Também aqui a afirmação do gesto autoral, de um elo entre a prática cinematográfica e artística e a realidade, como constituição de um corpo crítico e de luta contra as estruturas de dominação. A problematização da figura do autor e do ponto de vista da câmara como

alternativa a uma utilização do cinema como instrumento de construção de um imaginário totalizador, de estado. Cristi Puiu afirma que não existe cinema romeno, “apenas cinema, que é em si mesmo um país”. É numa “estética da economia”, num minimalismo de princípio, do ponto de vista pictórico e da construção narrativa, que Cristi Puiu reflecte acerca de um possível realismo em cinema. Representar pequenas histórias da vida quotidiana, de modo simples, é o repto artístico que se opõe às grandes encenações teatralizadas da vida. Contra um realismo substancialista das grandes narrativas dominantes, o espaço aberto à pluralidade de interpretações, a partir da afirmação do autor como olhar parcial sobre o real, assumindo a sua quota parte de poder sobre a construção de um imaginário. De Portugal mostramos *Ossos*, de Pedro Costa, e *Os Mutantes*, de Teresa Villaverde. Cineastas da geração dos anos 90, têm uma relação estreita com as gerações anteriores e um interesse em filmar sobretudo as marcas do seu tempo, num país desencantado por uma revolução por cumprir, substituída pelo entorpecimento geral do sonho europeu. Pedro Costa filma numa comunidade de imigrantes das ex-colónias que, à margem da construção deste “novo país europeu”, constroem com as suas mãos as cidades sem poderem nelas existir, constroem um espaço periférico e único no qual o cinema é forçado a repensar-se. Quase em simultâneo, Teresa Villaverde filma jovens institucionalizados, postos à margem, que percorrem a cidade numa espécie de limbo, realidade paralela à de Lisboa do fim dos anos 90 – os adolescentes e a construção da sua subjectividade, longe de questões de constituição de cultura ou identidade nacionais. Bebendo da força política dos cinemas de Paulo Rocha ou de Margarida Cordeiro e António Reis, estes dois cineastas, entre outros da sua geração, propõem um cinema que, comprometido com o real, recusa os espartilhos estéticos e políticos com que na época a tradição documental se desenhava, partindo antes de mais de um pacto com as pessoas, com a vida e com o cinema.

Cíntia Gil, Davide Oberto

The relevance of this retrospective might be explained through a statement by Nelson Pereira dos Santos, justifying the neorealist drift of Brazilian cinema: “The post-war is permanent in Brazil”. As movement and cinematic proposition neo-realism emerged in an Italy ravaged by the war and by a Fascist regime that ruled for two decades. But it is also true that, in different eras and territories, we have seen the birth of other cinematographies that update most part of the fundamental features of this movement. “In many ways, neo-realism was the first of the ‘new waves’ that – through the innovation of the films’ formal and narrative levels – led films to its modernisation and moving away from directing dogmas, production guidelines, show-off cannon, and traditional language habits”.¹ This is the incipit of the definition of neo-realism in the Enciclopedia Treccani by Lino Micciché.

Neorealism emerges in a country going through an intense passage, between the mourning for war atrocities and Liberation euphoria, as one can see in *Giorni di Gloria* [Days of Glory]. Italian cinema reacts quite affirmatively to that moment in time, either from a theoretical point of view – analysing a possible different relationship with reality – or through a concrete point of view – directing films that somehow subvert the film canons that were legitimised by the previous regimes. Taking advantage of technical conditions allowing mobility and smaller production teams, cinema takes on a role as critic, witness, and researcher, in the pursuit of those who had been so far invisible: a sort of “portable cinema” that is able to create poetry from the popular imaginary, its codes, and the ability common people have to self-reflection, thus searching for a possible portrait of the people, and reveal and create a popular common imaginary. Therefore cinema develops an “ethic of aesthetis”, a strongly political vision of the role of cinematic language: to tell, by including elements of a criticism, as a part of a will to change reality. Such aspects are quite clear in *La Terra trema* [The Earth will tremble], *Umberto D.* [Umberto D] and *Europa 51*.

According to neorealist filmmakers the goal of art is not the “wonder”. It is the *zavattinian* “to know to provide” or the *rossellinian* “realism”, the “artistic form of truth [...] the [realistic] film [such as that] which questions” or the *desichian* “to discover drama in daily events” (as Micciché once again recalls).

The road map this retrospective tries to describe and create is the journey of the seeds planted by the neorealist experiment, introducing works that question the concept of documentary as privileged film genre considering its relationship with reality, and in order to do so focusing on the representation of such reality. This is a partial selection – in both time and space – whose goal is to suggest other relationships between other filmographies.

Let us then consider Jia Zangke’s statement in a text about the 6th Generation of Chinese Cinema: “Learning to marry the outstanding power of life and reality is what will allow us to go on.” As far as the other different cinematics from this festival are concerned, this statement on the new Chinese realism is absolutely right. These new realisms – within their different times and places – are both a manifesto against

¹ “Il Neorealismo è stato, sotto molti aspetti, la prima delle 'nuove ondate' che, innovando gli aspetti formali e narrativi del cinema, hanno puntato alla sua modernizzazione, sottraendolo alle formule realizzative, ai modi di produzione, ai canoni spettacolari, alle consuetudini linguistiche tradizionali.”

traditional film production form and structure, and ideas on what realism may be: far from social realism or from a closed and homogenous idea of truth, refusing to be reduced to specific social subjects, it is the very perception of reality, combining subjectivity and authenticity, that contributes to the reinvention of cinematic realism. Wang Xiaoshuai was one of the major filmmakers in the link renewal between Chinese filmmakers and his country’s oppressed classes. He began producing *Bian dan gu Niang* [So close to Paradise] while he was still in the black list of the filmmakers forbidden from filming.

It’s in this sense that we can read one of the postulates by Lindsay Anderson and Lorenza Mazzetti (*Together*), about the short but intense English Free Cinema: “An attitude means a style. A style means an attitude”. Standing for freedom in films with the middle and working classes against the establishment and the post-war English society domination by the bourgeoisie. Using cinema’s inevitable ideological content as subject, these filmmakers gathered their amateur equipment and tried to create personal films about ordinary events. If at the beginning this Free Cinema was a sort of appeal to get rid of the traditional industry’s heavy burden, in the end it turned out to be the seed for the subsequent British Social Realism as well.

Between the 1940’s and the 1960’s the New Indian Cinema – also known as Parallel Cinema – emerged in India. It was mainly connected to Bengali’s film industry, and its goal was to search for an alliance between aesthetic sensibility, involvement with political and social reality, pursuit of new forms and styles for cinema away from Bollywood’s over-the-top industry and star system, and under the direct influence of the Italian neorealism and the French poetic realism. In 1925 in V. Shantaram’s *Sawhari Pash*, the first signs of an Indian realism were already there. However, the beginning of this film movement in India is usually attributed to the first part of the renowned *Apu’s Trilogy*, *Pather Panchali* [Song of the Little Road] (1955), by Satyajit Ray, who always said his major influences were Vittorio de Sica’s *Ladri di Bicicletta* [Bicycle Thieves] and Jean Renoir’s *The River*. In 1952 however, Ritwik Ghatak had already directed *Nagarik*, which was released in 1977. *Subarnarekha*, featured in this programme, is the third part of a trilogy dedicated to the refugees. The director himself was also a refugee, among millions of others living under the same circumstances, during East Bengali’s (currently Bangladesh) great crisis in 1947.

From the Philippines we shall feature the 1975 *Maynila sa mga Kuko ng Liwanag* [Manila in the Claws of Light] by Lino Brocka. It was directed during Ferdinando Marcos’ dictatorship, and it is a sharp and precise portrait of Manila in the 1970’s and – above all – a complex crossing between the *pathos* of the poorer classes who build a city with their own hands with their own hands and the dream of a different future. A “proletarian melodrama” on the struggle for life and the comradeship between those who are exploited and oppressed on a daily basis, which tries to rescue the remains of humanity from those characters and make them the core of its cinema, of its struggle against the superficial political games and of its goal to turn cinema into a place for the real fight the affirmation of the people. Lino Brocka had a major influence upon the younger generations of filmmakers.

In 2008 Adolfo Alix Jr. films Anita Linda, the major Philippine star, in the slums of Manila in *Adela* (in 2009 Brillante Mendoza directs *Lola*, also starring Anita Linda). With this touching portrait of an old woman, former radio diva, Adolfo Alix Jr. also gives us an analysis of the Philippine’s violent and corrupt class system. In between the personal elements (Adela, her anniversary, those who live around her, portraying a day in her life)

and the social and political criticism, this film resumes some of the original assumptions of the Italian neorealism, including the fading of boundaries between fiction and reality, through a game of self-fiction by those who are being filmed.

The Iranian New Wage cinema, mainly the post-revolution one, also stands upon this crossing between documentary and fiction, in a cinematic that somehow manages to erase boundaries and emerge as a poetic creation on popular reality and the poor working classes. Amir Naderi, along with Abbas Kiarostami and Mohsen Makhmalbaf, among others, is a filmmaker who recruits non-actors to join his small production team to film a sort of poetic day-to-day, thus renewing a certain cinematic realism within the scope of neorealism and its issues. *Davandeh* [The Runner], from 1984, encompasses one of the major traits of this new Iranian cinema – children as points of view and genesis of an imaginary on the country's social and political reality.

Along with Shirley Clarke, John Cassavetes and Lionel Rogosin, Kent Mackenzie was involved in the starting point of an American independent filmmakers movement. Also working with amateurs, in 1961 Mackenzie directed *The Exiles*, with the Native American community living in Bunker Hill, in the outskirts of Los Angeles. The lives of these outcast Americans who do not belong to neither the society nor the place where they live thus emerge in long takes that somehow separate the film from a possible agenda pertaining to their place in the American society, in what Robert Koehler called “realism of duration”. The film is built like a device in which the mutual analysis and co-existence results in the characters' poetic construction through the real lives of the individuals in the film.

Let us go back to Nelson Pereira dos Santos and to *Rio Zona Norte* [Rio, Northern Zone], a cornerstone in Brazilian New Cinema. And it is precisely this passage that intensifies the intertwining between cinema and the popular cultural codes from the country's various regions. In this movement, in which Nelson Pereira dos Santos (and this film of his, in particular) plays a major role – along with Glauber Rocha or Paulo César Sarraçeni, the representation of popular classes has to do with building a different imaginary, time, and plural and multiracial society.

Marfa si Banii [Stuff & Dough], the film by Cristi Puiu featured in this retrospective is one of the keys to understanding the Romanian New Wage Cinema, which appeared during the final stage of Nicolae Ceausescu's dictatorship by the hands of Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, and others. Once again the confirmation of the signature gesture, the link between artistic and cinematic practices and reality appear as a critic body tackling the dominant structures. It is also the issue of the author and of the camera's point of view as alternative to using cinema as a tool to creating a totalitarian state imaginary. Cristi Puiu states there is no Romanian cinema, “only cinema, which is a country by itself”. In this “aesthetics of economy”, in this minimalistic principle of a pictorial and narrative point of view, Cristi Puiu reflects about a possible realism in cinema. To depict small daily stories in a simple way is the artistic challenge that clashes against life's great dramatic performances. Against the substantial realism of the major dominant narratives, a space open to the multiplicity of interpretations based on the author's confirmation as having a biased view over reality, and assuming its share of power on the construction of an imaginary.

From Portugal we shall feature *Ossos* [Bones], by Pedro Costa, and *Os Mutantes* [The Mutants], by Teresa Villaverde. These filmmakers from the 90's have a close relationship with the previous generations and their especially interested in shooting the traces of their own time gone by in a country disappointed by an unfulfilled revolution that was replaced by the overall numbing of the European dream. Pedro Costa shoots in a

community of immigrants from the former Portuguese colonies who are excluded from the creation of this “new European country”. They build with their own hands the city they are not allowed to live in, a unique and outermost place, in which cinema is forced to re-think itself. Almost at the same time Teresa Villaverde films outcast institutionalised teenagers who wander around the city in a sort of limbo, a parallel reality to the Lisbon of the end of the 1990's – teenagers and the construction of their subjectivity, far from the issues of creation of national culture and identity. Inspired by the political strength of films by Paulo Rocha or by Margarida Cordeiro and António Reis, these two filmmakers – among others from the same generation – propose a kind of cinema that – assuming its commitment to reality – refuses the aesthetic and political constraints in force those days as far as traditional documentary practices were concerned, and engaged in a pact with the people, with life, and with cinema itself.

Cíntia Gil, Davide Oberto

2008 • Filipinas / The Philippines • 90' • HD
• Cor / Colour • Tagalo / Tagalog

Adela

Adolfo Alix, Jr.



ARGUMENTO / SCRIPT Adolfo Alix, Jr., Nick Olanka **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Albert Banzon **SOM / SOUND** Mark Locsin, Jojo Jacinto, Herbert Relagio **MONTAGEM / EDITING** Aleks Castañeda **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Bicycle Pictures **CONTACTO / CONTACT** Visit Films **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2008, Daybreak • 2007, Batanes • 2007, Nars [Nurses] • 2007, Tambolista [Drumbeat] • 2007, Kadin [The Goat] • 2006, Donsol

Adela faz 80 anos. Antiga figura da rádio, vive sozinha num bairro de lata de Manila. Está rodeada de um mar de humanidade, dos seus problemas, sucessos e trivialidades. Enquanto leva a cabo as suas tarefas diárias, Adela é arrastada pelos acontecimentos mundanos e dramáticos dos que se encontram à sua volta. *Adela* é sobre os momentos de tranquilidade na vida que tanto nos podem encher de alegria como de tristeza. Protagonizado pela atriz Anita Linda.

It is Adela's 80th birthday. A former radio personality, she lives on her own in the slums of Manila. She is surrounded by a sea of humanity and with it their problems, successes, and trivialities. While going through her daily chores, Adela gets swept up in the mundane and dramatic events of those around her. *Adela* is about the quiet moments in life that can fill us with either joy or sorrow. Starring actress Anita Linda.

1953 • Itália / Italy • 115' • 35mm • PB / BW
• Italiano / Italian

L'Amore in Città Love in the City

Cesare Zavattini, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Dino Risi, Francesco Maselli, Alberto Lattuada, Carlo Lizzani



ARGUMENTO / SCRIPT Michelangelo Antonioni, Aldo Buzzi, Luigi Chiarini, Federico Fellini, Marco Ferreri, Alberto Lattuada, Luigi Malerba, Tullio Pinelli, Dino Risi, Vittorio Veltroni, Cesare Zavattini **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Gianni di Venanzo **SOM / SOUND** Mario Messina, Giovanni Paris **MONTAGEM / EDITING** Eraldo da Roma **MÚSICA / MUSIC** Mario Nascimbene **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Faro Film **CONTACTO / CONTACT** Minerva Pictures

Um filme antologia italiano composto de seis segmentos, cada qual com seu argumentista ou realizador. A antologia é composta pelos seguintes episódios: *Amore che si paga*, escrito e realizado por Carlo Lizzani; *Tentato Suicidio*, de Michelangelo Antonioni; *Paradiso per Tre Ore*, de Dino Risi; *Agenzia Matrimoniale*, de Federico Fellini; *Storia di Caterina*, de Cesare Zavattini e Umberto Maselli; *Gli Italiani se voltano*, escrito e realizado por Alberto Lattuada.

An Italian anthology film composed of six segments, each with its own writer or director. The anthology consists of the following episodes: *Amore che si paga*, written and directed by Carlo Lizzani; *Tentato Suicidio*, by Michelangelo Antonioni; *Paradiso per Tre Ore*, by Dino Risi; *Agenzia Matrimoniale*, by Federico Fellini; *Storia di Caterina*, by Cesare Zavattini and Umberto Maselli; *Gli Italiani se voltano*, written and directed by Alberto Lattuada.

1951 • Itália / Italy • 6' • 35mm • Cor / Colour
• Italiano / Italian

Appunti su un Fatto di Cronaca Notes on a News Item

Luchino Visconti



ARGUMENTO / SCRIPT Vasco Pratolini **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Domenico Scala **MÚSICA / MUSIC** Franco Mannino **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Marco Ferreri, Riccardo Ghione **CONTACTO / CONTACT** Cineteca Nazionale di Roma **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1971, Morte a Venezia [Death in Venice] • 1963, Il Gattopardo [The Leopard] • 1960, Rocco e i suoi Fratelli [Rocco and his Brothers] • 1954, Senso • 1947, La Terra trema [The Earth will tremble]

Uma rapariga de 12 anos, Annarella Bracci, foi violada e morta no bairro popular de Primavalle, Roma, um dos cruzamentos seculares de Itália, na altura em que era alvo de grandes projectos de construção e desenvolvimento de estradas.

A 12-year-girl, Annarella Bracci, was raped and killed in the popular borough of Primavalle, Rome, one of the age-old crossroads of Italy, at the time it was going through major construction and road development projects.

1998 • China • 90' • 35mm • Cor / Colour
• Mandarin / Mandarin

Bian dan gu Niang So close to Paradise

Wang Xiaoshuai



ARGUMENTO / SCRIPT Wang Xiaoshuai, Pang Ming **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Yang Tao **SOM / SOUND** Li Wei **MONTAGEM / EDITING** Liu Fang, Yang Hong Yu **MÚSICA / MUSIC** Liu Lin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Beijing Film Studio **CONTACTO / CONTACT** Fortissimo Films **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2010, Rizhao Chongqing [Chongqing Blues] • 2008, Zuo You [In Love we trust] • 2005, Qing Hong [Shanghai Dreams] • 2003, Er Di [Drifters] • 2001, Shiqi sui de dan che [Beijing Bicycle]

Após as reformas económicas recentes, quando a China abriu a porta ao mundo exterior, um grande número de camponeses deixaram as aldeias, para irem para as cidades à procura de fazer fortuna. Dong Zhi ganha a vida a trabalhar no cais e a fazer biscates. Nunca pensou que ia ser apanhado numa vingança entre um chefe de uma quadrilha e o seu conterrâneo Gao Ping.

After the recent economic reforms when China opened its door to the outside world, a large number of farm workers left their villages to move to the big cities looking to make their fortunes. Dong Zhi makes his living in the city as a pier coolie and doing odd jobs. He never thought he would be caught up in a vendetta between a gang leader and his fellow villager Gao Ping.

1948 • Itália / Italy • 10' • 35mm • PB / BW
• Italiano / Italian

Buio in Sala

Dino Risi



ARGUMENTO / SCRIPT Dino Risi **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Enzo Oddone **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Carlo Ponti **CONTACTO / CONTACT** Istituto Luce Cinecittà **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1982, Sesso e volentieri • 1979, Caro Papà [Dear Father] • 1974, Profumo di Donna [Scent of a Woman] • 1962, Il Sorpasso • 1955, Pane, Amore e... [Scandal in Sorrento]

Buio in Sala, realizado numa Milão ainda ferida pela guerra, é a história de um representante comercial desajeitado e um pouco deprimido, que entra num cinema onde se está a projectar um *western* que o deixa mais forte e decidido. Com a sua segunda obra, Risi apresenta uma breve mas intensa amostra da variedade do ser humano que enche as salas cinematográficas à tarde. Um apólogo sobre amor ao cinema, que Risi considerava “mestre de vida”.

Buio in Sala, made in Milan when it was still hurting because of the war, is the story of an incompetent and a little depressed sales representative, who enters a movie theatre during the screening of a western that leaves him stronger and more resolved. Risi presents a brief yet intense sample of the variety of people that fills a movie theatre in the afternoon. A fable on the love for film, which Risi saw as a “master of life”.

1984 • Irão / Iran • 94' • 35mm • Cor / Colour
• Persa / Persian

Davandeh

The Runner

Amir Naderi



ARGUMENTO / SCRIPT Amir Naderi, Behrouz Gharibpour **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Firooz Malekzadeh **SOM / SOUND** Nezamoddin Kiaie **MONTAGEM / EDITING** Bahram Beizai **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Studio of the Voice and Portrait of the Islamic Revolution of Iran **CONTACTO / CONTACT** Dreamlab Films **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2008, Vegas: based on a True Story • 2002, Marathon • 1997, A, B, C... Manhattan • 1989, Aab, Baad, Khaak [Water, Wind, Dust] • 1974, Saz Dahani [Harmonica]

O primeiro filme iraniano pós-revolução a atrair atenção mundial. Marcou o tom para muitos dos filmes que se seguiram: realismo, perspectiva do mundo a partir do olhar das crianças, inocência, gentileza, localização em bairros pobres, denúncia de grandes disparidades em termos de riqueza, colocação de muito do filme nos ombros de um actor jovem, utilização das vidas das crianças como analogias ou exposições explícitas dos problemas do mundo dos adultos.

The first of the post-revolution Iranian films to attract worldwide attention. It set the tone for many of the films which followed: realism, child's eye perspective of the world, innocence, gentleness, set in poor neighbourhoods, exposing great disparities in wealth, resting much of the film on the shoulders of one young actor, using children's lives as analogies for, or explicit expositions of, the problems of the adult world.

1952 • Itália / Italy • 119' • 35mm • PB / BW
• Italiano / Italian

Europa 51

Roberto Rossellini



ARGUMENTO / SCRIPT Roberto Rossellini, Massimo Mida, Antonello Trombadori, Sandro De Feo, Mario Pannunzio, Ivo Perilli, Brunello Rondi **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Aldo Tonti **SOM / SOUND** Paolo Uccello **MONTAGEM / EDITING** Jolanda Benvenuti **MÚSICA / MUSIC** Renzo Rossellini **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ponti-De Laurentiis **CONTACTO / CONTACT** Cristaldifilm **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1954, Viaggio in Italia [Journey to Italy] • 1950, Stromboli • 1948, Germania, Anno Zero [Germany, Year Zero] • 1946, Paisà [Paisan] • 1945, Roma Città Aperta [Rome, Open City]

“A vida de uma americana rica (Ingrid Bergman) a viver em Roma entra em tumulto quando o seu filho pequeno se suicida pelo que ele entende ser uma falta de atenção dela para com ele. A mágoa da mulher leva-a a aperceber-se de que tem vivido uma existência superficial e burguesa e motiva-a a mudar. Como se estivesse numa busca espiritual, começa a dedicar-se aos menos afortunados, o que incomoda o marido (Alexander Knox).” – Jeff Stafford

“The life of a wealthy American woman (Ingrid Bergman) living in Rome is thrown into turmoil when her young son commits suicide over what he perceived to be her lack of affection for him. The woman's grief leads her to the realization that she has been living a shallow, bourgeoisie existence and propels her to change. As if on a spiritual quest, she begins devoting her life to the less fortunate, which disturbs her husband (Alexander Knox).” – Jeff Stafford

1961 • EUA / USA • 72' • 35mm • PB / BW
• Inglês, Hualapai / English, Hualapai

The Exiles

Kent MacKenzie



ARGUMENTO / SCRIPT Kent MacKenzie e elenco / and cast **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Erik Daarstad, Robert Kaufman, John Morrill **SOM / SOUND** Sam Farnsworth **MONTAGEM / EDITING** Kent MacKenzie, Warren Brown, Thomas Conrad, Erik Daarstad, Thomas Miller, Beth Patrick **MÚSICA / MUSIC** Anthony Hilder, The Revels, Robert Hafner, Eddie Sunrise **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Kent MacKenzie **CONTACTO / CONTACT** Milestone Film & Video **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1971, Saturday Morning • 1968, Why Man creates • 1964, A Skill for Molina • 1962, The Story of a Rodeo Cowboy • 1956, Bunker Hill - 1956

Uma noite louca mas típica na vida de três jovens índios americanos, que deixaram as suas reservas para viver na baixa de Los Angeles – Yvonne, uma apache jovem e grávida, o marido Homer (Hualapai) e Tommy, um mexicano que vive com eles. O filme mostra os seus estilos de vida e acções que “não são representativos de todos os índios da altura... mas típicos de muitos”. Uma nova geração apanhada entre o passado e a forma contemporânea de viver.

One wild but typical night in the lives of three young American Indians who have left their reservations to live in downtown Los Angeles – Yvonne, a young, pregnant Apache, her husband Homer (Hualapai), and Tommy, a Mexican who lives with them. It presents their lifestyles and actions that are “not true of all Indians of the time... but typical of many.” A new generation caught between the past and modern day living.

1943 • Itália / Italy • 11' • 35mm • PB / BW
• Italiano / Italian

Gente del Po

People of the Po Valley

Michelangelo Antonioni



ARGUMENTO / SCRIPT Michelangelo Antonioni **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Piero Portalupi **MONTAGEM / EDITING** Carlo Alberto Chiesa **MÚSICA / MUSIC** Mario Labroca **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Artisti Associati **CONTACTO / CONTACT** Enrica Fico Antonioni **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1970, Zabriskie Point • 1966, Blow-Up • 1964, Il Deserto Rosso [Red Desert] • 1961, La Notte • 1960, L'Avventura

“*Gente del Po* é um esboço silencioso e evocativo da labuta diária dos pescadores do rio Pó. Mesmo neste começo em tom menor, com as suas composições vibrantes e deslumbrantes, é possível ver as sementes do estilo de Antonioni. ‘Tudo o que fiz depois, seja bom ou mau, começou aqui, neste filme no rio Pó’, disse uma vez o realizador.” – Criterion

“*Gente del Po* is a hushed, evocative sketch of the daily toils of fishermen on the River Po. Even in this minor-key debut, with its plangent, gorgeous compositions, you can see the seeds of Antonioni’s style. ‘Everything that I made afterwards, either good or bad, starts from there, from this film on the River Po’, the director once said.” – Criterion

1945 • Itália / Italy • 71' • 35mm • PB / BW
• Italiano / Italian

.....

Este filme integra O Nosso Século XX – O Cinema face à História /
This film is part of Our 20th Century – Cinema facing History

Giorni di Gloria

Days of Glory

Luchino Visconti, Giuseppe De Santis,
Marcello Pagliero, Mario Serandrei



ARGUMENTO / SCRIPT Umberto Calosso, Umberto Barbaro **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Gianni Di Venanzo, Angelo Jannarelli, Giorgio Lastricati, Navarro, Giovanni Pucci, Arthur Reed, Massimo Terzan, Umberto della Valle, Giovanni Ventimiglia, Vittoriano, Michel Werdier, De West, Manlio **SOM / SOUND** Bruno Brunacci, Giovanni Paris, Vittorio Trentino **MONTAGEM / EDITING** Carlo Alberto Chiesa, Mario Serandrei **MÚSICA / MUSIC** Costantino Ferri **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Titanus, ANPI, Cinéac **CONTACTO / CONTACT** Istituto Luce Cinecittà

O documentário relembra a opressão nazi através de um conjunto de documentos rodados em toda a península italiana, incluindo o massacre famoso das Grutas Ardeatinas. Juntando material de várias proveniências, bem como algum material próprio, filmado em nome das forças de libertação americanas/britânicas, os realizadores criam um documento sobre os horrores da guerra e os crimes nazis e fascistas.

The documentary recalls the Nazi oppression through a number of documents shot throughout the Italian peninsula, including the famous massacre of the Fosse Ardeatine. Stitching together pieces of various provenance, along with some of his own footage, shot on behalf of the American/British liberation forces, the directors create a document of the horrors of the war, and Nazi and Fascist crimes.

1953 • Itália / Italy • 12' • 35mm • PB / BW
• Italiano / Italian

.....

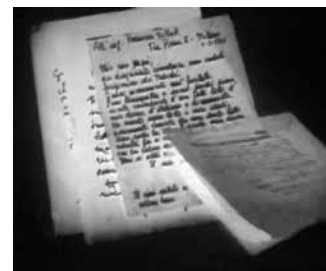
Este filme integra O Nosso Século XX – O Cinema face à História /
This film is part of Our 20th Century – Cinema facing History

Lettere di Condannati

a Morte della Resistenza

Letters of Partisans condemned to Death

Fausto Fornari



ARGUMENTO / SCRIPT Piero Malvezzi, Giovanni Pirelli, Fausto Fornari, Cesare Zavattini **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Oberdan Troiani **MONTAGEM / EDITING** Rinaldo Ricci **MÚSICA / MUSIC** Mario Zafred **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Fausto Fornari **CONTACTO / CONTACT** Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza

Um tributo à memória dos mártires da resistência italiana do período de 8 de Setembro de 1943 a 25 de Abril de 1945, a partir da recolha homónima de cartas, publicada pela Einaudi, em 1952. As imagens mostram as cartas de alguns dos condenados à morte e lugares onde estes lutaram e se sacrificaram. As vozes fora de campo interpretam as suas palavras tendo em conta a idade, a condição social e a região de origem de cada um dos personagens.

A tribute to the memory of the Italian partisans who died between September 8th, 1943, and April 25th, 1945. It is based on a collection of letters with the same name, published by Einaudi in 1952. The footage shows letters from some partisans who were condemned to death, and the places where they fought and were sacrificed. Voices off interpret their words, according to their age, social group, and place of origin.

2001 • Roménia / Romania • 90' • 35mm • Cor / Colour
• Romeno / Romanian

Marfa si Banii

Stuff & Dough

Cristi Puiu



ARGUMENTO / SCRIPT Cristi Puiu **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Silviu Stavila **SOM / SOUND** Total Professional Records **MONTAGEM / EDITING** Nita Chivulescu **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Mandragora Movies **CONTACTO / CONTACT** Mandragora Movies **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Ponts de Sarajevo [Bridges of Sarajevo] • 2013, Trois Exercices d'Interprétation [Three Exercises of Interpretation] • 2010, Aurora • 2005, Moartea Domnului Lăzărescu [The Death of Mr. Lăzărescu] • 2004, Un Cartus de Kent si un Pachet de Cafea [Coffee and Cigarettes]

Ovidiu, um jovem de Constança com um pequeno negócio a partir do apartamento dos pais, quer expandir-se e comprar um quiosque, mas não tem “massa”. Um mafioso local oferece-lhe uma maquia impressionante por um trabalho aparentemente simples: tem de levar um saco a uma morada específica em Bucareste. No entanto, parece que o saco contém alguma “coisa” que também diz respeito a outras pessoas.

Ovidiu, a young man who runs his own business out of his parents’ apartment, wants to expand and buy a kiosk, but he doesn’t have the “dough.” A local mafioso offers him an impressive amount of money for an apparently simple job: he has to take a bag to Bucharest to a specific address. It seems, however, that the bag contains some “stuff” that concerns other people, too.

1975 • Filipinas / The Philippines • 124' • 35mm
• Cor / Colour • Tagalo / Tagalog

.....

Cópia restaurada pela World Cinema Foundation /
Print restored by the World Cinema Foundation

Maynila sa mga Kuko ng Liwanag Manila in the Claws of Light

Lino Brocka



ARGUMENTO / SCRIPT Clodualdo del Mundo **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Miguel de Leon **SOM / SOUND** Luis Reyes, Ramon Reyes **MONTAGEM / EDITING** Edgardo Jarlego, Ike Jarlego **MÚSICA / MUSIC** Max Joozon **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Cinema Artists **CONTACTO / CONTACT** Cineteca di Bologna **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1989, Orapronobis [Fight for us] • 1985, Bayan ko: Kapit sa patalim [Bayan ko: My Own Country] • 1979, Jaguar • 1976, Insiang • 1974, Tinimbang ka ngunit kulang [You have been weighed and found wanting]

“A história de um jovem provinciano chamado Julio Madiaga que vai para a cidade à procura do seu amor perdido, Ligaya Paraíso. Vive uma série de aventuras consecutivas até encontrar Ligaya, que é mantida refém por um chinês chamado Ah Tek. Do plano de abertura de passeios com lixo ao plano final de Julio, encolhendo-se ao fundo de um beco em saída, uma série de imagens voluptuosas e carregadas de urgência, captadas de forma crua e sincera.” – Noel Vera

“The story of a young provincial named Julio Madiaga who goes to the city to look for his lost love, Ligaya Paraíso. He has one adventure after another before he finds Ligaya, who is kept hostage by a Chinese named Ah Tek. From its opening shot of littered sidewalks to its final one of Julio, cowering at the bottom of a dead-end alley, it is a series of voluptuous images charged with urgency and captured raw and honest.” – Noel Vera

Os Mutantes The Mutants

Teresa Villaverde



COLEÇÃO CINEMATICA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

ARGUMENTO / SCRIPT Teresa Villaverde **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Acácio de Almeida **SOM / SOUND** Vasco Pimentel **MONTAGEM / EDITING** Andrée Davature **PRODUÇÃO / PRODUCTION** FMF Films, La Sept, Arte, Pandora Films, Arte ZDF **CONTACTO / CONTACT** NOS **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Cisne [Swan] • 2006, Transe [Trance] • 2001, Água e Sal [Water and Salt] • 1994, Três Irmãos [Two Brothers, My Sister] • 1991, A Idade Maior [Alex]

“Três miúdos no início da adolescência rejeitam uma vida em reformatórios ou com famílias de acolhimento, para se aventurarem sozinhos. Derivam para a pequena criminalidade e são explorados por predadores sexuais. A realizadora tinha planeado fazer um documentário sobre crianças sem abrigo mas, quando as autoridades recusaram cooperar, usou a pesquisa como base deste argumento, dando a muitas das crianças que conheceu papéis no filme.” – Mark Deming, Rovi

“Three kids in their early teens rejected life in juvenile homes or with foster families to take their chances on their own. They drift into petty crime and are exploited by sexual predators. The director had planned to make a documentary about homeless children, but when government authorities refused to cooperate, she used her research as the basis for this screenplay, giving many of the children she met in her travels roles in the film.” – Mark Deming, Rovi

1997 • Portugal, França, Dinamarca / Portugal, France, Denmark • 97' • 35mm • Cor / Colour
• Português, Crioulo cabo-verdiano / Portuguese, Cape Verdean Creole

Ossos Bones

Pedro Costa



© MARIANA VEGAS

ARGUMENTO / SCRIPT Pedro Costa **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Emmanuel Machuel **SOM / SOUND** Henri Maikoff **MONTAGEM / EDITING** Jackie Bastide **MÚSICA / MUSIC** Wire, Sabura **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Madragoa Filmes, Gemini Films, Zentropa **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2009, Ne change rien [Change Nothing] • 2006, Juventude em Marcha [Colossal Youth] • 2001, Où git votre Sourire enfoui? [Where does your Hidden Smile lie?] • 2000, No Quarto da Vanda [In Vanda's Room] • 1995, Casa de Lava [Down to Earth]

Depois de rodar *Casa de Lava* em Cabo Verde, Costa muda-se para o Bairro das Fontainhas e considera os moradores tão poderosos e negligenciados como os que tinham contribuído para o seu filme anterior: “Estas pessoas já foram enganadas por tudo, pela terra, pelos fantasmas, pelo nosso Governo e a nossa polícia. Não podem ser enganadas pelo cinema. Eu tentei respeitar a verdade.”

After shooting *Casa de Lava* [Down to Earth] in Cape Verde, Costa moves to the Fontainhas' slum and finds the residents as powerful and as neglected as those who had contributed to his previous film: “These people have already been fooled by everything, their land, their ghosts, our government and our police. They couldn't be fooled by cinema. I tried to respect their truth.”

1957 • Brasil / Brazil • 90' • 35mm • PB / BW
• Português / Portuguese

Rio Zona Norte Rio, Northern Zone

Nelson Pereira dos Santos



ARGUMENTO / SCRIPT Nelson Pereira dos Santos **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Hélio Silva **SOM / SOUND** Sílvio Rabelo **MONTAGEM / EDITING** Rafael Justo Valverde **MÚSICA / MUSIC** Alexandre Gmatalli, Zé Kéti **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Nelson Pereira dos Santos Produções Cinematográficas **CONTACTO / CONTACT** Regina Filmes **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1994, A Terceira Margem do Rio [The Third Bank of the River] • 1984, Memórias do Cárcere [Memoirs of Prison] • 1977, Tenda dos Milagres [Tent of Miracles] • 1963, Vidas Secas [Barren Lives] • 1955, Rio, 40 Graus [Rio, 40 Degrees]

O realizador aborda questões sociais com um naturalismo que iria influenciar os cineastas políticos emergentes dos anos 1960. “Uma espécie de documentário sobre o drama de um jovem artista intelectual diante do problema central com o qual se defrontava: como lidar com a missão dada a si próprio de difundir e de instituir no cinema brasileiro uma arte nacional-popular?”. – Luís Alberto Rocha Melo

The director addresses social issues with a level of naturalism that would influence the emerging political filmmakers of the 1960s. “A kind of documentary on a young intellectual artist's drama when facing the key problem he's confronted with: how to deal with the self-imposed mission of diffusing and making a national-popular art out of Brazilian cinema?”. – Luís Alberto Rocha Melo

1962 • Índia / India • 143' • 35mm • PB / BW
• Bengali

.....

Cópia restaurada pela Thomson Foundation /
Print restored by the Thomson Foundation

Subarnarekha The Golden Thread

Ritwik Ghatak



ARGUMENTO / SCRIPT Ritwik Ghatak, Radheshyam Jhunjhunwala
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Dilip Rajan Mukherjee
SOM / SOUND Satyen Chatterjee **MONTAGEM / EDITING** Ramesh Joshi
MÚSICA / MUSIC Ustad Bahadur Khan **PRODUÇÃO / PRODUCTION**
J. J. Films **CONTACTO / CONTACT** National Film Archive of India
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
1974, Jukti, Takko aar Gappo [Reason, Debate and a Story]
• 1973, Titash Ekti Nadir Naam [A River Called Titash] • 1961, Komal
Gandhar [A Soft Note on a Sharp Scale] • 1960, Meghe Dhaka Tara
[The Cloud-Capped Star] • 1952, Nagarik [The Citizen]

A montagem elíptica introduz inevitavelmente ambiguidade e quebra na narrativa linear, desorientando o espectador. Após um início esquizofrénico de vinte minutos, *Subarnarekha* adopta um ritmo clássico familiar e o foco do conflito dramático passa a ser a relação entre irmão e irmã. Ishwar é incapaz de aceitar o facto de a irmã, Sita, se casar com Abhiram, que provém de uma casta inferior.

Elliptical editing inevitably invites an ambiguity and fracture into linear narrative, disorienting the spectator. After what is an admittedly schizophrenic opening twenty minutes, *Subarnarekha* settles into a familiar classical rhythm and the focus of dramatic conflict becomes the relationship between brother and sister. Ishwar is unable to come to terms with his sister Sita marrying Abhiram, who hails from a lower caste.

1948 • Itália / Italy • 153' • 35mm • PB / BW
• Italiano / Italian

La Terra trema The Earth will tremble

Luchino Visconti



ARGUMENTO / SCRIPT Luchino Visconti **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** G. R. Aldo **SOM / SOUND** Vittorio Trentino
MONTAGEM / EDITING Mario Serandrei **MÚSICA / MUSIC** Willy Ferrero
PRODUÇÃO / PRODUCTION Universalia **CONTACTO / CONTACT**
Betafilm **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY**
1971, Morte a Venezia [Death in Venice] • 1969, La Caduta degli Dei
(Götterdämmerung) [The Damned] • 1963, Il Gattopardo [The Leopard]
• 1960, Rocco e i suoi Fratelli [Rocco and his Brothers] • 1954, Senso

Luchino Visconti baseou este filme de 1948, uma das principais obras do neo-realismo, num romance de Giovanni Verga. Numa linguagem pictórica sofisticada, *La Terra trema* (terramoto) retrata a luta em vão de uma família siciliana contra a pobreza e a exploração. Usando apenas actores amadores, Visconti logrou juntar interesse humano e comentário social.

Luchino Visconti based this 1948 film, one of the major works of neorealism, on a novel by Giovanni Verga. In a sophisticated pictorial language, *La Terra trema* (earthquake) depicts a Sicilian family's futile struggle against poverty and exploitation. Using only amateur actors, Visconti managed to combine human interest and social comment.

1956 • Reino Unido / United Kingdom • 52' • 35mm
• PB / BW • Inglês / English

Together

Lorenza Mazzetti



ARGUMENTO / SCRIPT Denis Home **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY**
Hami Hadari, Geoffrey Simpson, Walter Lassally, John Fletcher **SOM / SOUND** John Fletcher **MONTAGEM / EDITING** John Fletcher **MÚSICA / MUSIC** Damiele Paris **PRODUÇÃO / PRODUCTION** BFI Experimental Film Fund, Harlequin Films **CONTACTO / CONTACT** British Film Institute
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY 1963, I Misteri di Roma [Mysteries of Rome] • 1961, Le Italiane e l'Amore [Latin Lovers] • 1959, I Cattivi vanno in Paradiso [The Bad go to Heaven] • 1953, K (Metamorphosis)

Together é um estudo poético – mas não uma romantização típica – dos armazéns, mercados e bares do East End londrino. Acompanha a existência solitária de dois estivadores surdos-mudos, cuja deficiência os isola do mundo em redor. O retrato que o faz da vida quotidiana da classe trabalhadora, a sua ênfase no detalhe e a importância do banal foram inspirados pelo neo-realismo italiano e pelas técnicas empregues pelos amigos de Mazzetti do Free Cinema.

Together is a poetic study – but not a typical romanticisation – of London's East warehouses, markets and pubs. It follows the solitary existence of two deaf-mute dockers, whose disability isolates them from the world around them. The film's depiction of everyday working-class life, its emphasis on the magnified detail and the significance of the ordinary were inspired by Italian neorealism and by the techniques used by Mazzetti's Free Cinema friends.

1952 • Itália / Italy • 89' • 35mm • PB / BW
• Italiano / Italian

Umberto D. Umberto D

Vittorio De Sica



ARGUMENTO / SCRIPT Cesare Zavattini **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** G. R. Aldo **SOM / SOUND** Ennio Sensi
MONTAGEM / EDITING Eraldo Da Roma **MÚSICA / MUSIC** Alessandro Cicognini **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Rizzoli Film, Produzione Films
Vittorio De Sica, Amato Film **CONTACTO / CONTACT** Intramovies
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
1970, Il Giardino dei Finzi-Contini [The Garden of the Finzi-Continis]
• 1962, I Sequestrati di Altona [The Condemned of Altona]
• 1959, Il Generale Della Rovere • 1953, Pane, Amore e Fantasia
[Bread, Love and Dreams] • 1948, Laddri di Biciclette [Bicycle Thieves]

Rodado com um elenco de actores não profissionais, o filme acompanha Umberto, um pensionista idoso, na sua luta para sobreviver, durante o surto económico do pós-guerra, em Itália. Tendo como única companhia o cão, Flike, Umberto esforça-se por manter a dignidade, enquanto tenta sobreviver numa cidade onde a gentileza humana tradicional parece sair a perder para as forças da modernização.

Shot on location with a cast of nonprofessional actors, the film follows Umberto, an elderly pensioner, as he struggles to make ends meet during Italy's postwar economic boom. Alone except for his dog, Flike, Umberto strives to maintain his dignity while trying to survive in a city where traditional human kindness seems to have lost out to the forces of modernisation.

1959 • Reino Unido / United Kingdom • 49' • 35mm
• PB / BW • Inglês / English

We are the Lambeth Boys

Karel Reisz



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Water Lassally **COMENTÁRIO / COMMENTATOR** Jon Rollason **MONTAGEM / EDITING** John Fletcher
MÚSICA / MUSIC Johnny Dankworth **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Graphic Films **CONTACTO / CONTACT** British Film Institute
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
1985, Sweet Dreams • 1981, The French Lieutenant's Woman
• 1978, Who'll stop the Rain • 1966, Morgan: a Suitable Case for Treatment • 1960, Saturday Night and Sunday Morning

We are the Lambeth Boys foi rodado durante seis semanas, no Verão de 1958, em e à volta de Ashford House, um clube juvenil do sul de Londres. Acompanha um grupo de adolescentes no trabalho e no seu tempo livre, dando-lhes espaço para expressar as suas frustrações e ambições (isso tornou-se possível com o uso, pela primeira vez num filme do movimento Free Cinema, de tecnologia de som síncrono).

We are the Lambeth Boys was shot over six weeks in the summer of 1958 in and around the Ashford House, a youth club in the Oval area of South London. It follows a group of teenagers at work and in their leisure time, giving them space to express their frustrations and aspirations (this was made possible by the use, for the first time in a Free Cinema film, of synch-sound technology).

A PROPÓSITO / BY THE WAY

MESA REDONDA / ROUND TABLE
Neo-Realismo e Novos Realismos /
Neorealism and New Realisms [vide p. 231]

O NOSSO SÉCULO XX – O CINEMA FACE À HISTÓRIA

OUR 20th CENTURY – CINEMA FACING HISTORY

- **Après les Combats de Bois-le-Prêtre** / After the Fighting in the Bois-le-Prêtre
- **Falkenau, Vision de l'Impossible** / Falkenau, the Impossible
- **German Concentration Camps Factual Survey**
- **Giorni di Gloria** / Days of Glory [vide p. 138]
- **Lettere di Condannati a Morte della Resistenza** / Letters of Partisans condemned to Death [vide p. 139]
- **Die Mauer** / The Wall
- **Mitt Andra Land** / My Other Country
- **Night will fall**
- **Nuit et Brouillard** / Night and Fog [vide p. 188]
- **Out of the Present**
- **Parole de Kamikaze** / I, Kamikaze
- **Pered Sudom Istorii** / Facing the Judgment of History
- **Prigionieri della Guerra** / Prisoners of War
- **Respite**
- **Sarajevo Film Festival Film** [vide p. 120]
- **Sosialismi** / Socialism [vide p. 39]
- **Veillée d'Armes** / The Troubles We've seen: A History of Journalism in Wartime

—

“Meu século, besta minha, quem te olhará nas pupilas duras, quem soldará com o próprio sangue as vértebras de duas centúrias?”

Ossip Mandelstam, *Século*, 1923

Tradução de Nina e Filipe Guerra

O programa O Nosso Século XX – o Cinema face à História desenhou-se em proximidade com estes versos, que trazem consigo algumas das questões mais fundamentais para a compreensão do nosso tempo. É também importante lembrar que, a partir deste poema, Giorgio Agamben escreveu um dos textos mais férteis para pensarmos o nosso tempo, *O que é o contemporâneo?*.

Se Mandelstam escreveu no contexto da passagem do séc. XIX para o séc. XX, numa centúria que acabava de começar, é também verdade que Mandelstam havia já sido marcado por aquela que viria a ser a experiência mais decisiva do nosso século XX, esse que pertence a todos, mesmo aos que o não viveram: uma total desarticulação entre o vívido e o pensado, um desafio à nossa capacidade de relacionar experiência e representação.

Estes versos enunciam várias das questões de princípio que se procuram articular neste programa. Em primeiro lugar, a ideia de intimidade – um tempo que é pertença íntima, comportando consigo as memórias individuais e colectivas, enquanto herança a ser recepcionada por cada um de nós. Em segundo lugar, a ideia de enfrentamento com o olhar, ver – uma visão que se implica no que vê, enfrentando mesmo aquilo que, na imagem, não seria do domínio do visível ou da presença. Em terceiro lugar, a ideia de ligar aquilo que foi violentamente desligado, desarticulado, quebrado – a relação entre um tempo e outro, ou a relação do presente consigo próprio, enquanto tempo que comporta em si uma falha que o faz permanentemente desacertar-se consigo mesmo.

Este é também um programa que parte de uma tomada de posição acerca da possibilidade e legitimidade da representação do terror. Como afirma Jean-Luc Nancy, em *La Représentation Interdite*, não só esta é possível e legítima como é necessária e urgente, desde que tomemos o termo representação no seu sentido mais preciso. Procura-se, assim, pensar a relação entre o cinema e esta tarefa necessária e urgente, a partir deste repto de rigor quanto ao que o termo representação implica.

Se o cinema foi a arte do século XX, foi-o provavelmente por três razões: esse foi o século em que se constituiu enquanto dispositivo de massas, não só com os grandes estúdios de Hollywood mas também na Alemanha do III Reich; foi a época em que se viu confrontado, por uma espécie de compromisso originário com o real, com a tarefa de encontrar as suas formas no contexto das grandes convulsões vividas sobretudo na Europa; foi um período em que, por estas razões, o cinema teve de se elaborar enquanto representação do mundo mas também enquanto crítica dos seus limites e aporias.

Sosialismi, de Peter von Bagh, traça exactamente este retrato da potência de dominação do cinema, indissociável de uma clara potência libertadora, consciente dos seus efeitos e dos seus limites.

Não são, portanto, apenas razões de efeméride (o centenário da I Grande Guerra, os 25 anos da queda do Muro de Berlim, os 40 anos da Revolução de Abril) que nos levam a apresentar este programa. Este é, no contexto do Doclisboa, verdadeiramente uma proposta clara acerca do papel do cinema no contexto da reflexão sobre o nosso tempo na sua relação com a história.

Invocar o século passado através de diferentes momentos em que o cinema se viu perante a tarefa de enfrentar acontecimentos radicais na história é, portanto, pensar os modos como a imagem cinematográfica foi forçada a enfrentar aquela parte de ausência de que falamos quando falamos de irrepresentabilidade. Pensá-la e, desse modo, integrá-la em si mesma enquanto reflexão sobre a própria noção de representação. Lembra-nos Jean-Luc Nancy: “A representação não é um simulacro; não é a substituição da coisa original – de facto, não tem nada a ver com uma coisa. É a apresentação daquilo que não equivale a uma presença, dada e completa (ou dada completa), ou é o trazer à presença uma realidade inteligível (ou forma) através da mediação de uma realidade sensorial.” O pacto entre o cinema e o real joga-se, assim, no campo do testemunho – a força testemunhal de *Nuit et Brouillard*, de Alain Resnais, reside precisamente aqui.

Talvez seja esse o sentido de representação implicado, portanto, nesta tarefa: pensar a imagem não enquanto elemento totalizador, unívoco, mas antes como um trabalho de articulação entre um dispositivo e o real, de modo a que a própria prática se coloque à altura dos acontecimentos e elabore uma crítica de si mesma, produzindo, antes de mais, indícios de ausências que a atravessam.

Après les Combats de Bois-le-Prêtre (Gilles Ladevèze), filmado na frente francesa, em 1915, no início da I Guerra Mundial, é assim o primeiro esforço documental neste contexto. Dispositivo testemunhal, mas também informativo e talvez mesmo ferramenta para conferir às vivências individuais a qualidade de real, devolvendo tais experiências ao domínio do comum, do partilhado, da história dos homens.

É exactamente neste cruzamento problemático que se instalam os filmes deste programa: entre a tarefa de informar, a urgência de testemunhar e o esforço de conferir ao real as qualidades que nos permitam reconhecê-lo enquanto mundo comum e à linguagem a sua força original. Tal é a reflexão levada a cabo por Marcel Ophuls em *Veillée d'Armes* (1994), durante a guerra na Bósnia, ou por André Singer em *Night will Fall* (2014), filme acerca do aparecimento desse documento terrível e verdadeiramente problemático pela sua força testemunhal, e portanto também crítica, no que toca ao lugar do cinema perante a barbárie, o *German Concentration Camps Factual Survey* (1945/2014).

De referir também o caso de *Falkenau, Vision de l'Impossible* (2005), de Emil Weiss, que nos traz as imagens que o soldado Samuel Fuller filmou, durante a libertação de Falkenau em 1945, apresentadas pelo próprio.

Estes são filmes que, ao contrário de constituírem reproduções dos factos de que nasceram, são verdadeiras produções críticas de imagens que trazem à presença a história como real dinâmico, espectral e paradoxal, permitindo-nos pensar o nosso presente a partir do seu fundo ontológico. *Facing the Judgment of History* (1965), de Fridrikh Ermler, apresenta-se simultaneamente como um inquérito sobre a história e um verdadeiro filme de fantasmas, em que memória e testemunho nos trazem a história enquanto aporia.

Das guerras às revoluções, das ditaduras aos totalitarismos, das utopias à barbárie: somos contemporâneos de um passado, no momento em que somos capazes de ver a

sua cintilação enquanto memória que nos é íntima, que nos atravessa e desloca, que nos faz pensar.

Mas esta contemporaneidade traz-nos, portanto, a tarefa de devolver a esse passado a sua força viva, impedir a sua estabilização, ou seja, procurar nele uma eloquência para lá da sua discursividade, permitindo-lhe tornar-se presente a si mesmo e a nós próprios. *Respite* (2007), de Harun Farocki, opera verdadeiramente neste sentido, mas também *Prigionieri della Guerra* (1995), de Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi. É, de modo diferente, também este o esforço de *Lettere di Condannati a Morte della Resistenza* (1953), de Fausto Fornari, que, recuperando as últimas palavras dos resistentes italianos condenados à pena capital, atribui àqueles homens a força presencial que permite ligar as eras: estão mortos e vão morrer, como formulou Roland Barthes, em *A Câmara Clara*. O seu tempo é o nosso, também nós antecipamos as suas mortes.

Este modo da contemporaneidade dá-nos este século através de diferentes entradas que, de diferentes modos, abrem para os fundamentos e paradoxos da Europa de hoje. Esta operação sobre o presente filmico, sobre os momentos históricos, sobre o nosso próprio presente face à história permite-nos estarmos lado a lado com os acontecimentos na sua intempestividade. As revoluções trouxeram consigo tal força, revelando outros modos de articulação entre as vidas íntimas e os caminhos colectivos. O fim da URSS (*Out of the Present*, Andrei Ujică, 1995), a queda do Muro de Berlim (*Die Mauer*, Jürgen Böttcher, 1990) e o 25 de Abril (*Mitt Andra Land*, Solveig Nordlund, 2014) foram acontecimentos em que cinema e história se enfrentaram mutuamente, procurando de novo nas vidas dos homens a sua medida.

Cíntia Gil

—

“My Age, my beast, who will be fit
To look into your eyes
As his blood binds
The vertebrae of two centuries?”

Ossip Mandelstam, *The Age*, 1923
Translated by Deborah Marshall and Douglas Penick

The programme Our 20th Century – Cinema facing History was outlined close to these verses that imply some of the most critical issues to understanding our time. It is also important to remind that it was based on this poem that Giorgio Agamben wrote one of the most fertile texts to think about the time we live in – *What is the Contemporary?*. If Mandelstam wrote in the context of the transition from the 19th century to the 20th century, when this last one had just begun, it is also true that Mandelstam had already been marked by what would be the most decisive experience of our 20th century, the one that belongs to us all, even to those who hadn't been born yet: a complete disarticulation between living and thinking, a challenge to our ability to relate experience and representation.

These verses expose several questions of principle this programme tries to articulate. First of all, the notion of intimacy – a time that is intimately ours, comprising both individual and collective memories as a heritage each of us will receive. Secondly, the idea of confronting with the look, the gaze – a view that becomes involved in what it sees, dealing even with that aspect of the image that wouldn't be within the scope of the visible or of the presence. In third place, the idea of connecting what has been violently disconnected, disarticulated, broken – the relation between a time and another, or the relation of the present with itself as a time that contains a fault that continually brings it out of step.

This programme also implies taking a stand on the possibility and legitimacy of representing terror. As Jean-Luc Nancy puts it in *Forbidden Representation*, it is not only possible and legitimate, but also necessary and urgent, as long as one uses the word *representation* in its more precise sense. The aim is therefore to think about the relation between film and this necessary, urgent task based on this rigour challenge concerning what the word *representation* implies.

If film was the art of the 20th century, that was probably due to three reasons: that was the century when it turned into a mass medium, not only with the big studios in Hollywood, but also in III Reich Germany; it was the time when – given a kind of original commitment towards reality – it was confronted with the task of finding its forms in the context of the great turmoil experienced especially in Europe; it was a period when, for the reasons mentioned above, film had to work itself out as representation of the world, but also as criticism of its own limits and dead-ends.

Sosialismi, by Peter von Bagh, portrays precisely the dominance potency film has, inseparable from a clear liberating potency, aware of its effects and of its limits.

Thus, the reasons leading us to present this programme are not only of an ephemeris nature (the hundredth anniversary of World War I, the 25 years since the fall of the Berlin Wall, the 40 years of the Carnation Revolution). Within the scope of Doclisboa this is a proposition on the role of film when reflecting upon our time in its relation with history.

To invoke the last century through different moments when film faced the task of dealing with radical events in history is therefore to think about the way the cinematic image was forced to face that absence implied in the notion of unrepresentability. To bring that along for a reflection on the very notion of representability. Jean-Luc Nancy reminds us that: “Representation is not simulacrum; it is not the replacement of the original thing – in fact, it has nothing to do with one thing. It is the presentation of what does not amount to a presence, given and complete (or given complete), or it is the bringing to presence of an intelligible reality (or form) resorting to the formal mediation of a sensory reality.”

The pact between film and reality thus lies in the field of testimony – the testimonial strength of *Nuit et Brouillard*, by Alain Resnais, can be found precisely here.

So that may be the sense of representation involved in this task: to think about image not as a totalizer, univocal element, but rather as an articulating work between a device and reality, so that practice itself matches the events and criticises itself, first and foremost producing traces of absences that run through it.

Après les Combats de Bois-le-Prêtre (Gilles Ladevèze), shot in the French front in 1915 at the beginning of World War I, is therefore the first documentary effort in this context. A testimonial device, but also an informative one and maybe even a tool to provide individual life experiences realness, handing such experiences back to the domain of the communal, of the shared, of the history of men.

The films in this programme position themselves exactly at this troublesome crossing: between the task of informing, the urgency of testimony and the effort to provide reality with the qualities that will allow us to recognise it as a common ground and language with its original strength. Such is the thinking of Marcel Ophuls in *Veillée d'Armes* (1994), during the Bosnian War, or of André Singer in *Night will Fall* (2014), a film about the coming to light of that terrible and truly troublesome document – because of its testimonial and therefore also critical strength, when it comes to the place of film before barbarity – *German Concentration Camps Factual Survey* (1945/2014).

One should also mention *Falkenau, Vision de l'Impossible* (2005), by Emil Weiss, that brings us the images that Samuel Fuller shot as a soldier, during the liberation of Falkenau in 1945, presented by Fuller himself.

Instead of being reproductions of the facts from which they stem, these films are truly critical productions of images that bring to presence history as a dynamic, ghostly and self-contradictory reality, allowing us to think about our present based on its ontological essence. *Facing the Judgment of History* (1965), by Fridrikh Ermler, is both an enquiry into history and a true ghosts film, where memory and testimony bring us history as an aporia.

From wars to revolutions, dictatorships to totalitarianisms, utopias to barbarity: we are all contemporary with a past in the moment when we are able to see its sparkle as an intimate memory that crosses us and displaces us, that makes us think.

But such contemporaneity therefore brings us the task of giving back to that past its living strength, of preventing it from stabilising, that is, of searching in it for an eloquence beyond its discursive quality, allowing it to become present to itself and to ourselves. *Respite* (2007), by Harun Farocki, really works in this regard, and so does *Prigionieri della Guerra* (1995), by Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi.

Albeit differently this is also the effort undertaken by *Lettere di Condannati a Morte della Resistenza* (1953), by Fausto Fornari, that retrieves the last words of the Italian partisans sentenced to the death penalty and ascribes those men the strength of the present that enable ages to be linked: they're dead and they're going to die, like Roland Barthes wrote

in *Camera Lucida*. Their time is our time; we also anticipated their deaths.

This way of being contemporary presents us this century through different points of entry that open to the foundations and paradoxes of today's Europe in different ways. This operation on the filmic present, on the historic periods, on our own present before history allows us to be side by side with the events in their untimeliness. The revolutions carried with them said strength, exposing other methods of articulating intimate lives and collective paths. The end of the USSR (*Out of the Present*, Andrei Ujică, 1995), the fall of the Berlin Wall (*Die Mauer*, Jürgen Böttcher, 1990) and the Carnation Revolution (*Mitt Andra Land*, Solveig Nordlund, 2014) were events in which film and history confronted each other, once again looking for their measure in the life of men.

Cíntia Gil

1915 • França / France • 15' • 28mm • PB / BW
• Mudo / Silent

Après les Combats de Bois-le-Prêtre After the Fighting in the Bois-le-Prêtre

Jules Albert Gal Ladevèze



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Jules Albert Gal Ladevèze
CONTACTO / CONTACT Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine

Um testemunho duplamente excepcional da I Grande Guerra. Primeiro, por ser muito raro os soldados poderem filmar a frente, dado o custo e o peso do material e porque, a partir de Agosto de 1914, o Estado-Maior interdita às tropas fotografar a guerra. Depois, pela natureza das imagens, bem diferentes das oficiais que circulavam nos cinemas na época. Este documento só este ano foi tornado público.

An outstanding testimonial of World War I for two reasons. Firstly, because given the cost and the weight of the equipment, it is very rare for a soldier to be able to shoot the front, and because the General Staff prohibited the troops from taking pictures of the war after August 1914. Secondly, because the images were quite different from the official footage featured in movie theatres those days. This document was only made public this year.

2005 • França / France • 62' • 16mm
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

Falkenau, Vision de l'Impossible Falkenau, the Impossible

Emil Weiss



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Pierre Boffety **SOM / SOUND** Jean-Pierre Duret **MONTAGEM / EDITING** Florence Bresson **MÚSICA / MUSIC** Teddy Lasry **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Michkan World Productions, INA, Chrisam Films **CONTACTO / CONTACT** Michkan World Productions **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2008-13, Criminal Doctors, Auschwitz • 1996-02, La Mosaïque d'Alex Derozansky [Alex Derozansky's Mosaic] • 1989, Tell Me Sam • 1989-92, Israël Opus 40, Description d'une Génération [Israel Opus 40, Description of a Generation]

Em Maio de 1945, a primeira divisão de infantaria do exército dos EUA, a famosa Big Red One, travou a sua última batalha na Europa, nos Sudetas (Checoslováquia), libertando o campo de concentração de Falkenau. Entre os soldados, estava Samuel Fuller, que filmou o episódio em 16mm. Esse documento único é mostrado pela primeira vez neste filme e apresentado pelo próprio Fuller. Como é possível re-presentar o universo do campo de concentração?

In May 1945, the first infantry division of the U.S. Army, the famous Big Red One, fought its last battle in Europe, in the Sudetenland (Czechoslovakia), liberating the concentration camp at Falkenau. Among the soldiers was Samuel Fuller, who films this episode in 16mm. This unique document is shown for the first time in this film, and is presented by Fuller himself. How is it possible to re-present the universe of the concentration camp?

1945/2014 • Reino Unido / United Kingdom
• 72' • 35mm • PB / BW • Inglês, Alemão, Polaco / English, German, Polish

.....

Projeção seguida de debate com David Walsh, do Imperial War Museum, um dos responsáveis pela reconstrução do filme, só mostrado este ano / Screening followed by a debate with David Walsh from the Imperial War Museum, one of the responsible for the completion of the film, which is only shown this year

German Concentration Camps Factual Survey



PRODUTOR / PRODUCER Sidney L. Bernstein **ARGUMENTO / SCRIPT** Colin Wills, Richard Crossman **CONSULTOR / ADVISER** Alfred Hitchcock **NARRAÇÃO / NARRATOR** Jasper Britton **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Operadores de câmara de actualidades e de combate da Grã-Bretanha, EUA e URSS / Newsreel and combat cameramen of Great Britain, the USA and the USSR **SOM / SOUND** Paul Wyand, Martin Gray **MONTAGEM / EDITING** Stewart McAllister, Peter Tanner, Marcel Cohen **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ministério da Informação Britânico **CONTACTO / CONTACT** Imperial War Museum

Um documentário oficial sobre as atrocidades alemãs e os campos de concentração a partir do material filmado por operadores de câmara que acompanharam as tropas quando estas libertaram a Europa ocupada, em cuja montagem trabalhou, nomeadamente, Alfred Hitchcock. Encomendado em Abril de 1945 pelo Quartel General Supremo da Força Expedicionária Aliada, era para ser o filme mostrado na Alemanha após a queda do Terceiro Reich.

An official documentary about the German atrocities and the concentration camps compiled with footage shot by cameramen accompanying troops as they liberated occupied Europe, in which editing Alfred Hitchcock took part. It was ordered in April 1945 by the Supreme Headquarters Allied Expeditionary Force and was to be the film screened in Germany after the fall of the Third Reich.

1990 • RDA / East Germany • 99' • 35mm
• Cor / Colour • Alemão / German

Die Mauer The Wall

Jürgen Böttcher



ARGUMENTO / SCRIPT Jürgen Böttcher **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Thomas Plenert **SOM / SOUND** Ronald Gohlke **MONTAGEM / EDITING** Gudrun Plenert **PRODUÇÃO / PRODUCTION** DEFA - Studio für Dokumentarfilme **CONTACTO / CONTACT** Deutsche Kinemathek **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1984, Rangierer [Shunters] • 1981, Venus nach Giorgione [Venus after Giorgione] • 1970, Dialog mit Lenin [Dialogue with Lenin] • 1965, Jahrgang '45 [Born in '45]

Um filme vívido, em parte experimental, sobre o Muro de Berlim, no centro da cidade, perto da Potsdamer Platz e das Portas de Brandeburgo. Um filme sobre os seus últimos dias em que o dismantlar impregna os nossos sentidos. As imagens gráficas e a mistura de som ao estilo colagem apelam aos nossos poderes de associação. Rostos e cenas no momento do acontecimento são complementados com projecções de sequências históricas no que resta dessa estrutura inumana.

A vivid film, partly experimental, about the Berlin Wall at the centre of town around Potsdamer Platz and the Brandenburg Gate. A film about its final days in which the dismantling pervades our senses. The graphic images and collage-like sound mix appeal to our associative powers. Faces and scenes at the moment of the event are complemented by projections of historical sequences onto the remains of this inhuman structure.

2014 • Suécia, Portugal / Sweden, Portugal • 54' • HD • Cor / Colour • Sueco, Português, Inglês / Swedish, Portuguese, English

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Mitt Andra Land My Other Country

Solveig Nordlund



COLEÇÃO CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA

ARGUMENTO / SCRIPT Solveig Nordlund **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Acácio de Almeida **SOM / SOUND** Branco Neskov **MONTAGEM / EDITING** Paulo Milhomens **MÚSICA / MUSIC** Pedro Marques **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Torromfilm **CONTACTO / CONTACT** Ambar Filmes **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, A Morte de Carlos Gardel [The Death of Carlos Gardel] • 2009, O Espelho Lento [The Slow Mirror] • 2003, A Filha [My Baby] • 2002, Aparelho Voador a Baixa Altitude [Low Flying Aircraft] • 1998, Comédia Infantil [Nelio's Story]

“A minha vida em Portugal desde os anos 1960 através de filmes – ficções e documentários – feitos por mim ou pelos meus colegas.” – Solveig Nordlund

“My life in Portugal since the 1960s through films – fiction films and documentaries – made by me or my colleagues.” – Solveig Nordlund

2014 • Reino Unido, EUA, Israel, Dinamarca / United Kingdom, USA, Israel, Denmark • 75' • Material de arquivo, HD / Archive footage, HD • Cor / Colour • Inglês, Russo, Hebreu / English, Russian, Hebrew

Night will fall

André Singer



ARGUMENTO / SCRIPT Lynette Slinger **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Richard Blanshard **SOM / SOUND** Aviv Aldema **MONTAGEM / EDITING** Arik Lahav, Stephen Miller **MÚSICA / MUSIC** Nicholas Singer **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Angel TV, RatPac Entertainment, Spring Films **CONTACTO / CONTACT** Cinephil **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2000, Mysteries of Asia: Lost Temples of India • 1990, Hanging Gardens of Arabia • 1988, The Goddess and the Computer • 1982, Witchcraft Among the Azande • 1980, Afghan Exodus

A história da libertação dos campos de concentração nazis e os esforços feitos para documentar as cenas quase inacreditáveis que os aliados encontraram durante a Libertação. O realizador entrecorta habilmente entrevistas actuais e material de arquivo original, usando igualmente as notas e o testemunho de Hitchcock para olhar de relance o filme que ele podia ter feito.

The story of the liberation of the Nazi Concentration camps and the efforts made to document the almost unbelievable scenes that the allies encountered on Liberation. The director deftly cuts between contemporary interviews and original archive footage, using also Hitchcock's notes and testimony to glimpse the film he might have made. This eloquent, lucid documentary “reveals the power of documentary and why it matters.”

1995 • Alemanha, França, Rússia / Germany, France, Russia • 96' • 35mm • Cor / Colour • Russo / Russian

Out of the Present

Andrei Ujică



ARGUMENTO / SCRIPT Andrei Ujică **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Vadim Yusof, Sergei Krikalev **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Frank Meyer, Andrei Ujică **MONTAGEM / EDITING** Ralf Henninger, Heidi Leihbecher, Svetlana Ivanova **MÚSICA / MUSIC** Lazonby, Temporary Items, Mory Kante, Strauß, Jean-Luc Ponty, Stefan Miesem **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Bremer Institut Film/Fernsehen, WDR, La Sept, ARTE, RTBF St. Petersburg Documentary Film Studios, Harun Farocki **CONTACTO / CONTACT** Transit Film **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2005, Unknown Quantity • 2000, Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu [The Autobiography of Nicolae Ceaușescu] • 2000, 2 Pasolini • 1992, Videogramme einer Revolution [Videograms of a Revolution] • 1992, Kamera und Wirklichkeit

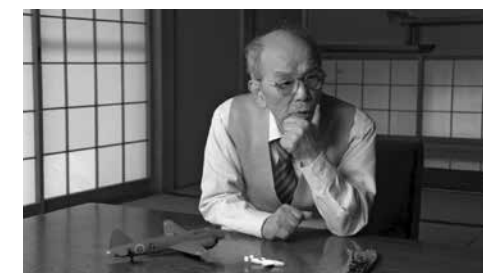
“Em Maio de 1991, o cosmonauta soviético Sergei Krikalev embarcou para a estação espacial Mir. Durante o tempo em que permaneceu no espaço, deu-se o colapso da União Soviética. Quando Krikalev regressou à Terra, o seu país chamava-se Rússia. Foi a primeira pessoa a poder observar o fim de uma era histórica do ponto de vista dos deuses.” – Andrei Ujică

“In May 1991, the Soviet cosmonaut Sergei Krikalev embarked to the space station Mir. During the time he spent in space, the Soviet Union collapsed. By the time Krikalev returned to Earth his country was called Russia. He is the first person to have been able to observe the end of an historical era from the vantage point of the gods.” – Andrei Ujică

2014 • França / France • 75' • HD • Cor / Colour • Japonês / Japanese

Parole de Kamikaze I, Kamikaze

Masa Sawada



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Josée Deshaies **SOM / SOUND** Rin Takada **MONTAGEM / EDITING** Junko Watanabe, Hiroto Ogi, Alexandre Hecker **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Comme des Cinémas **CONTACTO / CONTACT** MK2 **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2001, Après la Pluie [After the Rain]

Hayashi Fujio, um veterano de 90 anos, narra as suas memórias da Segunda Guerra Mundial, quando se voluntariou para a primeira operação *kamikaze* planeada pelo Exército Imperial japonês.

Hayashi Fujio, a 90-year-old veteran, narrates his memories from World War II when he volunteered for the very first kamikaze operation planned by the Japanese Imperial Army.

1965 • União Soviética / Soviet Union • 92' • 35mm
• PB / BW • Russo / Russian

Pered Sudom Istorii Facing the Judgment of History

Fridrikh Ermler



© LENFILM STUDIO

ARGUMENTO / SCRIPT Vladimir Vladimirov, Mikhail Bleinman
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Mikhail Magid, Lev Sokolsky
SOM / SOUND Lev Valter **MÚSICA / MUSIC** Sergey Slonimsky
PRODUÇÃO / PRODUCTION Lenfilm Studio **CONTACTO / CONTACT**
Gosfilmofond of Russia **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED
FILMOGRAPHY** 1943, Ona Zashchishchayet Rodinu [No Greater Love]
• 1935, Krestyane [Peasants] • 1929, Oblomok Imperii [A Fragment
of Empire] • 1927, Dom v Sugrobakh [The House in the Snow-Drifts]
• 1926, Katka-Bumazhnyy Ranet [Katka's Reinette Apples]

Um inimigo do Estado na perspectiva soviética, o monárquico Vasiliy Shulgin foi membro da Duma desde 1907 e pertenceu a vários grupos conservadores. Ermler junta esta figura com um historiador sem nome, que acompanha o político num passeio por Leninegrado, seguindo o rasto da sua própria história, para lhe mostrar os seus erros. O filme emana um fascínio monstruoso na sua mistura de ficção, documentário, experimentação e propaganda.

An enemy of the state from the Soviet perspective, the monarchist Vasiliy Shulgin was a member of the Duma as of 1907 and belonged to several conservative groups. Ermler brings this figure together with a nameless historian who accompanies the politician on a stroll through Leningrad, on the trail of his own history, in order to show him his mistakes. The film exudes a monstrous fascination in its blend of fiction, documentary, experimentation and propaganda.

1995 • Itália / Italy • 64' • 16mm, 35mm
• Cor / Colour • Alemão, Italiano, Inglês, Francês /
German, Italian, English, French

Prigionieri della Guerra Prisoners of War

Yervant Gianikian,
Angela Ricci Lucchi



**ARGUMENTO, FOTOGRAFIA, SOM E MONTAGEM / SCRIPT,
CINEMATOGRAFY, SOUND AND EDITING** Yervant Gianikian,
Angela Ricci Lucchi **MÚSICA / MUSIC** Giovanna Marini, Patrizia Polia
PRODUÇÃO / PRODUCTION Museo Storico di Trento **CONTACTO /
CONTACT** Fondazione Museo Storico del Trentino **FILMOGRAFIA
SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Pays Barbare
[Barbaric Land] • 2001, Images d'Orient: Tourisme Bantale [Images of
the East, Barbaric Tourism] • 1990, Uomini, Anni, Vita [Men, Years, Life]
• 1986, Dal Polo all'Equatore [From the Pole to the Equator]
• 1981, Karageez Catalogo 9,5 [Karageez Catalogue 9.5]

O filme é composto por materiais cinematográficos da I Guerra Mundial recolhidos nos arquivos dos grandes impérios que se enfrentaram, principalmente o czarista e o austro-húngaro. Este trabalho põe em confronto “filmes-reportagem” militares de ambas as partes sobre as condições dos prisioneiros de guerra, dos orfãos, dos refugiados (mulheres e crianças) e dos defuntos. Situações similares registadas pelas “câmaras inimigas” à margem das batalhas.

This film features archive footage from World War I, collected from the archives of the major opposing empires, particularly the Czarist and the Austro Hungarian. This work combines military “news-reports” from both sides about the life of prisoners of war, children, refugees (women and children), and about the deceased. Similar situations recorded off-battle by “enemy cameras”.

2007 • Coreia do Sul / South Korea • 40' • Beta SP
• PB / BW • Mudo / Silent

Respite

Harun Farocki



RESPIRE © HARUN FAROCKI, 2007

FOTOGRAFIAS / PHOTOS Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie
MATERIAL DE ARQUIVO / FILM FOOTAGE Rijksvoorlichtingsdienst
Filmarchief **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Jeonju International Film
Festival **CONTACTO / CONTACT** Harun Farocki Filmproduktion
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2012, Ein Neues Produkt [A New Product] • 2000, Gefängnisbilder [Prison
Images] • 1992, Videogramme einer Revolution [Videograms of a Revolution]
• 1988, Bilder der Welt und Inschrift des Krieges [Images of the World and
the Inscription of War] • 1969, Nicht löschesbares Feuer [Inextinguishable Fire]

Respite é um filme mudo, a preto e branco, rodado em Westerbork, um campo de refugiados holandeses criado em 1939 para os judeus em fuga da Alemanha. Em 1942, após a ocupação da Holanda, os Nazis inverteram-lhe o papel e tornou-se um “campo de trânsito”. Em 1944, o comandante do campo encomendou um filme, que foi rodado pelo fotógrafo Rudolph Beslauer. “Farocki inscreve as imagens holandesas no género do filme institucional.” – Sylvie Lindeperg

Respite consists of silent black-and-white film shot at Westerbork, a Dutch refugee camp established in 1939 for Jews fleeing Germany. In 1942, after the occupation of Holland, its function was reversed by the Nazis and it became a ‘transit camp.’ In 1944, the camp commander commissioned a film, shot by a photographer, Rudolph Breslauer. “Farocki inscribes the Dutch footage within the genre of the corporate film.” – Sylvie Lindeperg

1994 • França, Alemanha, Reino Unido /
France, Germany, United Kingdom • 224' • 35mm
• Cor / Colour • Francês, Inglês, Alemão, Servo-Croata /
French, English, German, Serbo-Croatian

Veillée d'Armes The Troubles We've seen: A History of Journalism in Wartime

Marcel Ophuls



ARGUMENTO / SCRIPT Marcel Ophuls **FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAFY** Pierre Boffety **SOM / SOUND** Michel Fauré
MONTAGEM / EDITING Sophie Brunet **PRODUÇÃO / PRODUCTION**
Little Bear, Première **CONTACTO / CONTACT** Tamasa Distribution
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2013, Un Voyageur [Ain't misbehavin'] • 1989, Hôtel Terminus [Hotel
Terminus: The Life and Times of Klaus Barbie] • 1973-6, The Memory
of Justice • 1969, Le Chagrin et la Pitié [The Sorrow and the Pity]
• 1962, L'Amour à Vingt Ans [Love and Twenty]

Documentário que retrata o ofício dos repórteres, fotógrafos e enviados especiais, durante o cerco de Sarajevo, em 1992. Ophuls faz um desvio por outros períodos da história (o eclodir da I Guerra Mundial com o assassinato do arquiduque Franz Ferdinand em Sarajevo, a ascensão do Nazismo e a II Guerra Mundial), mas também por acontecimentos do presente (a Guerra do Golfo). Inclui excertos de filmes do seu pai, Max Ophuls, produzidos em Hollywood.

Documentary portraying the work of reporters, photographers, and special envoys during the Sarajevo siege in 1992. Ophuls takes a detour through other moments in history (the beginning of World War I with the murder of Archduke Franz Ferdinand in Sarajevo, the rise of Nazism, and World War II), and through current events (the Gulf War). He also includes some footage from his father's (Max Ophuls) films produced in Hollywood.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

MESA REDONDA / ROUND TABLE
Cinema e História do Século XX /
History and Cinema of the 20th Century [vide p. 232]

HEART BEAT

- **The 78 Project Movie**
- **BAAL**
- **Berlin**
- **Bewogen Koper** / Brass Unbound
- **Big Ben: Ben Webster in Europe**
- **Dominguinhos**
- **Fado Camané**
- **Die Generalprobe** / Dress Rehearsal
- **Heaven adores you**
- **Ilusão** / Illusion
- **Journey to Jah**
- **Maurizio Pollini, de Main de Maître** /
Maurizio Pollini, de Main de Maître (A Musical Profile)
- **NITSA 94/96: el Giro Electrónico** /
NITSA 94/96: Electronic Pioneers in Barcelona
- **On Animal Locomotion**
- **Presto, Perfect Sound**
- **Pulp: a Film about Life, Death & Supermarkets**
- **Sequenza**
- **De Tijd** / Time

2014 • EUA / USA • 95' • HD, 2K • Cor / Colour
• Inglês, Francês, Espanhol / English, French, Spanish

The 78 Project Movie

Alex Steyermark



ARGUMENTO / SCRIPT Alex Steyermark, Lavinia Jones Wright
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Alex Steyermark **SOM / SOUND**
Alex Steyermark, Lavinia Jones Wright **MONTAGEM / EDITING**
Alex Steyermark **MÚSICA / MUSIC** AAVV **PRODUÇÃO / PRODUCTION**
The 78 Project **CONTACTO / CONTACT** The 78 Project **FILMOGRAFIA /**
FILMOGRAPHY 2013, Losers take all • 2006, One Last Thing...
• 2003, Prey for Rock & Roll

Inspirado pelo estudioso do folclore Alan Lomax, este projecto inovador celebra a arte e a técnica que captaram as formas musicais autênticas dos EUA. Uma viagem pela América, para fazer discos de 78 rotações únicos, com músicos nas suas terras, usando um gravador Presto dos anos 1930. Com um microfone. Com um disco virgem. Num *take* de três minutos. Entre outros, John C. Reilly e Tom Brosseau, Gaby Moreno e Adam Levy, Holly Williams e Chris Coleman.

Inspired by folklorist Alan Lomax, this groundbreaking project celebrates the artistry and craft that captured America's authentic musical forms. A journey across America to make one-of-a-kind 78rpm records with musicians in their hometowns using a 1930s Presto recorder. With one microphone. With one blank disc. In one 3-minute take. John C. Reilly and Tom Brosseau, Gaby Moreno and Adam Levy, Holly Williams and Chris Coleman, among others.

1969 • RFA / West Germany • 88' • 35mm • Cor / Colour
• Alemão / German

BAAL

Volker Schlöndorff



ARGUMENTO / SCRIPT Volker Schlöndorff **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAPHY Dietrich Lohmann **SOM / SOUND**
Alfred Limmer, Ludwig Probst, Franz K. Meyer **MONTAGEM / EDITING**
Peter Ettengruber **MÚSICA / MUSIC** Klaus Doldinger **PRODUÇÃO /**
PRODUCTION Hessischer Rundfunk, Bayerischer Rundfunk,
Hallelujah Film **CONTACTO / CONTACT** Films du Losange
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2000, Die Stille nach dem Schuss [The Legend of Rita]
• 1985, Death of a Salesman • 1979, Die Blechtrommel [The Tin Drum]
• 1975, Die Verlorene Ehre der Katharina Blum [The Lost Honor of
Katharina Blum] • 1966, Der Junge Törless [Young Törless]

Adaptação da primeira peça de teatro de Bertolt Brecht, escrita em 1918, com 20 anos, em reacção a um drama de Hanns Johst sobre a vida do poeta Grabbe. O filme conta com o desempenho extraordinário de Rainer Werner Fassbinder. Este filme esteve 40 anos interdito pelos herdeiros de Brecht e só este ano foi de novo apresentado.

An adaptation of Bertold Brecht first stage play written in 1918 at the age of 20 as his reaction to a drama by Hanns Johst on the life of the poet Grabbe. Rainer Werner Fassbinder gives an extraordinary performance. The film was banned for 40 years by Brecht's inheritors and was only presented this year.

2007 • Reino Unido, EUA / United Kingdom, USA • 80'
• Cor / Colour • Inglês / English

ENCERRAMENTO HEART BEAT /
HEART BEAT CLOSING SESSION

Berlin

Julian Schnabel



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Ellen Kuras **MONTAGEM /**
EDITING Benjamin Flaherty **MÚSICA / MUSIC** Lou Reed **PRODUÇÃO /**
PRODUCTION Grandview Pictures, LM Media **CONTACTO / CONTACT**
Fortissimo Films **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2010, Miral • 2007,
Le Scaphandre et le Papillon [The Diving Bell and the Butterfly] •
2000, Before Night falls • 1996, Basquiat

A encenação de *Berlin* foi discutida durante mais de 30 anos e, em Dezembro de 2006, tornou-se realidade. Usando a cidade dividida de Berlim como pano de fundo, a história de Caroline e seus amantes é contada nas palavras emocionantes e provocadoras de Lou Reed. Com a cenografia de Julian de um hotel de paredes esverdeadas e com os filmes de Lola Schnabel a mostrarem a beleza e a tragédia da protagonista do narrador, a experiência é devastadora e bela.

Staging *Berlin* was discussed for over 30 years and in December of 2006 it became a reality. Using the divided city of Berlin as its backdrop, the story of Caroline and her lovers is told through the emotive and provocative words of Lou Reed. With Julian's set design of a hotel with greenish walls and with Lola Schnabel's films displaying the beauty and tragedy of the narrator's leading lady, the experience is devastating and beautiful.

1993 • Holanda, França / The Netherlands, France
• 106' • 35mm • Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

.....

Este filme integra a retrospectiva Johan van der Keuken /
This film is part of the Johan van der Keuken Retrospective

Bewogen Koper Brass Unbound

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Rob Boonzajer Flaes, Johan van der Keuken
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken
SOM / SOUND Noshka van der Lely **MONTAGEM / EDITING** Jan Dop
PRODUÇÃO / PRODUCTION La Sept, IdtV **CONTACTO / CONTACT**
Noshka van der Lely

Investigação da transformação surpreendente da banda de sopros ocidental em várias culturas não ocidentais. Van der Keuken filmou e Noshka van der Lely gravou o som de orquestras do Nepal, Gana, Suriname e Indonésia. O filme foca a assimilação da marcha, frequentemente interpretada no tempo colonial, pela tradição musical nativa. São apresentados vários membros da orquestra, esboçando um retrato da vida quotidiana.

The striking transformation of the Western brass band is investigated in several non-Western cultures. Van der Keuken filmed and Noshka van der Lely recorded the sound of orchestras from Nepal, Ghana, Surinam and Indonesia. It focuses on the assimilation of the march, often performed in the colonial era, in the native musical tradition. Several members of the orchestra are introduced, sketching a picture of everyday life.

1967 • Holanda / The Netherlands • 32' • 16mm
• PB / BW • Inglês / English

.....

Este filme integra a retrospectiva Johan van der Keuken /
This film is part of the Johan van der Keuken Retrospective

Big Ben: Ben Webster in Europe

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA DE RODALEM / PHOTO OF THE SHOOTING

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Johan van der Keuken
SOM / SOUND Yvonne Apol **MONTAGEM / EDITING** Ruud Bernard,
Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Ben Webster **PRODUÇÃO /**
PRODUCTION VPRO **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

Ben Webster, apelidado de “Big Ben” e, por vezes, referido como “o Bruto” ou “o Sapo”, é uma das grandes figuras do jazz americano. Tocou saxofone alto com praticamente todas as grandes orquestras dos anos 1930, incluindo a de Duke Ellington. Passou uns anos a viajar pela Europa até fazer uma pausa temporária em Amsterdão. A câmara de Johan van der Keuken segue Big Ben, de 58 anos, nas suas deambulações pela cidade. O filme conta ainda com a participação de outro lendário saxofonista, Don Byas.

Ben Webster, nicknamed “Big Ben” and sometimes referred to as “the Brute” or “the Frog”, is one of the great figures of American jazz. He played the alto-saxophone with practically all the big bands of the thirties, including Duke Ellington’s. He spent a few years travelling around Europe before coming to a temporary halt in Amsterdam. Johan van der Keuken’s camera follows the 58-year-old Big Ben on his wanderings through the city. Another legendary sax player, Don Byas, takes part in the film.

2014 • Brasil / Brazil • 86' • HD • Cor, PB / Colour, BW
• Português / Portuguese

Dominguinhos

Joaquim Castro, Eduardo Nazarian, Mariana Aydar



ARGUMENTO / SCRIPT Di Moretti **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAPHY Pedro Urano, Tiago Tambelli **SOM / SOUND**
Joaquim Castro, Edson Secoo **MONTAGEM / EDITING** Joaquim Castro
MÚSICA / MUSIC Mariana Aydar, Eduardo Nazarian, Duani Martins
PRODUÇÃO / PRODUCTION Big Bonsai **CONTACTO / CONTACT**
Big Bonsai **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

Através de material raro e precioso e concertos com grandes artistas como Gilberto Gil, Gal Costa, Hermeto Pascoal, Djavan, Nara Leão e Luiz Gonzaga, entre muitos outros, *Dominguinhos* revela este génio da música brasileira, criador de um trabalho profundamente autêntico, universal e contemporâneo. O filme valoriza a experiência sensorial cinematográfica, numa viagem conduzida pelo próprio Dominguinhos.

Through rare and precious footage and gigs with great artists such as Gilberto Gil, Gal Costa, Hermeto Pascoal, Djavan, Nara Leão and Luiz Gonzaga, among many others, *Dominguinhos* reveals this genius of Brazilian music, creator of a deeply authentic, universal and contemporary work. The film values the sensory cinematic experience, in a journey driven by Dominguinhos himself.

2014 • Portugal • 72' • DVCAM • PB / BW
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

ABERTURA HEART BEAT / HEART BEAT OPENING SESSION

Fado Camané

Bruno de Almeida



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Paulo Abreu **SOM / SOUND**
Miguel Martins **MONTAGEM / EDITING** Bruno de Almeida **MÚSICA /**
MUSIC AAVV **PRODUÇÃO / PRODUCTION** BA Filmes **CONTACTO /**
CONTACT BA Filmes **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED**
FILMOGRAPHY 2012, Operação Outono • 2007, The Lovebirds
• 2000, The Art of Amália • 1998, On the Run • 1993, The Debt

Um retrato de Camané no processo de criação de uma obra essencial do fado. Camané fala-nos da tradição oral do fado, da escolha dos poetas, de aprender a sentir e sobretudo de descobrir o registo próprio que lhe permite passar a “verdade”, num filme que é também um documento sobre o trabalho de direcção musical de José Mário Branco e da cumplicidade de Manuela de Freitas.

A portrait of the Portuguese singer Camané and the process of creating one of fado’s key works. Camané comments on the oral tradition in fado music, on selecting poems, on learning how to “feel” and above all on finding the right emotion to tell the “truth”. The film also documents the work of José Mário Branco as musical director and the complicity of Manuela de Freitas.

1980 • RFA / West Germany • 90' • 35mm • Cor / Colour
• Alemão, Inglês, Francês / German, English, French

Die Generalprobe Dress Rehearsal

Werner Schroeter



ARGUMENTO / SCRIPT Werner Schroeter **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAPHY Franz Weich **MÚSICA / MUSIC** Puccini, Mozart,
Mahler, Beethoven **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Laura Filmverlag
CONTACTO / CONTACT Studiocanal **FILMOGRAFIA SELECIONADA /**
SELECTED FILMOGRAPHY
1991, Malina • 1986, Der Rosenkönig [The Rose King] • 1980, Palermo
oder Wolfsburg [Palermo or Wolfsburg] • 1978, Neapolitanische
Geschichten [The Kingdom of Naples] • 1969, Eika Katappa

Werner Schroeter constrói uma visão única do Festival de Teatro Experimental de Nancy, em França, colocando o foco em “experimental”. Trata-se de uma montagem vívida de cenas diferentes, como entrevistas do artista ou com um antigo professor, comentários e representações que se tornam ainda mais fascinantes com o acompanhamento musical apropriado. Inclui a apresentação de *Café Müller*, de Pina Bausch e do lendário expoente do *butoh* Kazuo Ohno.

Werner Schroeter forms a unique sight on the Nancy Experimental Theater Festival in France, putting the focus on “experimental”. It is a vivid montage of different scenes like interviews of the artist or with an ex-professor, commentaries, performances that become even more fascinating through the adequate accompaniment of the music. Includes the presentation of *Café Müller*, by Pina Bausch and legendary *butoh* exponent Kazuo Ohno.

2014 • EUA / USA • 104' • HD • Cor / Colour
• Inglês / English

Heaven adores you

Nickolas Dylan Rossi



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Jeremiah Gurzi, Nickolas Dylan Rossi **SOM / SOUND** Reid Mangan, Charles Mead, Creed Spencer **MONTAGEM / EDITING** Nickolas Dylan Rossi, Eli Olson **MÚSICA / MUSIC** Elliott Smith, Kevin Moyer **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Blowback Pictures, Heaven adores you **CONTACTO / CONTACT** Marc Smolowitz **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

Uma investigação íntima e meditativa à vida e música de Elliott Smith (1969-2003). Fazendo a sua música atravessar as paisagens densas e, no entanto, frequentemente isoladoras das três grandes cidades onde viveu – Portland, Nova Iorque e Los Angeles –, *Heaven adores you* é uma viagem visual e uma revisão séria da prolífica escrita de canções do cantor e do impacto que continua a ter nos fãs, amigos e colegas músicos.

An intimate, meditative inquiry into the life and music of Elliott Smith (1969-2003). By threading the music of Elliott Smith through the dense, yet often isolating landscapes of the three major cities he lived in — Portland, New York City, Los Angeles — *Heaven adores you* presents a visual journey and an earnest review of the singer's prolific songwriting and the impact it continues to have on fans, friends, and fellow musicians.

2014 • Portugal • 115' • HDV • Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Ilusão Illusion

Sofia Marques



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Sofia Marques **SOM / SOUND** Sofia Marques **MONTAGEM / EDITING** Tomás Baltazar **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Roughout **CONTACTO / CONTACT** Patrícia André **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2013, 8816 Versos [8816 Verses]
• 2011, Vê-os assim tão pertinho [Looking Them Closely]

Luis Miguel Cintra, actor, encenador e director da companhia Teatro da Cornucópia, encenou, no início de 2014, o espectáculo *Ilusão*, a partir de textos de Federico García Lorca, com 59 não-actores, amadores e estudantes de teatro. Mais do que ilusão enquanto engano dos sentidos ou utopia desfocada, a ilusão que percorre este filme prende-se com o sonho, o desejo, a vontade, a fantasia e as suas possibilidades de concretização.

In the beginning of 2014, Luis Miguel Cintra, actor, stage director and director of Teatro da Cornucópia, staged the play *Illusion*. This play was based upon texts by Federico García Lorca, and featured a cast of 59 non-actors, amateurs, and drama students. More than delusion of the senses or blurred utopia, the illusion that lives in this film is closely linked to dreams, desires, wills, fantasies, and its chances of substantiation.

2013 • Alemanha, Suíça / Germany, Switzerland • 93'
• HD • Cor / Colour • *Jamaicano*, Inglês, Italiano, Alemão /
Jamaican, English, Italian, German

Journey to Jah

Moritz Springer,
Noël Dernes



ARGUMENTO / SCRIPT Moritz Springer, Noël Dernes **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Marcus Winterbauer **SOM / SOUND** Moritz Springer **MONTAGEM / EDITING** Michelle Barbin, Christoph Senn **MÚSICA / MUSIC** Beat Solèr **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Port au Prince, Pixiu Films **CONTACTO / CONTACT** Rise and Shine World Sales **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** MORITZ SPRINGER 2008, Freiheit Pur? • 2002, Dem Chaos entsprungen NOËL DERNESCH 2004, Breakfast in America • 2003, Die Kunst des Geigenbaus

O filme é uma fábula da procura e da descoberta de um lar espiritual numa cultura estrangeira, a qual acompanha as pessoas que estão ligadas por uma coisa: a música. Os dois realizadores e o operador de câmara, passaram sete anos a seguir dois artistas de reggae incomparáveis, o alemão Gentleman e o italiano Alborosie, na sua busca de autenticidade, longe das sociedades consumistas ocidentais, na Jamaica, a terra dos rastafári e do reggae.

The film is a tale of the seeking and finding of a spiritual home in a foreign culture, one that follows people who are connected by one thing: music. The two directors and the cameraman, spent seven years shadowing two unique reggae artists: the German Gentleman and the Italian Alborosie on their search for authenticity away from western consumerist societies in the land of Rastafari and reggae that is Jamaica.

2013 • França / France • 54' • HDCAM
• Cor, PB / Colour, BW • Italiano / Italian

Maurizio Pollini, de Main de Maître Maurizio Pollini, de Main de Maître (A Musical Profile)

Bruno Monsaingeon



ARGUMENTO / SCRIPT Bruno Monsaingeon **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Raphaël O'Byrne **SOM / SOUND** François Waledisch **MONTAGEM / EDITING** Julie Pelat **MÚSICA / MUSIC** Beethoven, Mozart, Chopin, Schubert, Schumann, Brahms, Bach, Bartók, Boulez, Nono, Sciarrino, Schoenberg, Stockhausen **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Idéale Audience, Arte France, SRF **CONTACTO / CONTACT** Idéale Audience **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2009, Piotr Anderszewski, Voyageur Intrigue [Piotr Anderszewski, Unquiet Traveller] • 2006, Glenn Gould, au-delà du Temps [Glenn Gould, hereafter] • 1998, Richter, l'Insonnais [Richter, The Enigma] • 1994, David Oistrakh, Artiste du Peuple? [David Oistrakh, Artist of the People?] • 1987, Menuhin at Hartr

Um retrato cinematográfico único do famoso pianista italiano, o qual sentiu que era tempo de se submeter ao exame da câmara. O filme cobre a sua experiência musical, as pessoas com quem se cruzou, incluindo Abbado, Böhm, Kleiber e Boulez, o seu repertório (de Bach a Verdi, Schoenberg, Boulez e Luigi Nono) e o seu empenhamento político, em Itália, durante os “Anos de Chumbo”.

A unique film portrait of the famous Italian pianist, who felt the time had come to submit himself to the probing of the camera. The film covers his musical experience; the people whose paths he has crossed, including Abbado, Böhm, Kleiber, and Boulez; his repertoire (from Bach to Verdi, Schoenberg, Boulez, and Luigi Nono); and his political commitment in Italy during the “Years of Lead”.

2013 • Espanha / Spain • 60' • HD • Cor / Colour
• Castelhana, Catalão / Castilian, Catalan

NITSA 94/96: el Giro Electrónico

NITSA 94/96: Electronic Pioneers in Barcelona

Alex Julià



ARGUMENTO / SCRIPT Alex Julià **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Marc Miró **SOM / SOUND** Albert Clemente **MONTAGEM / EDITING** Andrés Gil **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Dmentes Barcelona, Igloo Films **CONTACTO / CONTACT** Movies for Festivals **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

Um retrato dos pioneiros da música electrónica em Barcelona. Um clube que abriu a porta a Darren Emerson, Laurent Garnier, Jeff Mills, Derrick May, Slam e Carl Craig e se tornou no pilar da cena em Espanha e na semente de um dos festivais mais importantes do mundo, o Primavera Sound.

A portrait of the pioneers of electronic music in Barcelona. A club that opened the door to Darren Emerson, Laurent Garnier, Jeff Mills, Derrick May, Slam and Carl Craig, and has become the mainstay of the scene in Spain. And the seed of one of the most important festivals in the world, Primavera Sound.

1994 • Holanda / The Netherlands • 15' • 16mm
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

.....

Este filme integra a retrospectiva Johan van der Keuken /
This film is part of the Johan van der Keuken Retrospective

On Animal Locomotion

Johan van der Keuken



ARGUMENTO / SCRIPT Johan van der Keuken **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken **MONTAGEM / EDITING** Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Willem Breuker **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Allegri Film **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

O filme fazia parte do projecto *Hexagon*, de Frank Scheffer, no qual seis realizadores holandeses se inspiravam num trabalho de um compositor holandês. Van der Keuken escolheu uma peça de Willem Breuker, que compora a música para quase todos os seus filmes, desde 1967. O título refere-se ao trabalho do famoso fotógrafo Edward Muybridge (1830-1904). Van der Keuken escreveu: “Aqui, eu sou o meu próprio Muybridge. O animal em movimento é o próprio realizador.”

The film was part of the project *Hexagon*, by Frank Scheffer, in which six Dutch filmmakers took inspiration from a work by a Dutch composer. Van der Keuken chose a piece by Willem Breuker, who had written the music for nearly all of his films since 1967. The title refers to the work of renowned photographer Edward Muybridge (1830-1904). Van der Keuken wrote: “Here, I am my own Muybridge. The animal in motion is the filmmaker himself.”

2006 • Bélgica / Belgium • 6' • 35mm, Digital
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

Presto, Perfect Sound

Manon de Boer



ARGUMENTO / SCRIPT Manon de Boer **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Christophe Bouckaert **SOM / SOUND** Jarek Frankowski, Bastien Gilson **MONTAGEM / EDITING** Manon de Boer, George van Dam **MÚSICA / MUSIC** Bartók **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Manon de Boer **CONTACTO / CONTACT** Auguste Orts **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Sequenza • 2011, Think about Wood, think about Metal • 2008, Two Times 4'33" • 2005, Resonating Surfaces • 2003, Sylvia Kristel – Paris

De Boer filmou George van Dam a tocar a sonata para violino solo *Presto*, de Béla Bartók, seis vezes. Deu-lhe as seis gravações de som e pediu-lhe que reconstruísse a peça, de modo a ficar perfeita. Depois, De Boer, sincronizou a imagem gravada com esta banda sonora. Ao permitir que a sequência sonora ditasse a imagem no ecrã, De Boer inverte o domínio tradicional da imagem sobre o som no cinema.

De Boer filmed George van Dam playing Béla Bartók's sonata for violin solo, *Presto*, six times. She gave him the six sound recordings and asked him to reconstruct the piece to perfection. Afterwards De Boer synchronized the filmed image to this soundtrack. In allowing the audio sequence to dictate the image on screen, De Boer inverts the traditional dominance of image over sound in cinema.

2014 • Reino Unido / United Kingdom • 90'
• Cor / Colour • Inglês / English

Pulp: a Film about Life, Death & Supermarkets

Florian Habicht



ARGUMENTO / SCRIPT Florian Habicht, Jarvis Cocker, Peter O'Donoghue **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Maria Inês Manchego **SOM / SOUND** Robert Brazier, Wayne Brooks, Mark Bull, Marc Chesterman, George Foulham, Stefano Marchetti, Nas Parkash **MONTAGEM / EDITING** Peter O'Donoghue **MÚSICA / MUSIC** Pulp **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Pistachio Pictures **CONTACTO / CONTACT** Alambique Filmes **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2011, Love Story • 2009, Land of the Long White Cloud • 2008, Rubbings from a Live Man • 2008, Kaioko Demolition • 2003, Woodenhead

Os Pulp mudam-se para Londres à procura de sucesso. Alcançam fama mundial, nos anos 1990, com hinos como *Common People*, *Disco 2000* e *Babies*. Em 2012, regressam a Sheffield para o seu último concerto no Reino Unido. Fazendo a melhor interpretação da carreira em exclusivo para o filme, a banda partilha pensamentos sobre fama, amor, mortalidade e manutenção automóvel.

Pulp move to London in search of success. They find fame on the world stage in the 1990s with anthems including *Common People*, *Disco 2000* and *Babies*. In 2012 they return to Sheffield for their last UK concert. Giving a career best performance exclusive to the film, the band share their thoughts on fame, love, mortality and car maintenance.

2014 • Bélgica / Belgium • 14' • 16mm • Cor / Colour
• Sem diálogos / No dialogue

Sequenza

Manon de Boer,
George van Dam



ARGUMENTO / SCRIPT Manon de Boer, George van Dam **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Léo Lefèvre **SOM / SOUND** George van Dam, Jaroslaw Frankowski **MONTAGEM / EDITING** Manon de Boer, George van Dam **MÚSICA / MUSIC** Luciano Berio, George van Dam **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Auguste Orts **CONTACTO / CONTACT** Auguste Orts **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** MANON DE BOER 2011, Think about Wood, think about Metal • 2008, Two Times 4'33" • 2006, Presto, Perfect Sound • 2005, Resonating Surfaces • 2003, Sylvia Kristel – Paris

Sequenza é um projecto cinematográfico experimental de Manon de Boer e George van Dam, baseado na composição *Sequenza VIII* para violino solo, de Luciano Berio.

Sequenza is an experimental film project by Manon de Boer and George van Dam based on the composition *Sequenza VIII* for solo violin by Luciano Berio.

1983-1984 • Holanda / The Netherlands • 46' • 16mm
• Cor / Colour • Neerlandês / Dutch

.....

Este filme integra a retrospectiva Johan van der Keuken /
This film is part of the Johan van der Keuken Retrospective

De Tijd Time

Johan van der Keuken



FOTOGRAFIA DE ROSALEM / PHOTO OF THE SHOOTING

ARGUMENTO / SCRIPT Bert Schierbeek **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johan van der Keuken **SOM / SOUND** Menno Euwe **MONTAGEM / EDITING** Jan Dop, Johan van der Keuken **MÚSICA / MUSIC** Louis Andriessen **PRODUÇÃO / PRODUCTION** NIS, Nederlandse Omroep Stichting **CONTACTO / CONTACT** Noshka van der Lely

O ponto de partida para este filme é *De Tijd*, composição de 1981 do holandês Louis Andriessen. Van der Keuken deixa a música intocada enquanto banda sonora autónoma e coloca as imagens numa espécie de batalha com a música. Essas imagens são associações, fragmentos de acontecimentos, cenas e situações. “Construímos um filme mesmo contra a música, o café contra a igreja.” O filme é precedido por um texto de Bert Schierbeek sob a forma de diálogo.

The point of departure for this film is the 1981 composition *De Tijd*, by Dutch Louis Andriessen. Van der Keuken leaves the music undisturbed as an autonomous soundtrack and has the images engage in a sort of battle with it. These images are associations, fragments of events, scenes and situations. “We built a film right up against the music, the cafe built up against the church.” The film is preceded by a text by Bert Schierbeek in the form of a dialogue.

CINEMA DE URGÊNCIA CINEMA OF URGENCY

- **[Sem Título] / [Untitled]**
- **23 January 2014 / 23 січня 2014**
- **40th Day / На сороковини**
- **Adios! / Прощай!**
- **After the Battle / Після бою**
- **Assault on the Christmas Tree in the Central Square of Kyiv / Йолка. Агонія**
- **Balaklava. As it was / Балаклава. Як це було**
- **Battle on Hrushevskoho Street #1 / Бій на Грушевського #1**
- **Battle on Hrushevskoho Street #2 / Бій на Грушевського #2**
- **Battle on Hrushevskoho Street #3 "Burning" / Бій на Грушевського #3 "Палає"**
- **Battle on Hrushevskoho Street #4 "Solo" / Бій на Грушевського #4 "Соло"**
- **Battle on Hrushevskoho Street #5 "Bullets" / Бій на Грушевського #5 "Кулі"**
- **Battle on Hrushevskoho Street #6 / Бій на Грушевського #6**
- **Battle on Hrushevskoho Street #8 / Бій на Грушевського #8**
- **Belbek. As it was / Бельбек. Як це було**
- **Bosnia and Herzegovina in Spring**
- **Chile Clashes**
- **Ciutat Morta / Dead City [vide p. 193]**
- **The Clean / Чисті**
- **Confrontation / Протистояння**
- **La Contestation Silencieuse**
- **Cultural Action / Культурна акція**
- **Democratis**
- **Design and Civil Protest at Maidan / Дизайн та громадянський протест**
- **D-Moll in Kyiv City Hall / D-Moll у київській мерії**
- **Electorate / Електорат**
- **Excursion / Екскурсія**
- **Fathers Home / Батьківська хата**
- **The Fence – Prélude**
- **The First Moments of the Assault on Kyiv City Hall / Перші моменти штурму КМДА**
- **The Flag Cutter / Той, хто зрізає прапори**
- **Hamas Rockets vs Israel's Iron Dome**
- **Hands up, don't shoot! – Portland-OR Solidarity with Ferguson P.1**
- **Hong Kong: Manifestación Pacífica 29-09-2014**
- **Hong Kong Protests: Shocking Footage shows Police Pepper spraying Elderly Man in Face**
- **Hrushevskiyi Street Cocktail #7 / Коктейль Грушевського #7**
- **Letter to the Tzar / Лист до Царя**
- **Maidan Gathering / Майдан збирається**
- **The Mobilized / Мобілізовані**
- **No Rio, Protesto contra a Copa é marcado por Descontrole de PMs e Agressão a Cinegrafista**
- **Pieces of Madrid**
- **Policial mata Camêlô na Lapa com Tiro na Cabeça**
- **Pussy Riot – Putin will teach You how to love / Путин научит тебя любить Родину**
- **Riots Mike Brown Police Ferguson, St. Louis Missouri**
- **Sedated Army Crazy Mirror**
- **The Stranger / Сторонній**
- **To Donetsk / На Донецьк**
- **Todos os Rios vão dar ao Carmo**
- **Türkiye'de Mülteci Olmak**
- **The Umbrella Revolution@MongKok, Hong Kong**
- **Watch your Brain / Кхм Фوش**
- **When the Pictures turn Distress into Hope in Gaza / يال قنغ ي ف م الال روص لوصتت ام دن / نانش ىرشب- لم**
- **Without Leaders / Без лідерів**
- **'You must disperse now!' Missouri Police Crack down on Ferguson Protesters**
- **Young Lady occupies Barclays Bank in Anti-Capitalism Protest**

FOCUS: BABYLON'13



D-Moll у київській мерії / D-Moll in Kyiv City Hall

Ucrânia, Novembro de 2013. O governo central suspende as negociações com a União Europeia e relança as relações económicas com Moscovo. Kiev sai à rua em protesto. Entre a multidão de Maidan, um grupo de realizadores filma os rostos de quem exige mudança, a revolta de quem não a pediu, as dúvidas, o amarelo, o azul, os Slava Ukraini!, as barricadas, os cartuchos perdidos na neve de uma nova cidade. Os Babylon'13 são uma janela para a história recente da Ucrânia. De Kiev a Donetsk e Sebastopol, o seu cinema acompanha os passos de um país de velhas feridas e novos horizontes.

Ukraine, November 2013. The Government places the negotiations with the European Union on hold and relaunches the economic relations with Moscow. Kiev takes to the street in protest. Among the crowd in Maidan, a group of filmmakers shoots the faces of those who demand change, the revolt of those who didn't ask for it, the doubts, the yellow, the blue, the Slava Ukraini!, the barricades, the cartridges lost in the snow of a new city. Babylon'13 are a window to Ukraine's recent history. From Kiev to Donetsk and Sebastopol, cinema follows the steps of a country with old wounds and new horizons.

Майдан збирається Maidan Gathering

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 3'

На сороковини 40th Day

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 10'

Йолка. Агонія Assault on the Christmas Tree in the Central Square of Kyiv

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 4'

Протистояння Confrontation

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 1'

Дизайн та громадянський протест Design and Civil Protest at Maidan

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 3'

Прощай! Adios!

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 3'

Чисті The Clean

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 1'

Перші моменти штурму КМДА The First Moments of the Assault on Kyiv City Hall

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 2'

D-Moll у київській мерії D-Moll in Kyiv City Hall

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 2'

Той, хто зрізає прапори The Flag Cutter

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 4'

Сторонній The Stranger

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 4'

Без лідерів Without Leaders

Babylon'13
2013 • Ucrânia / Ukraine • 5'

Батьківська хата Fathers Home

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 6'

Бій на Грушевського # 1 Battle on Hrushevskoho Street # 1

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 2'

Бій на Грушевського #2 Battle on Hrushevskoho Street #2

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 1'

Бій на Грушевського #3 "Палає" Battle on Hrushevskoho Street #3 "Burning"

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 1'

Бій на Грушевського #4 "Соло" Battle on Hrushevskoho Street #4 "Solo"

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 1'

Бій на Грушевського #5 "Кулі" Battle on Hrushevskoho Street #5 "Bullets"

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 2'

Бій на Грушевського #6 Battle on Hrushevskoho Street #6

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 2'

Коктейль Грушевського #7 Hrushevskiy Street Cocktail #7

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 2'

Бій на Грушевського #8 Battle on Hrushevskoho Street #8

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 3'

Після бою After the Battle

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 4'

23 січня 2014 23 January 2014

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 2'

Екскурсія Excursion

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 3'

Електорат Electorate

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 4'

Культурна акція Cultural Action

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 2'

Балаклава. Як це було Balaklava. As it was

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 3'

Democratis

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 5'

Бельбек. Як це було Belbek. As it was

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 8'

На Донецьк To Donetsk

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 1'

Мобілізовані The Mobilized

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 5'

Лист до Царя Letter to the Tzar

Babylon'13
2014 • Ucrânia / Ukraine • 3'

FUCK THE SYSTEM



Путин научит тебя любить Родину / Pussy Riot - Putin will teach You how to love

Quando, para o aniquilamento de imposições governamentais, se exige detectar problemas, denunciá-los e ter a consciência de que as instituições do sistema abrirão guerra contra a proposta, filmar e difundir torna-se a arma para a perpetuação do acontecimento, para a formação do exército. Numa ode à subversidade, à conquista do espaço público desapropriado, desmantelam-se símbolos capitalistas, institucionais, governamentais. Contra uma torrente de capacetes e bastões, os inconformados libertam-se das balaclavas e gritam a utopia pela utopia: FUCK THE SYSTEM!

When, in order to annihilate government diktats, one is required to find problems, denounce them and be sure the system's institutions will fight the proposal, to film and to broadcast becomes the weapon to cause the event to continue, to assemble an army. In an ode to subversiveness, to the conquering of the inappropriate public space, capitalist, institutional and government symbols are dismantled. Against a torrent of helmets and batons, those not resigned free themselves from the balaclavas and shout utopia for utopia's sake: FUCK THE SYSTEM!

The Umbrella Revolution@ MongKok, Hong Kong

Heaven Huang
2014 • Honguecongue / Hong Kong • 1'

Путин научит тебя любить Родину Pussy Riot - Putin will teach You how to love

2014 • Rússia / Russia • 3'

No Rio, Protesto contra a Copa é marcado por Descontrole de PMs e Agressão a Cinegrafista

2014 • Brasil / Brazil • 11'

Bosnia and Herzegovina in Spring

2014 • Bósnia & Herzegovina / Bosnia & Herzegovina • 15'

Pieces of Madrid

2014 • Espanha / Spain • 18'

Chile Clashes

2014 • Chile • 2'

La Contestation Silencieuse

Jessica Bros
2014 • Honguecongue / Hong Kong • 3'

Hong Kong Protests: Shocking Footage shows Police Pepper spraying Elderly Man in Face

Yellow'13
2014 • Honguecongue / Hong Kong • 1'

Hong Kong: Manifestación Pacífica 29-09-2014

Vallmy

2014 • Honguecongue / Hong Kong • 1'

Todos os Rios vão dar ao Carmo

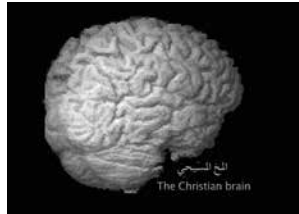
Catarina Leal, Cátia Salgueiro, Daniela Rodrigues, Francisco Pedro, João Baía, Leonor Areal, Melissa Rodrigues, Rodrigo Lacerda, Sandra Oliveira

2014 • Portugal • 14'

Young Lady occupies Barclays Bank in Anti-Capitalism Protest

2014 • Reino Unido / United Kingdom • 1'

FRONTEIRAS / BORDERS



الخيم فوش / Watch your Brain

Fronteira, zona de território imediata à raia que separa duas nações, crenças, vontades. Nas áreas indefinidas entre o que se quer, o que se é e o que se tem, impõem-se territórios voláteis. Trilhando entre as fronteiras que separam países, as que separam credos, pelas da ideologia e pelas da intolerância, instauramo-nos numa *no man's land* sem essas, com outras e para destituir todas.

Border, the territory next to the line keeping two nations, beliefs, and wills apart. In the vague areas between what one wants, one is and one has, volatile territories are imposed. Walking between the borders that keep countries apart, the ones that keep beliefs apart, the ideology and intolerance ones, we settle in a no man's land without those, with others and in order to depose them all.

Sedated Army Crazy Mirror

Miquel Martí Freixas, Joan Tisminetzky

2014 • Espanha / Spain • 28'

Türkiye'de Mülteci Olmak To be a Refugee in Turkey

2014 • Turquia / Turkey • 9'

The Fence - Prélude

2014 • Síria / Syria • 4'

يف ملأل روص لوححت امدن نانش ىرشب- لم ىل اقزغ

When the Pictures turn Distress into Hope in Gaza

Bushra Shanan

2014 • Palestina / Palestine • 3'

Hamas Rockets vs Israel's Iron Dome

Truth Loader

2014 • Palestina / Palestine • 5'

[Sem Título] / [Untitled]

Edson S. S. Chipenda

2014 • Portugal • 2'

Policial mata Camelo na Lapa com Tiro na Cabeça

Midianinja

2014 • Brasil / Brazil • 3'

'You must disperse now!' Missouri Police Crack down on Ferguson Protesters

RT

2014 • EUA / USA • 2'

Riots Mike Brown Police Ferguson, St. Louis Missouri

2014 • EUA / USA • 4'

Hands up, don't shoot! - Portland- OR Solidarity with Ferguson P.1

2014 • EUA / USA • 1'

الخيم فوش

Watch your Brain

Abounaddara

2014 • Síria / Syria • 1'

A PROPÓSITO / BY THE WAY

MASTERCLASS de Miquel Martí Freixas /
MASTERCLASS Miquel Martí Freixas
Common People making Films [vide p. 234]

VERDES ANOS

GREEN YEARS

- **A Folyón Túl** / Over the River
- **Bétail**
- **D. Sebastião**
- **Da Meia-Noite prò Dia** / From Midnight till Dawn
- **Os Evadidos** / The Fugitives
- **Kung Paano Lumutang** / How to stay Afloat
- **Nem só na América acontecem Coisas Extraordinárias** /
Not only in America Extraordinary Things happen
- **Onde o Meu Amigo pintou um Quadro** /
Where my Friend made a Painting
- **Opekkha** / The Wait
- **A Passagem** / The Passage
- **Pedro**
- **Pessoas** / People
- **Poço das Almas** / Well of Souls
- **Qing Kuang Hen Fu Za** / It's Complicated
- **The Room**
- **São**
- **Tiny Little Delicate Foreign Castles**
- **Tut Razom** / Here Together
- **Uivo** / Howl
- **The Window**

Pelo terceiro ano, o Doclisboa assume a responsabilidade de apresentar filmes provenientes de contextos escolares, provocando assim a última fase de produção de um filme que é a sua exibição pública e, neste caso, contextualizada. A afirmação cada vez mais clara do documentário na pedagogia do cinema e audiovisual resulta, como seria de esperar, num crescente número de filmes “do real” oriundos de cursos superiores ou formações intensivas. É, por isso, de inegável importância a existência de espaços para a apresentação – última etapa da vida do filme – e discussão desses trabalhos de forma a aproximar os futuros documentaristas do seu público futuro. O Doclisboa, como ponto de encontro anual de realizadores, produtores, críticos, programadores e espectadores do documentário em Portugal, é também, com a secção Verdes Anos, o lugar onde os estudantes de cinema podem cruzar experiências. Há gestos diversos, com referências díspares. Alguns são filmes que arriscam como só no contexto escolar se faz. Sente-se o início da construção de linguagens pessoais, a apalpar os limites da irregularidade. Há filmes que trabalham a relação do som com o silêncio, ou os silêncios, do não humano e do não urbano, como *Uivo* [Howl] ou *Bétail*. Sentimos a forte presença de retratos, observacionais, a partir de depoimentos ou com a participação das personagens, de indivíduos, como *Kung Paano Lumutang* [How to Stay Afloat] ou *Pedro* ou *São*, ou de espaços/personagens colectivos, como *The Room*. Salientamos também o facto de que, este ano, a selecção de trabalhos produzidos no âmbito dos tradicionais locais de ensino de cinema e audiovisual nacionais é enriquecida com um conjunto valioso de filmes do projecto Docnomads, que proporcionam um retrato de Portugal contemporâneo pelo olhar de estudantes de cinema provenientes de várias partes do mundo. Por vezes aproximando-se das comunidades estrangeiras que aqui se estabeleceram – como, por exemplo, em *Tut Razom* [Here Together] ou *Opekkha* [The Wait] –, outras vezes na procura de uma relação de proximidade com as comunidades locais, como no surpreendente *A Passagem* [The Passage], filme que consegue o difícil gesto de colocar-se “simplesmente à altura” das pessoas que filma.

Adriano Smaldone, Tiago Afonso

For the third time Doclisboa calls upon itself the responsibility of introducing films by film schools, thus presenting the last production phase of a film – its public screening – and, in this case, in the scope of a film festival. The ever so clear statement of documentary in film and audiovisual pedagogy is confirmed – as expected – in a growing number of “realistic” films produced by universities or workshops. That is why it is so important to have screening venues for screening – the last phase of a film – and for debating those works so as to join future documentary makers and their future spectators. As the annual meeting point for documentary directors, producers, critics, programmers and spectators, Doclisboa and its Green Years section are the place where film students may share experiences. There are different gestures and opposite references. The academic scope allows some films to take risks. One can feel the beginning of the construction of personal languages, and the experiencing of irregularity limits. Some films address the relationship of sound with silence, or silences, of the non-human with the non-urban, as *Uivo* [Howl] or *Bétail*. We feel the strong presence of observational portraits, either through indirect testimonials or the characters themselves, of individuals, as *Kung Paano Lumutang* [How to Stay Afloat] or *Pedro* or *São*, or of locations/collective characters, as *The Room*. We must also point out that this years’ selection of Portuguese academic films is enriched by a precious set of films from the Docnomads project, which provide a modern portrait of Portugal created by film students from several parts of the world. Sometimes getting closer to foreign communities living in Portugal – as for instance in *Tut Razom* [Here Together] or *Opekkha* [The Wait] –, and others in the search for a closer relationship with local communities, as in the surprising *A Passagem* [The Passage], a film that manages to attain the extremely hard gesture of “simply matching” the people on the screen.

Adriano Smaldone, Tiago Afonso

VERDES ANOS 1
GREEN YEARS 1

2014 • Portugal • 3' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

D. Sebastião

Isabel Cordovil

ARGUMENTO / SCRIPT
Isabel Cordovil
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Isabel Cordovil
SOM / SOUND
Isabel Cordovil
MONTAGEM / EDITING
Isabel Cordovil
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Isabel Cordovil
CONTACTO / CONTACT
Isabel Cordovil
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED
FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Ensaio sobre a culpa
da expectativa e a expectativa
de uma desculpa.

An essay on the guilt of
expectation and the
expectation of an excuse.

2014 • Portugal • 5' • HD • Cor / Colour
• Sem diálogos / No dialogue

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Onde o Meu Amigo
pintou um Quadro
Where My Friend
made a Painting

Pedro Florêncio

ARGUMENTO / SCRIPT
Pedro Florêncio
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Pedro Florêncio
SOM / SOUND
Pedro Florêncio
MONTAGEM / EDITING
Pedro Florêncio
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Mário Gajo de Carvalho, Pedro Florêncio
CONTACTO / CONTACT
Mário Gajo de Carvalho
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2013, Porno
2011, Banana Motherfucker
2009, O Homem Violento

Um filme sobre um local, um
amigo, um acto criativo, um
quadro e o silêncio de uma
manifestação.

A film about a place, a friend, a
creative act, a painting and the
silence of one manifestation.

2014 • Hungria / Hungary • 10' • HD
• Cor / Colour • Húngaro / Hungarian

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

The Window

Marko Šipka

ARGUMENTO / SCRIPT
Marko Šipka
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Marko Šipka
SOM / SOUND
Marko Šipka
MONTAGEM / EDITING
Marko Šipka
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Doonomads
CONTACTO / CONTACT
Hajnalka Vajay
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED
FILMOGRAPHY
2013, Fisherman's Dream
2011, Usud [Fate]
2010, Vrijeme [Time]
2007, Daske Koje Život Znače [Towards the Sun]
2006, Bez Muzike [Without Music]

Laci Bacsi tem 88 anos. Vive num
lar para a terceira idade.
A forma como passa o tempo
raramente muda: jogar às cartas
com o amigo, ver televisão,
dormir uma sesta ou fazer uma
pequena festa com outros
habitantes.

Laci Bacsi is 88 years old. He lives
in a nursing home for old people.
The way he spends his time rarely
changes: playing cards with his
friend, watching TV, taking a nap
or having a small party with other
inhabitants.

2013 • Portugal • 10' • HD
• Cor / Colour • Crioulo / Creole

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

A Folyón Túl
Over the River

Dorottya Zurbó

ARGUMENTO / SCRIPT
Dorottya Zurbó
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Dorottya Zurbó
SOM / SOUND
Dorottya Zurbó
MONTAGEM / EDITING
Dorottya Zurbó
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Doonomads
CONTACTO / CONTACT
Hajnalka Vajay
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED
FILMOGRAPHY
2014, Ghar Kaageet haat Haru [Songs about
Home]
2013, Vas Árnapi Ebéd [Sunday Lunch]
2013, A Tükör Mögött [Behind the Mirror]
2010, Hát ki az én Életem? [So who is my Life?]

Do outro lado do rio Tejo, junto
à margem, uma fila de edifícios
fabris abandonados e em ruínas.
Dentro de um dos edifícios
abandonados vive Eddie, um
imigrante cabo-verdiano de
18 anos.

A row of abandoned factory
buildings in ruins, on the other
side of the Tagus River, next to
the riverbank. Inside one of the
abandoned buildings lives Eddie,
an 18-year-old immigrant from
Cape Verde.

2014 • Portugal • 15' • HD • Cor /
Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Pessoas
People

Miguel Lopes,
Rita Sousa Rêgo

ARGUMENTO / SCRIPT
Miguel Lopes, Rita Sousa Rêgo
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Miguel Lopes
SOM / SOUND
Rita Sousa Rêgo
MONTAGEM / EDITING
Miguel Lopes, Rita Sousa Rêgo
MÚSICA / MUSIC
Miles Davis
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Secundária Artística António Arroio
CONTACTO / CONTACT
João Cardoso Ribeiro
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Joana Villaverde é uma artista
plástica que desenvolve o seu
trabalho em Avis, no Alentejo.
Joana fala-nos do seu trabalho
enquanto artista, sobre a sua
vida.

Joana Villaverde lives and works
in Avis, Alentejo. She talks about
her work as an artist and about
her own life.

2014 • Portugal • 18' • HD • Cor /
Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Uivo
Howl

Rita Quelhas

ARGUMENTO / SCRIPT
Rita Quelhas
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Rita Quelhas
SOM / SOUND
Bernardo Theriaga
MONTAGEM / EDITING
Rita Quelhas
MÚSICA / MUSIC
Charco
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Teatro e Cinema
CONTACTO / CONTACT
Rita Quelhas
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2014, Depois da Tempestade [After the Storm]
2013, Companheiros dos Maus Dias [Bad Days
Mates]

Uma casa despovoadada, preenchi-
da pelas marcas de quem por lá
passou, e dois cães sozinhos,
deixados a si mesmos, na
ventosa serra de Sintra,
perfazem uma corporização do
sentimento de perda.

An empty house filled with the
traces of those who have lived
there, and two lonely dogs left
to themselves in the windy
Sintra Mountains embody the
feeling of loss.

VERDES ANOS 2
GREEN YEARS 2

2014 • Portugal • 25' • MP4 • Cor /
Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

A Passagem
The Passage

Sohel Rahman

ARGUMENTO / SCRIPT
Sohel Rahman
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Sohel Rahman, Tobias Pehbock
SOM / SOUND
Tobias Pehbock, Sohel Rahman
MONTAGEM / EDITING
Rui Mendes, Sohel Rahman
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
O Som e a Fúria
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2013, The Stranger
2013, The Sketch
2012, The Window
2011, Tobu o Duronto [Undeafated]
2010, Story of Sangu

Um olhar breve à vida de Idalina (82) e Brazida (79), duas velhas pastoras portuguesas do Algarve, que vivem no meio do nada com uma filosofia estóica.

A brief glimpse into the lives of Idalina (82) and Brazida (79), two Portuguese old shepherd women from Algarve, who live in the middle of nowhere with their Stoic philosophy.

2013 • Portugal • 8' • HD
• Cor / Colour • Bengali

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Opekkha
The Wait

Nayeem Mahbub

ARGUMENTO / SCRIPT
Nayeem Mahbub
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Nayeem Mahbub
SOM / SOUND
Sohel Rahman, Nayeem Mahbub
MONTAGEM / EDITING
Nayeem Mahbub
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Hajnalka Vajay
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2014, The Valley
2011, A Day in Dhaka
2011, Murgi Keno Mutant [Attack of the Killer Mutant Chickens]
2006, Beneath the Surface
2005, A Taste of Liberation

Não estão cá, nem lá. Submeteram os pedidos de residência há meses, anos. Esta é uma noite como as outras. Cigarros e conversa. Que mais podem fazer?

They're neither here nor there. They applied for residency papers months, years ago. Still no response. Tonight is like any other night. Cigarettes and a conversation. What else can they do?

2013 • Portugal • 10' • HD • Cor /
Colour • Ucraniano / Ukrainian

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Tut Razom
Here Together

Svitlana Shymko

ARGUMENTO / SCRIPT
Svitlana Shymko
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Svitlana Shymko, Manuel Contreras
SOM / SOUND
Svitlana Shymko, Zimu Zhang
MONTAGEM / EDITING
Svitlana Shymko
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Hajnalka Vajay
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2014, The Doctor Leaves Last
2014, Behind the Wall
2013, The Lake
2013, Pas de Deux
2013, Temporary

Mãe e filha, emigrantes ucraniana-s e músicas que vivem em Portugal há mais de 12 anos, tentam encontrar o seu lugar num país estrangeiro.

A mother and a daughter, Ukrainian migrants and musicians living in Portugal for over 12 years, are trying to find their place in a foreign country.

2014 • Coreia do Sul, Portugal /
South Korea, Portugal • 11'
• HD • Cor / Colour • Português,
Neerlandês / Portuguese, Dutch

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Os Evadidos
The Fugitives

Munseok Kim

ARGUMENTO / SCRIPT
Munseok Kim
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Munseok Kim
SOM / SOUND
Munseok Kim
MONTAGEM / EDITING
Munseok Kim
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Munseok Kim
CONTACTO / CONTACT
Munseok Kim
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2014, Joli of Monor
2014, Garagem Liverpool
2006, One Campus Two Cultures
2006, Loud Ride

Um dia na vida de Rocha e Riek, que vivem longe das pessoas e perto do oceano, numa casa que construíram no norte de Portugal, onde o tempo passa e se transforma num poema.

A day in the life of Rocha and Riek, who live far from people and close to the ocean, in a house they built in Northern Portugal, where time passes by and turns into a poem.

2014 • Portugal • 16' • Full HD
• Cor / Colour • Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

São

Susana Valadas

ARGUMENTO / SCRIPT
Susana Valadas
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Susana Valadas
SOM / SOUND
Susana Valadas
MONTAGEM / EDITING
Susana Valadas
MÚSICA / MUSIC
Susana Valadas
PRODUÇÃO / PRODUCTION
ESAD
CONTACTO / CONTACT
Susana Valadas
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2012, Culpa
2010, O Vermelho fica-lhe bem
2008, Pena d'Anjo

São é uma operária fabril e este filme retrata um dia na sua vida, um dia que se repete. São representa o Sísifo dos tempos modernos.

São is a factory worker; this film portrays a day in her life, a day that repeats itself. São is the Sisyphus of modern times.

2014 • Portugal • 26' • HD
• Cor / Colour • Francês, Inglês /
French, English

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Bétail

Joana Sousa

ARGUMENTO / SCRIPT
Joana Sousa
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Joana Sousa, Alix de Montblanc
SOM / SOUND
Joana Sousa, Alix de Montblanc
MONTAGEM / EDITING
Joana Sousa
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Joana Sousa
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2014, Sente-se uma Brisa por dentro da Carne
2013, O Corte
2009, Num Aceso de Simpatia, disse-me Adeus

Um documentário experimental sobre o entrelaçamento de corpos e vidas numa exploração bovina, em Les Avins (Bélgica), da raça Blanc Bleu Belge, conhecida pela sua impressionante musculatura.

An experimental documentary about the intertwining of bodies and lives in a cattle ranch in Les Avins, Belgium, with cattle of the breed Blanc Bleu Belge, known for its fascinating musculature.

VERDES ANOS 3
GREEN YEARS 3

2014 • Portugal • 23' • HD
• Cor / Colour • Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Da Meia-Noite prò Dia
From Midnight till Dawn

Vanessa Duarte

ARGUMENTO / SCRIPT
Vanessa Duarte
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Vanessa Duarte, Vitor Raposo
DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN
Paulo Lima
MONTAGEM / EDITING
Vanessa Duarte
MÚSICA / MUSIC
Grupo da Associação de Reformados,
Pensionistas e Idosos da Covilhã
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Universidade da Beira Interior
CONTACTO / CONTACT
Vanessa Duarte
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Um olhar sobre as experiências sensoriais, memória colectiva e sentido de identidade dos trabalhadores fabris da Covilhã, estabelecendo a relação com os espaços abandonados e degradados das fábricas que um dia simbolizaram a prosperidade da sua terra.

An insight on sensorial experi-
ments, collective memory and
sense of identity of the factory
workers from Covilhã, establish-
ing a link with the abandoned and
degraded factories that have
once been a symbol of prosperity.

2013 • Portugal • 8' • HDV • Cor /
Colour • Filipino, Inglês, Português /
Filipino, English, Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Kung Paano
Lumutang
How to stay Afloat

Alyx Ayn Arumpac

ARGUMENTO / SCRIPT
Alyx Ayn Arumpac
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Alyx Ayn Arumpac
SOM / SOUND
Teresa Barrozo
MONTAGEM / EDITING
Alyx Ayn Arumpac
MÚSICA / MUSIC
Teresa Barrozo
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Alyx Ayn Arumpac
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2014, Garasz Inventory [Garage Inventory]
2013, Otod
2012, Burdado [Tattooed]
2008, Silang may Salah [Those with Prayers]

Os pesadelos de uma emigrante filipina ganham vida quando um furacão – o mais forte a atingir terra registado – lhe devasta o país e arrasa a casa. Distante e sem forma de ajudar, esforça-se por lidar com a situação.

A migrant Filipino woman's nightmares come to life when a hurricane – the strongest known to hit land – ravages her country and sweeps her home away. Far away and with no means of helping, she struggles to cope.

2014 • Portugal • 9' • MP4 • Cor, PB /
Colour, BW • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Nem só na América
acontecem Coisas
Extraordinárias
Not only in America
Extraordinary Things
happen

Pedro Eira

ARGUMENTO / SCRIPT
Pedro Eira
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
João Caetano, Filipe Chagas
SOM / SOUND
Inês Silvestre
MONTAGEM / EDITING
Pedro Eira
MÚSICA / MUSIC
Pedro Eira
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Tecnologia de Abrantes
CONTACTO / CONTACT
Gongalo Leite Velho
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Entroncamento. Uma cidade no interior de Portugal conhecida como ponto de intercepção ferroviária nacional, mas que em tempos ouviu o seu nome associado a relatos de aconteci-
mentos extraordinários.

Entroncamento. A Portuguese inland city known as a domestic railway hub that had its name linked to reports of some extraordinary events in the past.

2014 • Portugal • 11' • Full HD • Cor /
Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

The Room

Afsaneh Salari

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Afsaneh Salari
SOM / SOUND
Jewel Maranan
MONTAGEM / EDITING
Afsaneh Salari
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Afsaneh Salari
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2014, Rendez-vous
2011, Madame Servante [Lady Maid]

Há uma sala-de-estar onde treze velhos e velhas passam os seus longos dias juntos e na qual as relações humanas são reduzidas a interacções mecânicas entre velhos e os seus cuidadores.

There's a living room where thirteen old men and women spend their long days together. In the room, the human connections are minimized into mechanical interactions between old people and their caretakers.

2014 • Bélgica, China / Belgium, China
• 11' • MOV • Cor / Colour
• Mandarin / Mandarin

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Qing Kuang Hen Fu Za
It's Complicated

Zimu Zhang

ARGUMENTO / SCRIPT
Zimu Zhang
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Oliver Victoria, Zimu Zhang
SOM / SOUND
Zimu Zhang, Michel Coquette, Sonia Pastecchia
MONTAGEM / EDITING
Zimu Zhang
MÚSICA / MUSIC
Creative Commons [Freesound.org]
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Zimu Zhang
**FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY**
2013, Where
2013, The Lucky One
2012, My World on Bus
2012, Man in Chair
2012, The Peace Nook

Uma mulher chinesa come massa instantânea e aprende neerlandês e francês, o dia inteiro, à janela, num quarto, que é um espaço simultaneamente físico e mental. Todos os gestos e sons expressam o seu mundo interno e externo.

A Chinese woman eats instant noodle and learns Dutch and French all day long by the window, in a room, which is both a physical and mental space. All the actions and sounds tell her internal/ external world.

2013 • Portugal • 11' • MP4 • Cor /
Colour • Inglês, Português /
English, Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Tiny Little Delicate
Foreign Castles

Rob Key

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Tanya Haurylchyk
SOM / SOUND
Antonin Blanc
MONTAGEM / EDITING
Rob Key
MÚSICA / MUSIC
Rocavaco
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Rob Key
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2014, Newspaper
2014, All in the Same Boat

Uma câmara é uma arma perigosa e a presença é uma ameaça plausível. No entanto, ninguém sabe realmente o que está a acontecer. Eis o mundo em que o realizador entra ao tentar filmar embaixadas em Lisboa.

A camera is a dangerous weapon and one's presence is a plausible threat. Yet, no one really knows what's going on. This is the world the filmmaker enters while trying to film embassies in Lisbon.

2014 • Portugal • 16' • HD • Cor /
Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Pedro

Hugo Magro

ARGUMENTO / SCRIPT

Hugo Magro

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Patrick Silva

SOM / SOUND

João "Quico" Barros

MONTAGEM / EDITING

Hugo Magro

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Restart – Instituto de Criatividade e Novas

Tecnologias

CONTACTO / CONTACT

João Tovar

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2014, Íris

2014, Hartmann

2013, Nuvoa

2013, ... - - - - -

2012, Sobrevivência [Survival]

Ao longo do seu dia, Pedro preenche o filme alterando a percepção comum do som e da imagem. Pedro é surdo.

Throughout his day, Pedro fills the film by changing the common perception of sound and image. Pedro is deaf.

2014 • Portugal • 22' • HD • PB / BW
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Poço das Almas Well of Souls

Filipa Pinto

ARGUMENTO / SCRIPT

Marta Almeida

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Inês Nunes

SOM / SOUND

Marta Almeida

MONTAGEM / EDITING

Miguel de Jesus

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Escola Superior de Teatro e Cinema

CONTACTO / CONTACT

Bruno Corte-Real

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

No espaço do cemitério, vemos os trabalhadores no seu serviço quotidiano de perpetuação da vida e da memória daqueles que por lá se passeiam entorpecidos nas suas recordações.

In a cemetery, we watch the workers going about their daily work of perpetuating the lives and memories of all those who wander the premises and are numbed by their own souvenirs.

PROGRAMAS ESPECIAIS SPECIAL PROGRAMMES

- **Ai Weiwei's Appeal** ¥15,220,910.50
- **Ciutat Morta** / Dead City
- **La Désintégration** / The Disintegration
- **A Família de Elizabeth Teixeira** / Elizabeth Teixeira's Family
- **Judgment in Hungary**
- **Mutasalilun** / Infiltrators
- **Nuit et Brouillard** / Night and Fog
- **Sauerbruch Hutton Architekten** / Sauerbruch Hutton Architects
- **Sobreviventes de Galileia** / Galileia Survivors
- **Les Statues meurent aussi** / Statues also die
- **Toute la Mémoire du Monde** / All the Memory in the World



Homenagem a / Tribute to Alain Resnais (1922–2014)

Alain Resnais foi um autor cimeiro da história do cinema e o seu estatuto enquanto autor de documentários é dos mais marcantes. Bastaria citar a sua evocação de Auschwitz, dos campos de concentração e do genocídio, *Nuit et Brouillard* [Noite e Nevoeiro], peça capital no entendimento do cinema como modo de registo, reflexão e arte na história do século XX. Mas vários outros, como *Les statues meurent aussi*, co-realizado com Chris Marker, ou *Toute la Mémoire du Monde*, são referências maiores do documentarismo e da obra daquele que tantas vezes foi designado “cineasta da memória”.

Alain Resnais was a major filmmaker in the history of film, and his role as documentary director gave an outstanding contribution to this genre. It would be enough to remember his film about Auschwitz, the death camps and genocide – *Nuit et Brouillard* [Night and Fog], a crucial part in understanding films as a way of recording, reflecting, and art in the history of the 20th century. Many more, as *Les statues meurent aussi*, co-directed by Chris Marker, or *Toute la Mémoire du Monde*, are major references in documentary films and in the work of the one who was so often called “memory filmmaker”.

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 1997, On connaît la Chanson [Same Old Song]
- 1961, L'année Dernière à Marienbad [Last Year in Marienbad]
- 1959, Hiroshima Mon Amour
- 1956, Toute la Mémoire du Monde [All the World's Memory]
- 1955, Nuit et Brouillard [Night and Fog]
- 1953, Les Statues meurent aussi [Statues also die]

1955 • França / France • 32' • 16mm
• Cor, PB / Colour, BW • Francês / French

.....

Este filme integra O Nosso Século XX – O Cinema face à História /
This film is part of Our 20th Century – Cinema facing History

Nuit et Brouillard Night and Fog

Alain Resnais



ARGUMENTO / SCRIPT Jean Cayrol FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY Ghislain Cloquet, Sacha Vierny SOM / SOUND
Jacqueline Chasney, Henri Colpi MONTAGEM / EDITING Alain Resnais
MÚSICA / MUSIC Hanns Eisler PRODUÇÃO / PRODUCTION
Argos Films CONTACTO / CONTACT Tamasa Distribution

Dez anos após a libertação dos campos de concentração nazis, Resnais documentou os terrenos abandonados de Auschwitz. Uma das primeiras reflexões cinematográficas sobre os horrores do Holocausto, *Nuit et Brouillard* contrasta a quietude dos edifícios silenciosos e vazios com imagens perturbadoras do tempo da guerra. Resnais analisa a natureza cíclica da violência do homem em relação ao homem e sugere de forma perturbante que tais horrores podem voltar.

Ten years after the liberation of the Nazi concentration camps, Resnais documented the abandoned grounds of Auschwitz. One of the first cinematic reflections on the horrors of the Holocaust, *Nuit et Brouillard* contrasts the stillness of the quiet, empty buildings with haunting wartime footage. Resnais investigates the cyclical nature of man's violence toward man and presents the unsettling suggestion that such horrors could come again.

1953 • França / France • 30' • 16mm • PB / BW
• Francês / French

Les Statues meurent aussi Statues also die

Chris Marker, Alain Resnais



ARGUMENTO / SCRIPT Chris Marker FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY Ghislain Cloquet SOM / SOUND René Louge
MONTAGEM / EDITING Alain Resnais MÚSICA / MUSIC Guy Bernard
PRODUÇÃO / PRODUCTION Présence Africaine, Tadié Cinéma
CONTACTO / CONTACT Communauté Africaine de Culture
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
CHRIS MARKER 1982, Sans Soleil • 1963, Le Joli Mai [The Lovely Month
of May] • 1962, La Jetée

Consagrado à arte africana, é também um filme sobre as devastações do colonialismo em África e a luta de classes, que explica e nos faz sentir como a beleza e o mistério do que na altura se chamava arte negra foram adulterados. Nele vêem-se viver e morrer objectos sagrados. O filme prova, como dizia Marcel Graule, que o pensamento africano está “à altura das civilizações grega, romana, chinesa ou da Índia.”

Dedicated to African art, the film is also about colonialism's ravages in Africa and class struggle, and it explains and make us feel how the beauty and mystery of what was then called black art were corrupted. In it one sees sacred objects live and die. The film proves that – as Marcel Graule said – African thinking “matches the Greek, Roman, Chinese or India's civilizations”.

1956 • França / France • 21' • 35mm • PB / BW
• Francês / French

Toute la Mémoire du Monde All the Memory in the World

Alain Resnais



IDEIA / CONCEPT Remo Forlani FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Ghislain Cloquet VOZ / VOICE Jacques Dumesnil MONTAGEM /
EDITING Anne Sarraute MÚSICA / MUSIC Maurice Jarre PRODUÇÃO /
PRODUCTION Les Films de la Pleiade CONTACTO / CONTACT
Les Films du Jeudi

Uma exploração da Bibliothèque Nationale, fortaleza, manancial de tesouros e museu de palavras onde são guardados, listados, analisados, classificados, anotados, etiquetados, registados e consultados raridades, todos os tipos de conhecimento, catálogos e colecções de livros. O filme também mapeia o processo seguido desde que um livro é pedido até chegar finalmente ao leitor.

An exploration of the Bibliothèque Nationale, stronghold, treasure-trove and museum of words where precious rarities, all kinds of knowledge, catalogues and book collections are kept, listed, analysed, categorised, annotated, labelled, registered and consulted. The film also charts the process from when a book is ordered to when it finally reaches the reader.



Homenagem a / Tribute to Eduardo Coutinho (1933–2014)

Cabra Marcado para morrer é um filme ímpar. Em 1963, Eduardo Coutinho empreendeu uma ficção baseada em factos reais, o assassinato de um líder das Ligas Camponesas no nordeste do Brasil, mas interpretado por pessoas que tinham participado nas lutas. O golpe militar de 1964 interrompeu as filmagens. Quase 20 anos depois, reencontrado o negativo, Coutinho reencontrou também as pessoas reais e colheu os relatos do que entretanto sucedera. A eles retornou ainda nos seus dois últimos filmes, *Sobreviventes de Galileia* e *A Família de Elizabeth Teixeira*, com os quais recordamos um cineasta que foi presença assídua no Doclisboa.

Cabra Marcado para morrer [Twenty Years Later] is a unique film. In 1963 Eduardo Coutinho made a fiction based on true events – the murder of a leader of the North-eastern Brazilian Ligas Camponesas – performed by people who had been in those fights. The 1964 military coup interrupted the shooting. Almost 20 years later, the negative was found, and Coutinho also found the real people again and collected the reports of what had happened over those years. He returned to them in his last two films – *Sobreviventes de Galileia* [Galileia Survivors] and *A Família de Elizabeth Teixeira* [Elizabeth Teixeira's Family] that shall be screened as a tribute to this filmmaker who was a constant participant in Doclisboa.

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2011, As Canções [Songs]
- 2008, Jogo de Cena [Playing]
- 2004, Peões
- 2002, Edifício Master
- 2000, Babilónia 2000

2014 • Brasil / Brazil • 65' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

A Família de Elizabeth Teixeira Elizabeth Teixeira's Family

Eduardo Coutinho



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Alberto Bellezia **SOM / SOUND** Valéria ferro **MONTAGEM / EDITING** Jordana Berg **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Instituto Moreira Salles, Videofilmes **CONTACTO / CONTACT** Instituto Moreira Salles

Depois da conclusão de *Cabra Marcado para morrer* (1964-1984), Eduardo Coutinho manteve contacto regular com Elizabeth Teixeira, mas não com os seus filhos. No início de 2013, o realizador faz uma visita a Elizabeth e à sua família no Rio de Janeiro e em Paraíba (Brasil).

After finishing *Cabra Marcado para morrer* [Twenty Years Later] (1964-1984), Eduardo Coutinho kept in touch with Elizabeth Teixeira, but not with her children. In early 2013, the director pays a visit to Elizabeth and her family in Rio de Janeiro and Paraíba states (Brazil).

2014 • Brasil / Brazil • 27' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

Sobreviventes de Galileia Galileia Survivors

Eduardo Coutinho



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Alberto Bellezia **SOM / SOUND** Valéria Ferro **MONTAGEM / EDITING** Jordana Berg **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Instituto Moreira Salles, Videofilmes **CONTACTO / CONTACT** Instituto Moreira Salles

Em Janeiro de 2013, Eduardo Coutinho retorna à Galileia (Pernambuco, Brasil) para reencontrar Cícero e João José, dois personagens do seu documentário *Cabra Marcado para morrer* (1964-1984).

In January 2013, Eduardo Coutinho goes to Galileia (Pernambuco state, Brazil) to meet again Cícero and João José, two characters from his documentary *Cabra Marcado para morrer* [Twenty Years Later] (1964-1984).



© ANF M.JEGER

Homenagem a / Tribute to Harun Farocki (1944–2014)

Em 2011, o Doclisboa consagrou uma retrospectiva a Harun Farocki. A sua decisiva importância como cineasta e artista da contemporaneidade alicerça-se no modo como, observando os sistemas de controlo, as lógicas do capitalismo e as regras de trabalho, reencontrando e remontando imagens alheias, ter não apenas desenvolvido um agudo olhar crítico como afirmado o cinema como modo de pensamento crítico. A apresentação, que já estava prevista, de *Sauerbruch Hutton Architekten* [Sauerbruch Hutton Architects], seu derradeiro filme, é assim uma homenagem a um autor que nos é uma referência tão importante.

In 2011 Doclisboa featured a Harun Farocki retrospective. He played a decisive role as filmmaker and modern artist for his acute critical sense and confirmation of film as a critical thought. And he did it watching control systems, capitalism logics and working rules, and finding and re-editing footage by others. The forecasted presentation of his last film – *Sauerbruch Hutton Architekten* [Sauerbruch Hutton Architects] – will therefore be a tribute to a filmmaker who's such an important reference to us.

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2007, *Respite*
- 2000, *Gefängnisbilder* [Prison Images]
- 1992, *Videogramme einer Revolution* [Videograms of a Revolution]
- 1988, *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* [Images of the World and the Inscription of War]
- 1969, *Nicht löschesbares Feuer* [Inextinguishable Fire]

2013 • Alemanha / Germany • 73' • HD • Cor / Colour
• Alemão / German

Sauerbruch Hutton Architekten Sauerbruch Hutton Architects Harun Farocki



SAUERBRUCH HUTTON ARCHITECTS © HARUN FAROCKI, 2010

ARGUMENTO / SCRIPT Harun Farocki **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Harun Farocki **SOM / SOUND** Matthias Rajmann **MONTAGEM / EDITING** Ingo Kratisch **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Harun Farocki Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** Harun Farocki Filmproduktion

Arquitectos a trabalhar: *a priori* nada vai melhor com o cinema, nada é mais gráfico do que planos que alternam entre o desenho e a estrutura construída, entre o plano bidimensional e o resultado tridimensional. Neste retrato de grupo, os criadores surgem simultaneamente como grandes retóricos e crianças a brincar com materiais e cores. Farocki questiona as relações entre palavra e matéria: produzir forma a partir do discurso.

Architects at work: *a priori* nothing lends itself better to cinema, nothing is more graphic than shots that alternate between the drawing and the built structure, between the two-dimensional plan and the three dimensional result. In this group portrait, the creators appear both as master rhetoricians and children playing with materials and colours. Farocki is questioning the relationships between word and matter: producing form from discourse.

2014 • China • 127' • Vídeo / Video • Cor / Colour
• Mandarim / Mandarin

.....

Em solidariedade com os artistas e activistas chineses /
In solidarity with the Chinese artists and activists

Ai Weiwei's Appeal ¥15,220,910.50

Ai Weiwei



ARGUMENTO / SCRIPT Ai Weiwei **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Zhao Zhao, Li Dongxu, Guo Ke, Xia Xing, Xue Yutao, Li Jie **MONTAGEM / EDITING** Yuan Ze, Wang Yuye **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ai Weiwei Studio **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, *Eerduosi 100* [Ordos 100] • 2010, *Fei chang bao qian* [One Recluse] • 2009, *Lao ma ti hua* [Disturbing the Peace] • 2005, Beijing: *San huan li jiao qiao* [Beijing: The Third Ring] • 2004, Beijing 2003

Ai Weiwei, o famoso artista conceptual, mais do que realizar filmes, desenha-os. O seu último documentário é sobre a sua própria detenção e encarceramento por suspeita de evasão fiscal, o que se tornou notícia mundial. O filme faz uma reconstrução precisa e cronológica de tudo o que se passou entre a detenção de Ai, em 2011, e a Bienal de Veneza, em 2013.

Ai Weiwei, the notorious conceptual artist, does not so much direct films, he designs them. His latest documentary is about his own arrest and incarceration for suspected tax evasion, which became world news. The film offers an extremely precise, chronological reconstruction of all the events in between Ai's arrest in 2011 and the Venice Biennale in 2013.

2013 • Espanha / Spain • 128' • XDCAM • Cor / Colour
• Catalão, Castelhan / Catalan, Castilian

.....

Este filme integra o Cinema de Urgência /
This film is part of Cinema of Urgency

Ciutat Morta Dead City Xapo Ortega, Xavier Artigas



ARGUMENTO / SCRIPT Jesus Rodríguez, Mariana Huidobro **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Xavier Artigas, Xapo Ortega, Marielle Paon **SOM / SOUND** Francesc Gosalves **MONTAGEM / EDITING** Xavier Artigas, Núria Campabadal **MÚSICA / MUSIC** Las Casicasiotone **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Metromuster **CONTACTO / CONTACT** Metromuster **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** XAVIER ARTIGAS 2012, *NO-RES. Vida i Mort d'un Espai en Tres Actes* [NO-RES. Life and Death of a Space in Three Acts] • 2010, *L'Últim Vestit de la Júlia* [The Júlia's Last Dress]

800 pessoas ocupam ilegalmente uma velha sala de cinema, em Barcelona, para projectarem um documentário. Renomeiam o velho edifício com o nome de uma rapariga que cometeu suicídio em 2011: Cinema Patricia Heras. Quem era essa rapariga? Porque se matou e o que é que a cidade tem a ver com isso? A ocupação é exactamente sobre isso: fazer com que toda a gente saiba a verdade sobre um dos piores casos de corrupção em Barcelona, a cidade morta.

800 people illegally occupy an old movie theater in Barcelona in order to screen a documentary. They rename the old building after a girl who committed suicide in 2011: Cinema Patricia Heras. Who was that girl? Why did she kill herself and what does the city have to do with it? That's exactly what the squatting action is about: letting everyone know the truth about one of the worse corruption cases in Barcelona, the dead city.

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

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** Benoit Schlosberg **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Screen Runner, Istiqlal Films, CRRV Nord-Pas de Calais, UFUND, UFILM, Dragon Films **CONTACTO / CONTACT** Pyramide Films **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2007, Dans la Vie [Two Ladies] • 2005, La Trahison [The Betrayal] • 2000, Samia • 1995, Muriel fait le Désespoir de ses Parents [Muriel's Parents have had it up to here] • 1990, L'Amour

Arredores de Lille, nos dias de hoje. Ali, Nasser e Hamza, de 20 anos, conhecem Djamel, 10 anos mais velho do que eles. Aos olhos de Ali e dos seus amigos, Djamel surge como um irmão mais velho, carismático e mordaz. Um filme premonitório da deriva no islamismo radical de jovens nascidos na Europa.

On the outskirts of Lille today. Ali, Nasser and Hamza, all twenty years old, meet Djamel, who is ten years older than them. To their eyes, Djamel seems like a charismatic, scathing big brother. A premonitory film on the drift to radical islam by youngsters born in Europe.

2014 • Hungria, Portugal, Alemanha / Hungary, Portugal, Germany • 112' • HD • Cor / Colour
• Húngaro / Hungarian

Judgment in Hungary

Eszter Hajdú



ARGUMENTO / SCRIPT Eszter Hajdú **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Eszter Hajdú, István Szőnyi, Gábor Medvigy **SOM / SOUND** Dániel Bhöm, Eszter Hajdú, Ferenc Gerendai **MONTAGEM / EDITING** Bence Bartos, Menno Boerema **MÚSICA / MUSIC** Sandor Mester **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Miradouro Media, Perfect Shot Films, **CONTACTO / CONTACT** Eszter Hajdú **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Racism sucks • 2010, Démoni Kezek [Demon Hands] • 2009, Bölcsődai [Lullaby] • 2008, A Fideszes Zsidó, a Nemzeti Érzés Nélküli Anya és a Mediáció [The Fidesz Jew, the Mother with no Sense of Nation, and Mediation] • 2006, Otthonom Tarnabod [My own Private Tarnabod]

Um drama de tribunal sobre o julgamento de quatro homens, acusados de terem assassinado vários ciganos ao longo de um ano, entre eles uma criança de 5 anos de idade, por motivos raciais. O filme decorre numa sala de tribunal, pequena e claustrofóbica, em Budapeste, na Hungria. O julgamento começou em Março de 2011 e acabou a 6 de Agosto de 2013.

A courtroom drama about the trial of four men charged of during the course of one year killing several Roma people, among them a 5-year-old child, with racial motivation. The film takes place in a small and claustrophobic courtroom in Budapest, Hungary. The trial began in March 2011 and ended on the 6th of August, 2013.

2012 • Palestina, Líbano, EAU / Palestine, Lebanon, UAE • 70' • DV, HD • Cor / Colour • Árabe / Arabic

Mutasalilun Infiltrators

Khaled Jarrar



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Khaled Jarrar **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Carl Svensson **MONTAGEM / EDITING** Gaeten Harem **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Idioms Film **CONTACTO / CONTACT** Idioms Film **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

O posto de controlo está fechado: “Desvio, desvio!”, grita um taxista, anunciando mais uma procura incerta de uma maneira de contornar as barreiras que limitam o movimento dos palestinianos na Cisjordânia. *Mutasalilun* é um “road movie” visceral que narra os esforços diários dos palestinianos de todas as condições para encontrar caminhos através, por baixo, à volta e por cima de uma matriz de barreiras desconcertante.

The checkpoint is closed: “Detour, detour!” shouts a taxi driver, announcing the beginning of yet another uncertain search for a way around the barriers curtailing Palestinian movement in the West Bank. *Mutasalilun* is a visceral “road movie” that chronicles the daily travails of Palestinians of all backgrounds as they seek routes through, under, around, and over a bewildering matrix of barriers.

DOC ALLIANCE

- **Äterträffen** / The Reunion
- **A Campanha do Creoula** / The Quest of the Schooner Creoula
- **Loubia Hamra** / Bloody Beans
- **Mundial. Gra o Wszystko** / Mundial. The Highest Stakes
- **The Special Need**
- **Striplife**
- **Velká Noc** / The Great Night



Doc Alliance

Volvido um ano de parceria entre o Doclisboa e o Doc Alliance, destacamos os dois filmes portugueses vencedores do prémio Doc Alliance em 2013 e 2014, os mais de 50 filmes portugueses disponíveis em www.dafilms.com e 6 eventos de cinema português em *free streaming*, chegando a cerca de oito mil espectadores. Por um lado, temos levado em força o cinema português lá para fora. Por outro, trazemos mais uma vez as escolhas dos nossos parceiros às nossas salas, apresentando os 7 filmes, todos eles primeiras obras, em competição ao prémio em 2014, numa celebração da partilha entre nós, os outros festivais e os nossos públicos.

A year of partnership between Doclisboa and Doc Alliance gone by, we would like to bring attention to the two Portuguese films that won the Doc Alliance Award in 2013 and 2014, to the more than 50 Portuguese films available at www.dafilms.com and to the 6 events concerning Portuguese film in *free streaming*, reaching around eight thousand spectators. On the one hand, we've been vigorously taking Portuguese cinema out there. On the other hand, we once again bring our partners' choices to our theatres, and present the 7 films that competed for the 2014 award (all of them first feature), celebrating the sharing among the other festivals, our audiences and us.

2013 • Suécia / Sweden • 89' • 4K • Cor / Colour
• Sueco / Swedish

Återträffen The Reunion

Anna Odell



ARGUMENTO / SCRIPT Anna Odell **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ragna Jorming **MONTAGEM DE SOM / SOUND EDITING** Jan Alvermark **MONTAGEM / EDITING** Kristin Grundström **PRODUÇÃO / PRODUCTION** French Quarter Film **CONTACTO / CONTACT** French Quarter Film **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

Odell convida-nos para um encontro de turma desagradável. O que acontece quando hierarquias e verdades são questionadas por uma voz inesperada? Este filme investiga quão longe, demasiado longe está a realidade. Atravessa a fronteira entre ficção e realidade, com Odell a interpretar a personagem principal, usando a sua própria identidade e história de vida, para debater a estrutura hierárquica implícita e invisível.

Odell invites us to a grim class reunion with a twist. What happens when old hierarchies and truths are questioned from an unexpected voice? This film investigates how far, too far reality is. It traverses the border between fiction and reality with Odell playing the main character, using her own identity and life story to go into unspoken and invisible hierarchical structure.

2013 • Portugal • 87' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

VENCEDOR DO PRÉMIO DOC ALLIANCE 2014
WINNER OF THE DOC ALLIANCE AWARD 2014

A Campanha do Creoula The Quest of the Schooner Creoula

André Valentim Almeida



ARGUMENTO / SCRIPT André Valentim Almeida **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** André Valentim Almeida **SOM / SOUND** André Valentim Almeida **MONTAGEM / EDITING** André Valentim Almeida **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TVU. Universidade do Porto **CONTACTO / CONTACT** André Valentim Almeida **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2011, From New York with Love • 2011, New York is a Big Apple • 2010, Uma na Bravo outra na Ditadura

Um realizador parte a bordo do lugre Creoula rumo às Ilhas Selvagens, para documentar a maior expedição científica portuguesa de sempre. Durante a viagem, encontra memórias da história piscatória portuguesa na Terra Nova, onde o seu tio foi capitão, o que o leva à descoberta do passado do seu país e do seu próprio passado.

A director boards the schooner Creoula heading for the Selvagens Islands to document the biggest Portuguese scientific expedition ever. During this journey he finds memories of the Portuguese fishing history in Newfoundland where his uncle was a captain, which leads him to the discovery of his country's past as well as his own.

2013 • Argélia / Algeria • 84' • HD • Cor / Colour
• Árabe, Francês / Arabic, French

Loubia Hamra Bloody Beans

Narimane Mari



ARGUMENTO / SCRIPT Narimane Mari **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Nasser Medjkane **SOM / SOUND** Benjamin Laurent **MONTAGEM / EDITING** Narimane Mari **MÚSICA / MUSIC** Zombie **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Allers Retours Films **CONTACTO / CONTACT** Narimane Mari **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2007, Prologue • 2001, L'Arpenteur

Enquanto o exército francês dispara sobre a Organization de l'Armée Secrète, 17 miúdos pilham o exército francês: óleo, chocolate, semolina, açúcar e até um prisioneiro de guerra condenado a comer feijão. Mas a guerra apanha a bela aventura e os feijões ficam manchados de sangue. Através da imaginação transgressora e poderosa das crianças, o filme conta o fim da guerra da Argélia.

While the French Army is firing at the Organization de l'Armée Secrète, 17 kids are looting the French Army: oil, chocolate, semolina, sugar, and even a war prisoner condemned to eat beans. But the war catches up with the beautiful adventure and the beans are marred in blood. Through the transgressive and powerful imagination of children, the movie tells the end of French Algeria.

2013 • Polónia / Poland • 96' • HD • Cor / Colour
• Polaco, Francês / Polish, French

Mundial. Gra o Wszystko Mundial. The Highest Stakes

Michał Bielawski



ARGUMENTO / SCRIPT Michał Bielawski **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Petro Aleksowski, Tomasz Suski **SOM / SOUND** Przemysław Książek, Damian Kostrzewa **MONTAGEM / EDITING** Grzegorz Mazur **MÚSICA / MUSIC** Antoni Komasa-Lazarkiewicz **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Unlimited Film Operations **CONTACTO / CONTACT** Unlimited Film Operations **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Drużyna [The Team] • 2014, 1989

O campeonato do mundo Espanha 82 foi o último grande sucesso da equipa de futebol polaca. Espectadores pelo país todo, colados às televisões, maravilharam-se com os golos de Boniek e Smolarek, a agilidade extraordinária de Lato, Kupcewicz e Buncol, as defesas espetaculares do guarda-redes Młynarczyk. Por um breve momento, a Polónia esqueceu a realidade sombria da Lei Marcial: censura, tropas nas ruas, prisões a transbordar de membros da oposição política.

The España '82 World Cup was the last big success of the Polish national football team. Viewers all over the country, glued to their TV sets, marvelled at the goals scored by Boniek and Smolarek, the extraordinary agility of Lato, Kupcewicz and Buncol, the spectacular parades of Młynarczyk. For a brief moment, Poland forgot the bleak reality of Martial Law: censorship, troops on the streets, prisons overflowing with members of the political opposition.

2013 • Itália, Alemanha / Italy, Germany • 84' • HD
• Cor / Colour • Italiano / Italian

The Special Need

Carlo Zoratti



ARGUMENTO / SCRIPT Carlo Zoratti **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Julián Elizalde **SOM / SOUND** Andrea Blasutig **MONTAGEM / EDITING** David Hartmann **MÚSICA / MUSIC** Dario Moroldo **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Detailfilm, Videomante **CONTACTO / CONTACT** Associação Cultural Il Sorpasso **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

Enea tem 29 anos e é autista. Nunca teve uma relação sexual, embora sinta o desejo de a ter e possua também todas as capacidades, quer físicas quer mentais. Como em Itália não lhe é oferecida nenhuma solução legal para satisfazer tal desejo, Enea decide viajar com dois amigos, Carlo e Alex, para a Europa do norte à procura de uma relação sexual livre.

29-year-old Enea is autistic. He never had a sexual relationship, although he feels the desire to and is physically and mentally capable of it. As Italy doesn't offer any legal solution to the desire of a person with autism like him, Enea sets out on a journey to Northern Europe with his friends Carlo and Alex, searching for a free sexual relationship.

2013 • Itália, Palestina / Italy, Palestine • 64' • Ful HD
• Cor / Colour • Árabe, Inglês / Arabic, English

Striplife

Nicola Grignani, Valeria Testagrossa, Andrea Zambelli, Alberto Mussolini, Luca Scaffidi



ARGUMENTO / SCRIPT Nicola Grignani, Valeria Testagrossa, Andrea Zambelli, Alberto Mussolini, Luca Scaffidi **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Nicola Grignani, Valeria Testagrossa, Andrea Zambelli, Alberto Mussolini, Luca Scaffidi **SOM / SOUND** Walter Buonanno **MONTAGEM / EDITING** Luca Gasparini **MÚSICA / MUSIC** Walter Buonanno **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Teleimmagini **CONTACTO / CONTACT** Nicola Grignani **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** NICOLA GRIGNANI 2010, 'Un pagamu. La Tassa sulla Paura' • 2008, Historias de Guatemala [Guatemala's Histories] **ANDREA ZAMBELLI** 2012, Milongueros • 2008, Di Madre in Figlia [From Mother to Daughter] • 2002, Deheishe Refugees Camp

O filme é um fresco de Gaza. As histórias dos personagens fundem-se com a descrição do contexto. Homens e mulheres que resistem, capazes de ternura e sorrisos, determinados a não sucumbir a condições de vida que parecem impossíveis. O filme é o resultado de um projecto colectivo e foi realizado por videastas italianos e palestinianos, partilhando ideias, histórias, opiniões e competências técnicas. Um filme, não sobre Gaza, mas com Gaza.

The film is a fresco of Gaza. The stories of the characters blend in with the description of the context. Men and women who resist, capable of tenderness and smiles, determined not to succumb to conditions of life that appear impossible. The film is the result of a collective project and was made by Italian and Palestinian videomakers, sharing ideas, stories, opinions and technical skills. Not a film about Gaza, but with Gaza.

2013 • República Checa / Czech Republic • 72' • HD
• Cor / Colour • Checo / Czech

Velká Noc The Great Night

Petr Hátle



ARGUMENTO / SCRIPT Petr Hátle **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Prokop Soucek **SOM / SOUND** Martin Klusak **MONTAGEM / EDITING** Simon Hajek **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Nutprodukce, HBO Europe **CONTACTO / CONTACT** Nutprodukce **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Gottland • 2011, Prolegomena to Virtual Framing of a Revolution • 2010, Leaving Istanbul • 2010, I am in the Garden • 2008, Heroes/ Das Konzept

“Um estudo documental do fenómeno moderno da vida nocturna e da ausência de sono. Usando retratos autênticos de personagens que vivem no ‘submundo’ escuro dos bares que não fecham, casas de jogo e discotecas de Praga, mapeamos o espaço de vida e a comunidade das pessoas da ‘noite eterna’.” – Petr Hátle

“A documentary study of the modern-day phenomenon of night life and sleeplessness. Using authentic portraits of characters living in the dark ‘half-world’ of Prague non-stop bars, gambler houses and night clubs, we map the living space and community of people of the ‘eternal night’.” – Petr Hátle

PASSAGENS

PASSAGES

Fotógrafos / Photographers

- Adelino Lyon de Castro
- Alves Redol
- Augusto Cabrita
- Bill Brandt
- Carlos Afonso Dias
- Cipriano Dourado
- Ernesto de Sousa
- Federico Patellani
- Francesc Català-Roca
- Francisco Keil do Amaral
- Franco Pinna
- Gérard Castello-Lopes
- João Martins
- João Tabarra
- Jorge Guerra
- Jorge Henriques
- Jorge Silva Araújo
- Kurt Pinto
- Maria Lamas
- Paul Strand
- Sena da Silva
- Varela Pêcurto
- Victor Palla
- W. Eugene Smith
- Walker Evans

Filmes / Films

- **À Bientôt, J'espère** / Be seeing You
- **Arbeit** / Work
- **Double Heads Matches**
- **In Free Fall**
- **Iran vs Iran**
- **On Translation: Miedo/Jauf**
- **Les Prostituées de Lyon parlent** /
The Prostitutes of Lyon speak
- **Schlagworte – Schlagbilder.**
Ein Gespräch mit Vilém Flusser /
Catch Phrases – Catch Images.
A Conversation with Vilém Flusser



Orgosolo,
Franco Pinna, 1961,
Archivio Franco
Pinna, Roma / Rome

Bustelos,
Francisco Keil do
Amaral, 1956-58,
Coleção da
Fundação PLMJ



Este ano, a secção Passagens, em diálogo com a retrospectiva Neo-Realismo e Novos Realismos, consiste numa exposição fotográfica, no Museu da Eletricidade, a qual integra um programa de filmes. “Gente da Terceira Classe” – Fotografia e Realismos apresenta autores nacionais e internacionais cuja obra fotográfica está centrada na representação social da realidade. A exposição é composta por cerca de 70 obras fotográficas e documentação bibliográfica que permite acompanhar as diferentes facetas da fotografia e da sua relação com os temas sociais, sobretudo no período entre a década de 30 e o final dos anos 50 do século XX.

Independentemente da sua ligação ideológica, a relação da fotografia com os temas sociais está presente, sobretudo no século XX, através de representações integradas ou não em movimentos artísticos, como é o caso do neo-realismo. A exposição pretende ir mais além das óbvias relações deste movimento com a fotografia, em Portugal e internacionalmente, abordando também aspectos de uma realidade documental comprometida com outros contextos, como os projectos sociais norte-americanos após a Grande Depressão, a ideologia de crítica social à I República por parte da Ditadura militar, em Portugal, ou o humanismo do pós-guerra, na Europa e em Portugal.

Pela primeira vez, em Portugal, serão apresentadas em conjunto obras de fotógrafos ligados à escola norte-americana do documentário, ao neo-realismo italiano e ao humanismo do pós-guerra, bem como de fotógrafos portugueses até hoje desconhecidos do público.

Estarão presentes na exposição obras de autores como Walker Evans ou Eugene Smith e dos neo-realistas italianos Federico Patellani, Fulvio Roiter ou Franco Pinna, assim como documentos de campo, no contexto do neo-realismo português, do escritor Alves Redol e do artista plástico Cipriano Dourado. Destaque também para a obra documental de Kurt Pinto e de Maria Lamas com o projecto *As Mulheres do meu País*, o fotojornalismo com o trabalho de João Martins para o *Notícias Ilustrado*, ou a fotografia de cariz humanista através das obras dos autores portugueses Victor Palla, Carlos Afonso Dias, Gérard Castello-Lopes, Sena da Silva, Adelino Lyon de Castro, Jorge Silva Araújo, Augusto Cabrita, Varela Pêcurto e Francisco Keil do Amaral e do espanhol Francesc Català-Roca.

Além de incluir uma homenagem a Harun Farocki, com a projecção em formato de instalação de *Schlagworte – Schlagbilder. Ein Gespräch mit Vilém Flusser* [Catch Phrases – Catch Images. A Conversation with Vilém Flusser], a exposição é acompanhada por um programa de projecções de filmes de Hito Steyerl, Carole Roussopoulos, Antoni Muntadas, Chris Marker, Duncan Campbell, Mircea Cantor e da dupla Mitra Azar e Peter Jalaly.

Emília Tavares

This year's Passages – in connection with the Neorealism and New Realisms retrospective – consists of a photo exhibition at Museu da Eletricidade, which includes films screenings. “Third Class People” – Photography and Realisms presents Portuguese and foreign authors whose works are focused upon the social representation of reality. This exhibition features some 70 photographs and written documents allowing to following-up the different levels of photography and its relationship with social issues, mainly from the 1930's to the end of the 1950's.

Notwithstanding its ideological connection, the relationship of photography and social issues is always there – mainly during the 20th century – through various representations, either partaking or not in artistic movements, as is the case with neorealism. The goal of this exhibition is to go far beyond the obvious existing relationships between this movement and photography, both in Portugal and abroad, and to address other aspects of a documental reality committed to other different contexts, as the North American social projects following the Great Depression, the ideology of social criticisms to the 1st Republic by the military dictatorship in Portugal, or the post-War humanism in Europe and Portugal.

A whole range of works by photographers from the North American documentary film school, the Italian neo-realism, and the Post-War humanism, as well as other by Portuguese photographers yet to be discovered by the public, will be featured together for the first time in Portugal.

It shall feature works by Walker Evans or Eugene Smith, the Italian neorealists Federico Patellani, Fulvio Roiter or Franco Pinna, as well as other field documents from the Portuguese neorealism, by the writer Alves Redol and the artist Cipriano Dourado. Additionally, it will also feature the documentary work by Kurt Pinto and Maria Lamas with the project *As Mulheres do meu País*, photojournalism with works by João Martins for the *Notícias Ilustrado*, or the humanistic photography through the works of Portuguese authors Victor Palla, Carlos Afonso Dias, Gérard Castello-Lopes, Sena da Silva, Adelino Lyon de Castro, Jorge Silva Araújo, Augusto Cabrita, Varela Pêcurto and Francisco Keil do Amaral, and the Spanish Francesc Català-Roca. Apart from the tribute to Harun Farocki, with the installation projection of *Schlagworte – Schlagbilder. Ein Gespräch mit Vilém Flusser* [Catch Phrases – Catch Images.

A Conversation with Vilém Flusser], this exhibition also encompasses films by Hito Steyerl, Carole Roussopoulos, Antoni Muntadas, Chris Marker, Duncan Campbell, Mircea Cantor and Mitra Azar & Peter Jalaly.

Emília Tavares



Mulheres da Nazaré,
Jorge Silva Araújo,
século XX /
20th century,
Museu Nacional de
Arte Contemporânea
– Museu do Chiado,
Direção Geral
do Património
Cultural / Arquivo
de Documentação
Fotográfica
(DGPC/ADF)

Feira da Ladra,
Lisboa, Jorge
Guerra, 1967,
Coleção da
Fundação PLMJ



1967-1968 • França / France • 55' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

À Bientôt, J'espère Be seeing You

Chris Marker, Mario Marret



ARGUMENTO / SCRIPT Groupe Medvedkine **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Pierre Lhomme **SOM / SOUND** Groupe Medvedkine **MONTAGEM / EDITING** Groupe Medvedkine **MÚSICA / MUSIC** Groupe Medvedkine **PRODUÇÃO / PRODUCTION** ISKRA **CONTACTO / CONTACT** ISKRA **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** CHRIS MARKER 1982, Sans Soleil • 1977, Le Fond de l'Air est Rouge [The Base of the Air is Red] • 1962, La Jetée **MARIO MARRET** 1964, Tous les Enfants du Monde

Numa fábrica de têxteis de Besançon, em Maio de 1967, estala um conflito novo no seu género, pois, além das reivindicações salariais, os grevistas exigem que se tenha em conta as condições de vida da classe operária. A recusa em dissociar as condições de trabalho do lugar na sociedade em geral torna a greve atípica. O filme dá a palavra aos operários e narra o conflito e o percurso dos sindicalistas da fábrica, mostrando as condições de vida da classe operária.

In May 1967, in a textile factory in Besançon a brand new struggle arises – apart from their salary vindications, the strikers demand that their living conditions be taken into account. This refusal to separate working conditions from their place in society makes this strike quite unusual. This film gives the floor to the workers, shows the living conditions of the working class, and narrates the conflict and the journey of the factory's unionists.

2011 • Reino Unido / United Kingdom • 39' • 16mm
• PB / BW • Inglês / English

Arbeit Work

Duncan Campbell



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Duncan Campbell **SOM / SOUND** Duncan Campbell **MONTAGEM / EDITING** Duncan Campbell **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Duncan Campbell **CONTACTO / CONTACT** LUX Distribution **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, It for Others • 2009, Make it New John • 2008, Bernadette • 2008, Sigmar • 2003, Falls Burns Malone Fiddles

“Com jornais de actualidades antigos, fotografia e publicidades, Campbell constrói histórias opostas de pessoas, tempo e lugar, em que a imagem está sempre a mudar, dependendo de quem segura na câmara. Enquanto antigo dirigente do Deutsche Bundesbank e maior da UE, a história de [o influente economista alemão Hans] Tietmeyer salta continuamente do particular para o épico, abarcando a reunificação alemã, a introdução do euro e a crise actual.” – Skye Sherwin

“With old newsreels, photography and commercials, Campbell builds contrary tales of people, time and place, in which the picture is forever shifting depending on who is holding the camera. As former head of Deutsche Bundesbank and an EU top dog, [influential German economist Hans] Tietmeyer's story continually mushrooms from the particular to the epic, taking in Germany's reunification, the introduction of the euro and the current crisis.” – Skye Sherwin

2002-2003 • Roménia / Romania • 18' • Video / Video
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

Double Heads Matches

Mircea Cantor



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Mircea Cantor **SOM / SOUND** Mircea Cantor **MONTAGEM / EDITING** Mircea Cantor **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Mircea Cantor **CONTACTO / CONTACT** Studio Mircea Cantor **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Wind Orchestra • 2009, The Leash of the Dog that was Longer than his Life • 2005, Deeparture • 2002, Ping Pang Pong • 2000, Nulle Part Ailleurs

O artista pediu a uma fábrica de fósforos na Roménia para produzir vinte mil caixas de fósforos de cabeça dupla. O pedido inusual implicou o abandono dos processos automatizados e o regresso da fábrica à produção manual. O filme começa por documentar o processo de redução dos troncos de choupo a lascas do tamanho de fósforos, cujas pontas são mergulhadas à mão em fósforo vermelho e depois empacotadas em caixas pequenas, cujo logótipo o artista desenhou.

The artist commissioned a match factory in Romania to produce twenty thousand boxes of double-headed matches. The unusual request entailed the factory's return to hand-based production from its normal automated procedures. The film begins by documenting the factory's process of cutting down the trunks of poplar trees to match-sized splinters, which are dipped in red phosphorus by hand and then packed into small boxes for which the artist designed the logo.

2010 • Alemanha / Germany • 32' • HDV
• Cor / Colour • Inglês / English

In Free Fall

Hito Steyerl



ARGUMENTO / SCRIPT Hito Steyerl **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Kevan Jenson, Christoph Manz **SOM / SOUND** Cristóvão dos Reis **MONTAGEM / EDITING** Cristóvão dos Reis **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Chisenhale Gallery, Picture This, Bristol and Collective, Edinburgh **CONTACTO / CONTACT** Wilfried Lentz **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, How not to be seen: a Fucking Didactic Educational .MOV File • 2007, Lovely Andrea • 2001, Europas Traum [Europe's Dream] • 1998, Die Leere Mitte [The Empty Centre] • 1994, Deutschland und das Ich [Germany and Identity]

In Free Fall utiliza o cenário e os personagens de uma sucata de aviões, no deserto da Califórnia, para falar do clima económico actual. Através de narrativas entrecruzadas de pessoas, aviões e lugares, Steyerl revela os ciclos do capitalismo, que incorpora e se adapta às alterações de estatuto do artigo, mas também aponta para um horizonte para além desta repetição sem fim.

In Free Fall employs the setting and characters of an airplane junkyard in the Californian desert to tell the story of the current economic climate. Through intertwined narratives of people, planes and places Steyerl reveals cycles of capitalism incorporating and adapting to the changing status of the commodity, but also points at a horizon beyond this endless repetition.

2010 • Itália, Dinamarca / Italy, Denmark • 54' • HDV
• Cor, PB / Colour, BW • Persa, Inglês, Italiano,
Dinamarquês / Persian, English, Italian, Danish

Iran vs Iran

Mitra Azar, Peter Jalaly



ARGUMENTO / SCRIPT Mitra Azar, Peter Jalaly **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Mitra Azar, Peter Jalaly **SOM / SOUND** Mitra Azar, Peter Jalaly **MONTAGEM / EDITING** Mitra Azar **MÚSICA / MUSIC** Massimiliano Viel, Tommaso Berbero **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Simulacra Productions **CONTACTO / CONTACT** Mitra Azar **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** MITRA AZAR 2014, Scars and Borders • 2013, Live • 2013, Wailing Wall • 2013, Iconic Ketchup • 2012, A Square

Iran vs Iran explora a eleição presidencial iraniana de 2009, focando-se no apoio da Campanha Verde ao candidato reformista M.-H. Moussavi até à violenta repressão do governo contra os reformistas, após a reeleição controversa de Ahmadinejad. Uma altura em que as pessoas de Teerão se envolveram na situação política do seu país como não se vira desde a Revolução Islâmica de 1979. O filme foi rodado sem autorização e contrabandeado.

Iran vs Iran explores the 2009 Iranian Presidential Election focusing on the Green Campaign supporting the reformist candidate M.-H. Moussavi, up to the violent repression of the government against the reformists after the disputed Amhadinejad re-election. A moment where people in Teheran got involved in the political state of their country in a manner not seen since the Islamic Revolution in 1979. The movie was shot without permission and smuggled.

2007 • Espanha / Spain • 54' • Video / Video
• Cor / Colour • Espanhol / Spanish

On Translation: Miedo/Jauf

Antoni Muntadas



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Jorge Rodríguez-Azogoe **SOM / SOUND** Javier González **MONTAGEM / EDITING** Antoni Muntadas **MÚSICA / MUSIC** Lamato, Aneri **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Centro Jose Guerrero **CONTACTO / CONTACT** Electronic Arts Intermix **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1996, Political Advertisements IV: 1956-1996 • 1989, Video is Television? • 1987, Slogans • 1982, Media Ecology Ads • 1978, On Subjectivity (About TV)

“*On Translation: Miedo/Jauf* não é um trabalho sobre emigração/imigração africana/europeia. Nem é um trabalho sobre religião ou terrorismo. Duas realidades diferentes separadas não pelo mar, mas por barreiras e fronteiras em ambos os lados. A procura pelo norte, com os seus paraísos feitos pelo homem que para muitos permanecem perdidos. A construção do sul como ficção/realidade, ligada a fenómenos do desconhecido, exótico e diferente.” – Antoni Muntadas

“*On Translation: Miedo/Jauf* is not a work on African/European emigration/immigration. Nor is it a work on religion or on terrorism. Two different realities separated not by the sea but by border fences and boundaries on both sides. The search for the north, with its man-made paradises that for many remain lost. The construction of the south as a fiction/reality linked to phenomena of the unknown, exoticism and difference.” – Antoni Muntadas

1975 • França / France • 46' • Película / Film • PB / BW
• Francês / French

Les Prostituées de Lyon parlent

The Prostitutes of Lyon speak

Carole Roussopoulos



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Carole Roussopoulos **MONTAGEM / EDITING** Carole Roussopoulos **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Vidéo Out **CONTACTO / CONTACT** Alexandra Roussopoulos **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2001, Cinquantenaire du Deuxième Sexe, 1949-1999 • 1999, Debout! Une Histoire du Mouvement de Libération des Femmes [Arise! A History of the Women's Liberation Movement] • 1988, L'inceste, la Conspiration des Oreilles Bouchées • 1976, S.C.U.M. Manifesto • 1976, Maso et Miso vont en Bateau [Maso and Miso go Boating]

Na Primavera de 1975, cerca de duzentas prostitutas ocupam a igreja de Saint-Nizier, em Lyon. Risonhas ou receosas perante a câmara de Carole Roussopoulos, ou escondendo-se desajeitadamente, dão um testemunho enquanto “mulheres e mães”, para exigir que o assédio policial, fiscal e social pare. No exterior da igreja, ecrãs de vídeo retransmitem os debates para os transeuntes, sobretudo homens.

Approximately two hundred prostitutes occupied the church of Saint-Nizier, in Lyon, in the spring of 1975. Either smiling to or afraid of the Carole Roussopoulos' camera, or even clumsily hiding, they give their testimonials as “women and mothers”, to demand police, tax, and social harassment be stopped. Outside the church the debates are broadcasted in video screens for the people on the streets – mainly men.

1986 • RFA / West Germany • 13' • Video / Video
• Cor / Colour

Schlagworte - Schlagbilder. Ein Gespräch mit Vilém Flusser

Catch Phrases - Catch Images. A Conversation with Vilém Flusser

Harun Farocki



ARGUMENTO, COMENTÁRIO E ENTREVISTA / SCRIPT, COMMENTARY AND INTERVIEW Harun Farocki **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Harun Farocki **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Westdeutscher Rundfunk **CONTACTO / CONTACT** Harun Farocki **Filmproduktion FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2007, Respite • 2000, Gefängnisbilder [Prison Images] • 1992, Videogramme einer Revolution [Videograms of a Revolution] • 1988, Bilder der Welt und Inschrift des Krieges [Images of the World and the Inscription of War] • 1969, Nicht lösbares Feuer [Inextinguishable Fire]

“Farocki interroga o filósofo Vilém Flusser sobre a forma como é composta a primeira página do tablóide diário *Bild Zeitung*. Essa página é concebida como uma entidade em si: por um lado, é impossível chegar ao texto sem se referir as imagens; por outro lado, a fonte do cabeçalho cria uma impressão visual potente e brutal. Imagem e texto reforçam-se mutuamente, para provocar o mesmo ‘impacto’ mediático.” – Festival del Film Locarno

“Farocki questions philosopher Vilém Flusser about the way the front page of the daily tabloid *Bild Zeitung* is put together. This page is conceived as an entity in itself: on the one hand, it's impossible to reach the text without referring to the images; on the other hand, the headline typography creates a potent and brutal visual impression. Image and text reinforce each other then, to provoke the same media ‘impact’.” – Festival del Film Locarno

TEXTOS COMPLEMENTARES

COMPLEMENTARY TEXTS

- **A Violência do Olhar / The Violence of the Eye**
- **Lettere di Condannati a Morte della Resistenza**

A Violência do Olhar

Há sempre algumas etapas que se repetem a cada um dos meus filmes... A primeira é como um palpite, uma ideia que me assola do que deveria ser este filme específico – por outras palavras: o motivo pelo qual quero fazer o filme, a necessidade que tenho de fazer este ou aquele filme. É uma ideia vaga, difícil de traduzir, contudo bastante completa. Ainda estou ao nível da imaginação: um dia acordo muito cedo e tenho na cabeça uma espécie de imagem global.

A segunda etapa consiste em tentar formular essa ideia em termos passíveis de serem comunicados e compreendidos por outros – nomeadamente aqueles de quem esperamos dinheiro para fazer o filme! Isso cabe habitualmente em uma ou duas páginas, quatro ou cinco no máximo. Tento também definir uma abordagem: por exemplo, para *De Nieuwe Ijstijd* [The New Ice Age], a ideia de voltar à técnica dos retratos, que permite a identificação com pessoas... Mas tento igualmente definir técnicas de ordem mais geral no discurso e descrevo alguns truques: “Tratar-se-ia de jovens operários não-especializados e, por outro lado, de cenas rodadas em determinados países do Terceiro Mundo, com enfoque na questão da autogestão e na relação desse tema da autogestão pelas bases com as consequências do colonialismo e a manutenção do imperialismo económico...” Estou portanto a falar de apontamentos gerais, muito grosseiros e, de certo modo, externos ao projecto real.

A terceira etapa é o trabalho de documentação. É preciso um mínimo de informação, sobretudo se vamos viajar: saber que coisas queremos procurar e onde procurá-las. A quarta etapa é a rodagem. E, nessa fase, eu diria que em boa parte já esqueci a imagem, a ideia de partida da qual falei. É preciso esquecer e ao mesmo tempo não esquecer essa primeira imagem, mas sobretudo estar disponível nas próprias situações. Para mim, o trabalho da rodagem consiste precisamente em estar o mais aberto possível, em poder reagir de maneira específica em cada circunstância. Como sou eu que, quase sempre, tenho a câmara na mão, penso que a imagem que vê traduz a minha reacção física às circunstâncias. Assim, no frio comportamo-nos de modo totalmente diferente do que no calor; quando as coisas mexem muito à nossa volta, somos apinhados no movimento; quando há silêncio, ficamos mais meditativos. Essas diferentes maneiras de estar traduzem-se imediatamente na relação física com a câmara.

No meu caso pessoal – e talvez esteja aqui a fugir ao assunto! – a câmara com a qual trabalho é, de facto, um pouco pesada para mim! É uma Arriflex BL, insonorizada, construída a partir do modelo da velha Arriflex que já se usava no tempo do Hitler; não é como a Éclair, que é uma câmara realmente concebida para filmar à mão. Porém, eu filmo a maior parte do tempo à mão e isso exige um esforço real. O tempo máximo que se consegue segurar na câmara e os limites de movimentos que ela me impõe dão uma qualidade de necessidade àquilo que se faz: a imagem que passa é mais ou menos conquistada às circunstâncias, tanto externas como físicas.

O momento da rodagem difere portanto claramente daquilo a que podemos chamar “a imagem interior” inicial e da informação objectiva que pudemos reunir. Trata-se agora de identificar o valor específico de cada coisa que acontece e decidir imediatamente se devemos filmar ou não, de que modo, durante quanto tempo, de que ângulo e com que estilo. Aqui, a parte da intuição é enorme. Mas devo dizer ainda assim que a noção de informação e a ideia de vontade de expressão intervêm sempre nos intervalos entre situações e entre períodos de rodagem.

A quinta etapa, claro está, é a montagem. Trata-se, novamente, de definir o filme, não tanto ao nível do que queríamos fazer como ao nível do que temos entre mãos, a matéria filmada. É preciso relacioná-la de novo com o que tencionávamos fazer e os novos factos com que nos deparámos devem, a todo o momento, ser reintegrados no processo. No entanto, na montagem, acho que é preciso começar a esquecer a ideia à partida para prioritariamente apreender e conhecer a fundo o que fizemos na rodagem: ver as imagens quase como que com os olhos de outra pessoa e ganhar distância em relação à nossa própria participação na imagem filmada.

É preciso agora estudar a imagem e descobrir o seu funcionamento autónomo. A montagem, no meu caso, faz-se quase exclusivamente em função desse funcionamento autónomo da imagem filmada. Parece-me que é um pouco aí que me diferencio de muitos cineastas: no fim de contas, a forma do filme, ou o modo como o filme se apresenta, nunca é o resultado de um projecto, mas um processo que, a cada etapa, volta à estaca zero. Na montagem, voltamos então à estaca zero. De certo modo, sou espectador do que vai acontecer a essas imagens; descubro as “tendências” que atravessam as imagens e o meu papel consiste em ajudar as imagens a descobrir a sua verdadeira tendência. É devido a essa posição, que, por exemplo, quando revi *Het Witte Kasteel* [The White Castle] e *De Nieuwe Ijstijd* fiquei surpreendido pela diferença do tempo psicológico que existe entre os dois filmes. Não é que eu tenha decidido “vou fazer um filme mais rápido” ou “vou fazer um filme mais lento”... A dada altura, as imagens arrancam para a sua própria temporalidade e penso que o trabalho do cineasta consiste em tentar identificar o que acontece e preservar tanto quanto possível essa “tendência” interna das imagens.

Por norma, todas as decisões de montagem devem ser tomadas nessa perspectiva de identificação do que são as imagens, com a excepção, evidentemente, de que, por vezes, há a vontade de me expor ou de destruir; então, encontramos rupturas muito claras, surgem no filme elementos radicalmente destrutivos, que não seguem a “tendência interna” das imagens, mas que tentam rebentar com tudo, dar cabo do que foi dito anteriormente ou sujeitar ainda as imagens a alguma prova, impor-lhes uma força de oposição que deve então ser superada pelas próprias imagens se a sua tendência for suficientemente forte para tanto. É uma questão de poder: quem o tem, as imagens ou eu? Eu também aqui estou! Então, posso dar cabo de tudo! Mas, mesmo assim, tudo se recompõe a seguir!

Eis-nos então chegados à sexta etapa: o filme acabado. Depois de todo o caminho percorrido, se voltar a ler o texto inicial, se verificar a minha ideia inicial, dou-me conta muitas vezes de que o filme, muito embora se tenha tornado uma coisa totalmente autónoma e totalmente diferente da ideia inicial, responde ainda assim a todos os pressupostos de partida!

Até aqui a questão do olhar sobre as coisas está mesmo no centro do que eu faço... Essa ideia do olhar, da força do olhar, leva-me para a questão da realidade. Não encaro a realidade como algo que possa ser fixado na película, antes como um campo (em termos energéticos). Talvez esteja a ser vago. O que quero dizer é que a imagem filma-da, tal como tento produzi-la, resulta mais de uma colisão entre o campo do real e a energia que invisto na sua descoberta. É uma coisa activa, agressiva. Algures, a meio caminho, encontramos um ponto forte e é também a imagem filmada.

Uma data de razões levaram-nos a desistir da ideia de que a realidade é uma entidade fechada, que existe à nossa volta. Em parte explica-se pela tecnologia, a electrónica e o carácter múltiplo que a realidade tomou na consciência das pessoas. Por isso

considero o cubismo uma referência fundamental e, para mim, ainda actual, pois nele a multiplicidade de cada pedaço de realidade é expressa de forma essencial e rigorosa. Se nos queremos exprimir, não como um receptor passivo de uma realidade externa, mas como alguém que é simultaneamente espectador e participante, estamos desde logo imersos nessa problemática. É a questão da definição do indivíduo que está em causa. Parece-me que a relação com o cinema, a participação num espectáculo de cinema deve ser isso mesmo: uma tentativa de definição ou de redefinição de si, para cada espectador. Em consequência do que tentei explicar acerca da minha posição enquanto cineasta no mundo da imagem, a meio caminho entre a realidade e eu, penso que, idealmente, o espectador deve encontrar-se numa posição similar. Se retomarmos a ideia de um processo do filme que se repete com o espectador, então a definição do filme em relação à realidade é mais ou menos a mesma que a definição do espectador em relação ao filme. Há uma quantidade ilimitada de imagens e uma quantidade ilimitada de vidas e, no entanto, podemos encontrar nos meus filmes momentos em que não se passa quase nada: a vista da janela no final de *De Tijd Geest* [The Spirit of Time], o longo *travelling* do corredor em *Dagboek* [Diary], o olhar interminável sobre as três camas em *De Nieuwe Ijstijd*. Esses momentos são essenciais: o filme pára de fornecer informação ao ritmo a que nos habituou e o espectador deve, num certo sentido, “fechar-se sobre si mesmo”. Fica irritado. Esses momentos podem, idealmente, ter uma função de definição: o espectador sente que está ali sentado e sente, se assim se pode dizer, que a sua respiração física concreta entra em relação com a respiração do filme. É o que acontece, parece-me, na última parte de *Het Witte Kasteel*, em que os trovões têm um ritmo muito lento, voltando regularmente; com a chuva, cria-se uma espécie de respiração muito lenta, num tempo distendido... Face a tais momentos, enquanto espectadores, estamos, tanto mentalmente como fisicamente, “na cena” e sabemos também que estamos a olhar para um ecrã. Mas é fundamental que não neguemos o conteúdo. Fala-se de coisas tão “objectivas” quanto possível, das circunstâncias, das condições de vida, das relações de produção, das relações sociais, das diferenças de poder, da repartição do conhecimento e do capital nas sociedades... Para mim, fazer um filme não consiste em partir desses dados e traduzi-los, mas antes em fazer um tipo de troca suficientemente complexa com a realidade para conseguir saber mais coisas sobre essas questões, que me parecem objectivamente ser as mais importantes neste momento. Parece-me que os conhecimentos objectivos são transmitidos pelo filme, é por isso inútil questionar-me mais além em termos de conteúdo, porque tudo o que sei a esse respeito está no filme: esse conhecimento é resultado de todo o processo. Acho que o espectador, ao entrar num processo desses, pode também chegar a esse conhecimento que, por inerência, é diferente de um conhecimento adquirido através do ensino tradicional, no qual, mais uma vez, uma realidade externa é apresentada ao espectador; aqui, se assim posso dizer, o espectador pode ele próprio ir buscar o conhecimento no confronto com a realidade do filme. Para mim, em abstracto, isso corresponde à ideia da democracia de bases, onde, finalmente, toda a gente parte do mesmo ponto para o conhecimento e onde o conhecimento não nos é dado, antes o conquistamos como parte de uma realidade, em princípio acessível a todos.

Johan van der Keuken (1974)

in *Johan van der Keuken, Aventures d'un Regard*, Cahiers du Cinéma, Paris, 1998, pp. 12-14
Tradução (do francês) de Amarante Abramovici

The Violence of the Eye

There are always some stages that appear over and over in each of my films... The first is like a hunch, an idea on what this specific film should be and that haunts me. In other words: the reason why I want to make the film, and the need I have to do this film or that film. It is a vague and hard to translate idea, but yet quite complete. I am still at an imagination stage – one day I wake up quite early and I have a sort of global image in my mind. The second stage happens when I try to put that idea into words that need to be conveyed and understood by others, namely by those who we hope will be financing the film! This usually takes a couple of pages, four or five tops. I also try to define an approach. For instance, for *De Nieuwe Ijstijd* [The New Ice Age], the idea of resuming the portrait technique that allows the identification with some people... But I also try to define some overall ideas, and I describe some tricks: “It is about young unskilled workers, and on the other hand, about scenes shot in some Third World countries, focusing on the issues of self-management and of its relationship with the consequences of colonialism and the continuing of the economic imperialism...” I am talking about general and rather rough remarks, and somehow external to the real project. The third stage is the documentation work. There is some information we need, particularly if we will be travelling: to find out what we need to know, and where to find it. The fourth stage is the shooting. I would say that by then the image, the original idea is long gone. It is necessary to forget and to remember that first image, but above all to be available in the very situations. The way I see it the shooting work is precisely to be as open as possible, and to be able to react in a given way to each circumstance. As I am the one who almost always holds the camera, I believe the image you see translates my physical reaction to the circumstances. We react in a completely different way to cold and to heat; when things are in motion around us we are caught in that motion; when there is silence we become more contemplative. Those different reactions immediately translate into a physical relationship with the camera. In my personal case – and I might be going off topic! – the camera I work with is in fact a bit too heavy for me! It is a soundproof Arriflex BL, based on the old Arriflex used in Hitler’s time. It is not like the Éclair, a camera that was specifically designed for hand-held shooting. However I shoot hand held most of the times and that implies a real effort. The longest time span one can hold the camera and the motion limitation it implies grant a need quality to what one does: the conveyed image is more or less conquered to both external and physical circumstances. The shooting time is thus clearly different from what we may call the initial “interior image” and the objective data we were able to gather. The next step is to identify the particular value of each thing that happens, and decide – on the spot – what should be filmed or not, and how, for how long, from which angle, and in which style. And here intuition plays a crucial role. But I must also say that the notion of data and the concept of will of expression are always there between situations and between shooting moments. The fifth stage is obviously the editing. Once again we will be dealing with the film’s definition, not exactly pertaining to what we intended to do, but to what we have in our hands, the filmed matter. We must then link it again to our original idea, and the new facts we faced should be reintegrated into the process at all times. However once we start editing it is necessary to put aside the original idea and thoroughly analyse what has been

filmed: to screen the rushes almost as if through someone else's eyes, and put some distance between our own participation in the footage.

We must then study the image and discover its autonomous functioning. In my case the editing depends almost solely on that autonomous functioning. I think that that is what makes me different from many other filmmakers: in the end the film – or the way the film appears – is never the outcome of a project, but instead a process that starts from scratch at each stage.

Therefore we start from scratch when we begin editing. In a way one may say I will be watching what is going to happen to those images; I will find the “trends” that cross the images, and my role is to help those images find their true trend. That is why, for instance, I was surprised when I watched *Het Witte Kasteel* [The White Castle] and *De Nieuwe Ijstijd* again by the existing psychological time gap between both films. It was not my choice “I’m making a faster film” or “I’m making a slower film”... At a given moment images somehow move towards their own time. And I believe the filmmaker’s job is to try to identify what happens and safeguard the images’ internal “trend” as much as possible. All editing decisions should usually be taken according to that identification perspective of what images are except, of course, when there is a will to expose myself or to destroy. We then find rather clear ruptures; radically destructive elements appear in the film, elements that do not follow the “internal trend” of the images but that try to burst everything, destroy what was said before or subject that footage to some kind of test, impose upon it an opposition force that must be overcome by the footage itself if their trend is strong enough to do so. It is a matter of power: who has it? The footage or me? I am here as well! So I can tear everything apart! But even so everything is soon back on its feet again!

We have now reached the sixth stage: the film is ready. After having walked that path, if I read the initial text again, if I check my original idea, I often realize the film – although having become a fully autonomous thing and totally different from the initial idea – somehow matches all the original pre-requisites!

Even here the issue of looking at things is right at the core of what I do...

That idea of looking and of the power of the eye brings me back to the issue of reality.

The way I see it, reality is not something that may be fixed on film, but rather a field (speaking in energy terms). Maybe I’m being vague. What I mean is that the filmed image – as I intend to produce it – mostly derives from a collision between reality and the energy I spend in its discovery. It is something active and aggressive. Somewhere halfway we will find a strong point, and that is also the filmed image.

A bunch of reasons led us to put aside the idea that reality is a closed entity that exists around us. It can partly be explained by technology, by electronics, and by the influence multiple personality reality has upon people’s consciousness. That is why Cubism is for me an ever-lasting crucial reference, because in Cubism the multiplicity of each piece of reality is expressed in a rigorous and essential way. If we want to express ourselves as both spectators and participants, and not as passive recipients of an external reality, we are immediately immersed in such problem. What is at stake is the person’s definition. I believe that is exactly what the relationship with films and the participation in a film show should be: each spectator attempting to define – or redefine – himself. Following what I have tried to explain about my standpoint as filmmaker in the world of image – halfway between reality and myself – I believe that, ideally, the spectator should be in a similar position.

If we resume the idea of a film process that repeats itself with the spectator, then the definition of the film – as far as reality is concerned – is more or less the same as the definition of the spectator as far as that film is concerned.

There are endless images and endless lives. However in my films we may find moments in which almost nothing happens: the sight from the window at the end of *De Tijd Geest* [The Spirit of Time], the long travelling shot in the corridor in *Dagboek* [Diary], the endless look over the three beds in *De Nieuwe Ijstijd*. Those moments are essential: the film no longer provides data at the pace we were used to, and the spectator must somehow “shut himself away”. And he is annoyed. Those moments may ideally have a defining function: the spectator feels he is sitting there and feels – if one may say so – that his physical breathing matches the film’s breathing. I believe this is what happens at the end of *Het Witte Kasteel*, when thunders have a slow pace and come back regularly; with the rain a sort of slow breathing in an extended time is created... As spectators when those moments happen we are both physically and mentally “on set”, and we also know we are looking at a screen.

It is of utmost importance not to deny the content. We are talking about things as “objective” as possible, about circumstances, about living conditions, about production relationships, about social relationships, about power differences, about knowledge division, and about capital in societies... For me to make a movie is not to base myself on and translate that data, it is rather a matter of reaching a complex enough exchange with reality in order to know more about those issues that seem to me to be of the utmost importance in this moment.

It seems to me that the film conveys precise knowledge. That is why it is useless to further question the content – because all I know about it is in the film, it derives from the process as a whole.

I believe that when a spectator gets into such a process he may also attain that knowledge. And this knowledge is quite different from the one deriving from traditional training, in which once again an external reality is presented to him. If I may say so, it is here that the spectator may gather that knowledge by facing the film’s reality. In abstract terms this is what democracy really means – a place where at last everyone starts at the same level and where knowledge is not given to us, we must conquer it as part of a reality that is in principle available to us all.

Johan van der Keuken (1974)

in *Johan van der Keuken, Aventures d'un Regard, Cahiers du Cinéma, Paris, 1998, pp. 12-14*

Lettere di Condannati a Morte della Resistenza

Excertos da entrevista de Giampaolo Parmigiani a Fausto Fornari, realizada por ocasião da projecção da curta-metragem no Teatro Europa, a 22 de Abril de 2002.

PARMIGIANI: Filmou *Lettere di Condannati a Morte della Resistenza* entre 1952 e 1953. Ferruccio Parri escreveu que foi o primeiro documentário antifascista, também o primeiro espiritualmente. Mas porquê o primeiro cronologicamente, só em 1952?

FORNARI: Não é o primeiro. Foram feitos alguns filmes, muito poucos, durante a ocupação alemã e nos dias imediatamente a seguir à libertação. Mas o material nem sempre foi bem utilizado. Por excesso de retórica, por pressões ideológicas, por falta de cultura. Uma excepção é uma obra-prima feita em 1945, *Giorni di Gloria* [o filme é exibido no ambito deste festival]. Foi filmada por vários operadores de câmara, alguns dos quais amadores. Trata-se de uma crónica directa dramática de acontecimentos sangrentos. Há o massacre das Grutas Ardeatinas, a caça aos responsáveis pela chacina em Roma, no pós-guerra. Há os julgamentos, o de Carretta, o de Caruso, filmados por Luchino Visconti, as execuções, Piazzale Loreto. Mas ainda estamos em 1945. Depois disso, praticamente mais nada.

P: Até 1952. Até à sua curta-metragem. A que se deve esse silêncio de sete anos?

F: Há muitas razões. Tenho de generalizar e simplificar. Depois de a guerra terminar, o retomar do expansionismo soviético conduziu à Guerra Fria. Os italianos do norte – tendo-se tornado em parte antifascistas sob os bombardeamentos aéreos ou nos combates na frente de batalha, ou ainda repugnados e aterrorizados pela violência nazi que se verificou à porta de sua casa, em privação de luto – dividiram-se entre os que se declararam amigos da União Soviética e tomaram o partido desta e outros que se opunham à possibilidade real desta tomar o poder, temendo perder não apenas os seus bens materiais, mas também a liberdade recém reconquistada. A resistência deixa de ser vista de forma unânime como a manifestação de toda uma população ansiando por paz e liberdade (...) No sul, na altura monárquico e conservador, a resistência, desconhecida, era um erro do norte a esquecer. (...) Por toda a Itália, com a decisão de não julgar as purgas e a expropriação de bens acumulados de forma ilícita, a classe dominante permaneceu como sempre. A sociedade, como escreveu Parri, “continuou preguiçosamente ancorada, de muitas maneiras, ao legado do passado.”

P: E o cinema?

F: Em Roma, nos escritórios ministeriais responsáveis pelo financiamento das obras cinematográficas, continuavam as mesmas pessoas que deviam as carreiras a amizades fascistas e a sentimentos fascistas claramente manifestados. As curtas-metragens não beneficiavam das receitas das salas e que eram projectadas, dependiam apenas de subsídios estatais. É possível imaginar o espírito com que eram encaradas as curtas-metragens antifascistas quando concorriam a subsídios!

P: Nesse caso, como é que quebrou esse silêncio, em 1952, com *Lettere di Condannati a Morte della Resistenza*?

F: Tive uma educação política e moral antifascista (...), a qual me foi instilada dia a dia, levemente, delicadamente, com palavras e pelo exemplo, por esse homem maravilhoso, esse amigo extraordinário, que foi o meu pai. Para mim, a guerra começou com lágrimas e acabou com mais lágrimas. Começou a 10 de Junho de 1940 com as lágrimas de dor e de desprezo do meu pai ao ouvir o anúncio pelo rádio da declaração de guerra da França e da Grã-Bretanha. Acabou, nos dias festivos da Libertação, com as lágrimas do meu pai – e de todos nós – com a notícia, que chegou mesmo nessa altura, da morte por fuzilamento, em Novembro de 1944, em Modena, de Giacomo Ulivi, o afilhado do meu pai, meu irmão escolhido, amigo e primo querido. Depois da guerra, essas lágrimas permaneceram-me na memória durante muitos anos. (...) Senti uma obrigação de fazer uma declaração de gratidão mais pessoal, mais sentida e mais palpitante do que um monumento comemorativo em bronze. E uma vez que tinha trabalhado, ainda que de forma modesta, em cinema e queria fazer filmes, era com o cinema que tinha de tentar. A publicação pela Einaudi, em 1952, da colectânea editada por Pirelli e Malvessi (*Lettere di Condannati a Morte della Resistenza Italiana: 8 Settembre 1943 – 25 Aprile 1945*. Turin. Einaudi. 1952) foi o empurrão decisivo para assumir o desafio, que considerei inspirador, bem como moral e racional. Era uma experiência difícil em termos cinematográficos e éticos mas não era a técnica que me interessava.

(...)

P: (...) Após esta experiência breve mas impressionante, retirou-se da carreira no cinema. Posso perguntar-lhe porquê?

F: O sucesso, que foi clamoroso, devo dizer, abriu-me efectivamente múltiplos caminhos para eu me sair bem, como se diz hoje. Tive propostas para longas-metragens, para um conjunto de pequenas-metragens patrocinado e financiado pelo Gabinete do Primeiro Ministro, pela RAI, mais tarde para organizar e gerir a Tv 7. Mas tive de regressar a Parma e tomar conta do negócio da família. Por uma questão de idade e saúde, o meu pai já não era capaz de o fazer. Eu era preciso.

Lettere di Condannati a Morte della Resistenza

Extracts from the interview with Fausto Fornari by Giampaolo Parmigiani, conducted on the occasion of the screening of the short film at Teatro Europa, on April 22nd 2002.

PARMIGIANI: You filmed *Letters of Partisans condemned to Death* between 1952 and 1953. Ferruccio Parri wrote that it was the first antifascist documentary, the first also spiritually. But why the first chronologically, only in 1952?

FORNARI: It's not the first. Some films were made, very few, during the German occupation and in the days immediately following the liberation. But the material was not always well utilized. For excessive rhetoric, for strained ideological positions, for lack of culture. One exception is a masterpiece made in 1945, *Days of Glory*. Filmed by various cameramen, some of whom were only amateurs. It is a dramatic live chronicle of bloody events. There is the massacre of Fosse Ardeatine, the hunt in post-war Rome for those responsible for the slaughter. There are the trials, that of Carretta, that of Caruso, filmed by Luchino Visconti, the executions, Piazzale Loreto. But we are still in 1945. After that, practically nothing else.

P: Until 1952. Until your short film. Why this seven-year silence?

F: There are many reasons. I have to generalize and simplify. After the war ended, the resumption of Soviet expansionism brought on the Cold War. The northern Italians – in part having become antifascists under the aerial bombardments or on the battle fronts, or in disgust and terror of the Nazi violence which took place on their doorsteps, in deprivation and in mourning – divided up into those who declared themselves friends of the Soviet Union and sided with them and others who opposed the real possibility of the former's coming to power, fearing the loss not only of their material possessions but also of their newly regained liberty. The resistance is no longer seen, with unanimous approval, as the expression of an entire population anxious for peace and freedom (...) In the South, at the time monarchic and conservative, the Resistance, unknown, was a mistake of the North to be forgotten. (...) All over Italy, with the decision not to hold trials for purging and for expropriation of illicitly accumulated assets, the manager classes remained the same as always. The society, as Parri wrote, “remained lazily anchored, in many ways, to the legacy of the past.”

P: And filmmaking?

F: The Roman Ministerial offices responsible for financing cinematographic works were still staffed by the same people who owed their careers to fascist friendships and to clearly expressed fascist sentiments. Short films did not benefit from the takings in the cinema halls where they were shown; they depended solely on State subsidies. You can imagine in what spirit antifascist short films might have been regarded for access to subsidies!

P: How was it, then, that you, with *Letters of Partisans Condemned to Death*, broke this silence in 1952?

F: I came from a political upbringing and antifascist morality (...) instilled in me day by day, lightly, gently, with words and by example, by that marvelous man, that extraordinary friend, who was my father. The war began for me with tears and ended with more tears. It began on 10 June, 1940 with my father's tears of pain and disdain as he listened to the radio announcement of the war declaration by France and Great Britain. It ended, in the festive days of the Liberation, with the tears of my father – and of all of us – at the news, which arrived just then, of the death by shooting, in November 1944 at Modena, of Giacomo Ulivi, my father's godson, my chosen brother, friend, and dear cousin. Those tears, after the war, remained in my memory for many years. (...) I felt an obligation to express a more personal, more heartfelt, more throbbing statement of gratitude, than a bronze commemorative monument. And since I had worked, even if only modestly, in film and I wanted to make films, it was with film that I had to try. The publication in 1952 by Einaudi, of the collection edited by Pirelli and Malvessi (*Lettere di Condannati a Morte della Resistenza Italiana: 8 Settembre 1943 – 25 Aprile 1945*, edited by Piero Malvezzi and Giovanni Pirelli. Turin. Einaudi. 1952), gave me the decisive push to take on a challenge that I found inspiring as well as moral and rational. It was a difficult trial in cinematographic and ethical terms but it was not the technique that interested me.

(...)

P: (...) After this brief but dazzling experience, you withdrew from the cinematographic career. May I ask you why?

F: The success, even clamorous I must say, in effect opened a thousand paths for me to make it big time, as they say today. I had offers for long films, for a series of short films sponsored and financed by the Office of the Prime Minister, by RAI, later to organize and manage Tv 7. But I had to return to Parma and take care of the family business. For reasons of age and health, my father could no longer manage it. I was needed.

Carta de Emiliano Rinaldini (Emi) aos pais, à avó, aos irmãos e à irmã, escrita em 20 de Abril de 1944

Aos meus pais, avó, irmãos, irmã
Tomei uma decisão muito difícil e importante sem questionar nenhum de vós; não pude fazer de outra maneira, a notícia chegou de imprevisto. Saí da caserna, deixei a custo todos os companheiros e fugi. Em vez de ir para a Alemanha, preferi encarar a sorte difícil do desertor. Tudo isto provocar-vos-á uma grande dor no coração, mas o vosso Emiliano prefere morrer aqui, na sua Itália, livre e orgulhoso de ser fiel à Pátria, do que em terra longínquas sob a opressão do estrangeiro. A nova vida que enfrento estará cheia de provas, de sacrifícios; procurarei enfrentá-los bem, pensando sempre nos que sofrem tanto e mais do que eu. Não pude cumprimentar-vos intencionalmente, papá e mamã, de forma especial, porque não vos vejo há quinze dias. Aceitamos de ambas as partes, com serenidade, também esta renúncia. Aos meus pais peço desculpa pelas tristezas que porventura lhes terei dado na minha vida. Agradeço-lhes por tudo aquilo que me deram com grande amor e coração, fazendo-me crescer no caminho certo. O seu exemplo ser-me-á sempre muito útil. Aos meus irmãos, Gino e Fede, um cumprimento muito querido, recordando a nossa vida passada em tão bela harmonia. À minha “menina” uma beijoca grande e os melhores votos para todo o trabalho que há-de fazer na vida; uma recomendação especial para a posição que deverá ter na família. À minha avózinha peço desculpa pela tristeza que lhe dou de novo e agradeço-lhe muito pelo que sempre fez por mim. Um cumprimento muito querido a todos os tios, aos primos e à pequena Maria Teresa. Não esquecer tão pouco Angiolino, Gianni e toda a família Ungari; os senhores Riva e Liscardi, Broli, etc., Don Zini. A todos o meu abraço. Adeus! Mantenham-se calmos e serenos; será sempre o meu maior consolo. Que o Senhor nos abençoe e nos ajude a todos unidos em oração. Afectuosamente vosso,

Emiliano

Letter from Emiliano Rinaldini (Emi) to his parents, grandmother, brothers, and sister, written on April 20th, 1944

To my parents, grandma, brothers, and sister
I made a very important and hard decision without asking any of you; I could not do it any other way, the news arrived without notice. I left the barracks. It was hard to leave my mates but I escaped. Instead of going to Germany I'd rather face the harsh fate of a deserter. I know this will cause you great pain but your Emiliano prefers to die here in his Italy and not in far away lands under foreign oppression, free and proud of being faithful to his homeland. The new life I will now face is filled with ordeals and sacrifices. I shall try to face them well, always thinking about all those who suffer as much and more than I do. Dear mom and dad, I didn't greet you properly because I haven't seen you for 15 days. Both you and I pledge to accept this relinquishment peacefully. To my parents I beg their forgiveness for the sadness I may have given them during my life. I thank them for everything they gave me with utmost love and heart, allowing me to grow in the right path. Their example will always be very useful to me. To my brothers, Gino and Fede, a dear salute recalling our harmonious lives together. To my “girl”, a big kiss and best wishes for all the work she'll do in her life. A special word for the place she will have in the family. To my dear granny, sorry for making her sad again, and my thanks for all she did for me. My sincere regards to all my uncles and aunts, cousins, and young Maria Teresa. I don't want to forget Angiolino, Gianni and the whole Ungari family, Mr. Riva and Liscardi, Broli, etc., Don Zini. I send my regards to you all. Goodbye! Do keep calm and peaceful. It will always be my biggest comfort. May God bless us and help us all united in prayer. Yours truly,

Emiliano

Carta de Andrea Caslini (Rocco) ao pai, à irmã e ao cunhado, escrita em 21 de Novembro de 1944, em Costa Volpino (BG)

Costa Volpino 21 de Novembro de 1944

Caro pai, irmã e cunhado, esta é a última vez que vos escrevo, porque dentro de minutos a minha vida esgotar-se-á. Têm de me prometer não chorar porque é inútil. Estou contente por dentro de pouco tempo rever a nossa cara mamã e ficarei satisfeito por ficar sempre com ela. Saúdo-vos mais uma vez e que esta vos chegue como um sinal de vitória e de liberdade para todos os italianos. Morro pela Itália! Um aperto de mão e um beijo para ti, papá, para ti, irmã, e para ti, cunhado, e beijos para os teus filhos. Muitos cumprimentos a quem perguntou por mim. Vemo-nos no céu. Viva a Itália martirizada que rapidamente prosperará livre e independente.

Andrea

Letter from Andrea Caslini (Rocco) to his father, sister, and brother-in-law, written on November 21st, 1944, in Costa Volpino (BG)

Costa Volpino, November 21st, 1944

Dear father, sister, and brother-in-law, this is the last time I'll ever write to you because my life will be over in a few minutes. Please promise me you won't cry. It is useless. I am happy because in a short while I will see our dearest mom and stay with her forever. My best wishes to you all. I hope this letter reaches you as a sign of victory and freedom for all Italians. I die for Italy! A handshake and a kiss to you, my dad, my sister, and brother-in-law, and love to your children. Send my regards to those who asked for me. I'll see you in heaven. Long live martyr Italy that soon shall prosper free and independent.

Andrea

Carta de Italo Aresca aos pais, escrita em 23 de Maio de 1944, em Vicenza

Aresca Italo de Mombercelli 23-5-44 Vicenza

Caríssimos Pais
Esta manhã é a última vez que vos escreve o vosso querido filho, porque os meus superiores concordaram na minha pena de morte e, esta manhã, às 7 horas, toca-me ser fuzilado. Fazei-me um favor, se for possível, quando souberem desta triste notícia. Informai-vos se é possível transportar-me para o Cemitério de Mombercelli. Não estarei convosco vivo mas, pelo menos, está-lo-ei morto. Não vos rebaixeis, pois proteger-vos-ei a partir do céu. Tende coragem, olhai, neste momento em que vos escrevo, chega o padre e faz-nos comungar. Vimos os militares todos que fugiram das outras peças de artilharia a serem primeiro julgados no tribunal Tedesco e depois naquele italiano, enquanto que nós fomos rapidamente apresentados em Tedeschi e condenados a sermos fuzilados. Mais uma vez, mando-te muitos beijos Letizia Enrica. Papá, mamã, façam-me o favor de não ficar de luto. Cumprimentos a Ditta [Polotto], cumprimentos a toda a família Pesce. Cumprimentos a todos os meus amigos e companheiros. Beijocas do vosso inesquecível

Italo

Letter from Italo Aresca to his parents, written on May 23rd, 1944, in Vicenza

Aresca Italo from Mombercelli 23-5-44 Vicenza

Most dear Parents,
Your dear son is writing to you on his last morning because my superiors decided on my death penalty, and I shall be shot this morning at 7 am. Do me a favour if you may: please find out if it is possible to take me to Mombercelli cemetery. I won't be alive with you, but at least I will be with you dead. Do not demean yourselves because I shall protect you from heaven. Be brave. This right moment when I am writing to you the priest comes to give us the communion. We saw that the military who fled from the other artillery battalions were first judged at the German court and then at the Italian, while we were quickly presented in Tedeschi and then sentenced to death by firing squad. Once again I send you all my love Letizia Enrica. Dad, Mom, please do not mourn. Send my regards to Ditta [Polotto], and to the whole Pesce family. Regards to all my friends and colleagues. Big kiss from your unforgettable

Italo

Il mio ultimo
dopo
e per voi
ITALIA

ATIVIDADES PARALELAS

PARALLEL ACTIVITIES

- **Conversa e Mesas Redondas** / Talk and Round Tables
- **Masterclasses**
- **Serviço Educativo** / Educational Service
- **Espaço Apordoc**
- **Lisbon Docs**
- **Outras Atividades** / Other Activities

Conversa / Talk

Heinz Emigholz

Heinz Emigholz tem vindo a construir um trabalho problematizando as qualidades temporais e espaciais no cinema, a paisagem, natural e urbana, a fabricação humana e a composição de formas de geometrização do espaço. Entre a abstracção e a figuração, a procura da representabilidade do binómio matéria/forma e dos seus limites, Emigholz não só problematiza as qualidades espaço-temporais do cinema a partir das qualidades matéricas e formais de outras práticas artísticas e humanas, como em particular, e de modo ímpar, o encontro entre o cinema e a arquitectura. Observação, rigor estético, mas também histórico e político fazem dos seus filmes, para além da importância da proposição formal, verdadeiras reflexões sobre a correlação genética entre paisagem, história, formas, construções e práticas humanas. Com a presença de Diogo Seixas Lopes.

Em parceria com a Trienal de Arquitectura

Heinz Emigholz has been creating a work tackling film's temporal and spatial qualities, natural and urban landscape, human manufacturing, and the composition of ways of geometrising space. Between abstract and figurative, the pursuit of the representativeness of the matter/shape binomial and of its limits, Emigholz puts into perspective the spatial/temporal qualities of film based on the matter/formal qualities of other artistic and human practices, and – outstandingly like no one else – the meeting between film and architecture. Observation, aesthetic, historical and political rigour are the features that turn his films – apart from their relevance as formal proposition – into true reflexions on the genetic connection between landscape, history, shapes, constructions, and human practices. With the presence of Diogo Seixas Lopes.

In partnership with Lisbon Architecture Triennale

Mesa Redonda / Round Table

Johan van der Keuken

No contexto da retrospectiva Johan van der Keuken, em parceria com a Cinemateca Portuguesa e com a colaboração de Cinema Bioscoop, esta mesa redonda convocará alguns conhecedores da obra do autor holandês, bem como algumas pessoas que estiveram directamente relacionadas com ele. Discutir-se-ão aspectos específicos da obra, como a musicalidade de construção dos seus filmes, o seu carácter premonitório quanto ao lugar crucial que uma reflexão acerca das relações entre o local e o global viria a assumir nos dias de hoje, ou a sua natureza permanentemente questionadora da prática documental e seus códigos e cânones. Contextualizar-se-á, igualmente, a obra deste autor na história do cinema (também documental) global, reflectindo sobre a sua importância também junto de alguns autores mais recentes. Com a presença de Noshka van der Lely.



© MAY ROLLER

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Zwei Museen (filme de /
a film by Heinz Emigholz)
vide p. 58



A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre a
Retrospectiva Johan van der
Keuken / Further information
about the Johan van der
Keuken retrospective
vide p. 101

Within the scope of Johan van der Keuken's retrospective, this round table shall be held by some experts on the works by this Dutch author and by some people who were somehow linked to him, and shall be organised in partnership with Cinemateca Portuguesa and Cinema Bioscoop. Some particular features of his work, such as his films' editing musicality, his work's premonitory character regarding the crucial place reflexion on the relationship between local and global would take nowadays, or his ever-lasting questioning nature about documentary films and its canons and codes shall be addressed. His work in the global history of film (documentary film as well), and his influence over some more recent authors will also be analysed. With the presence of Noshka van der Lely.

Mesa Redonda / Round Table

Neo-Realismo e Novos realismos / Neorealism and New Realisms



La Terra trema,
Luchino Visconti, 1948

O neo-realismo italiano, mais do que um momento específico na história do cinema, pode ser visto como uma das chaves de leitura possíveis para algumas das cinematografias posteriores, inclusive contemporâneas. Tendo surgido num momento histórico preciso e marcante, a queda do Fascismo e a Libertação, um tempo marcado pela urgência de encontrar dispositivos testemunhais numa sociedade a sair da catástrofe, o neo-realismo apresentou-se como uma das propostas mais corajosas e férteis do ponto de vista da relação entre a criação cinematográfica e a procura de novas formas políticas e de organização social. De que forma, ao longo dos tempos e em diferentes partes do mundo, podemos identificar tal encontro entre, por um lado, uma experiência colectiva de transformação das representações e dessas formas sociais e políticas e, por outro lado, uma reconfiguração da prática cinematográfica a partir da procura de uma identidade comum, de códigos populares, da força testemunhal do cinema? Que estratégias, entre a ficção e o documentarismo, se inventaram e actualizaram nessas cinematografias? O ciclo *Neo-Realismo e Novos Realismos* propõe uma reflexão não só sobre o momento fundador no quadro italiano, a sua disseminação geográfica e o impacto noutras latitudes, como também o marcante ressurgimento de olhares realistas em cinematografias actuais, como os casos do Irão, Filipinas, China, Roménia e Portugal.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre a
Retrospectiva Neo-Realismo
e Novos Realismos /
Further information
about the Neorealism
and New Realisms
retrospective vide p. 125

More than a particular moment in the history of film, Italian neorealism may be seen as one of the reading keys to some of subsequent filmmaking, including the modern ones. It appeared during a precise and relevant historical time – the fall of Fascism and the liberation. A time pushed by the urgency to find testimonial devices within a society emerging from a catastrophe. Neorealism stood out as one of the bravest and most fertile approaches as far as the relationship between filmmaking and the pursuit of new policies and social organisation were concerned. How may we identify throughout the times and in different parts of the world this meeting between, on the one hand, a collective experience of transformation of representations and of those political and social forms, and on the other hand, a reconfiguration of filmmaking based on the pursuit of a common identity, popular codes, and film testimonial power? Which strategies were invented and updated in those films between fiction and documentary? This *Neorealism and New Realisms* cycle proposes a debate on the founding moment within the Italian framework, its geographical dissemination, and its impact on other parts of the world, as well as the impressive revival of current realistic filmmaking, as is the case of Iran, the Philippines, China, Romania, and Portugal.

Mesa Redonda / Round Table

História e Cinema do Século XX /

History and Cinema of the 20th Century



German Concentration Camps
Factual Survey, 1945/2014

O Século XX é, não só um tempo de passado que oferece chaves de leitura do presente, mas sobretudo uma memória verdadeiramente constitutiva da nossa vida e da relação com o mundo, mesmo no caso das mais jovens gerações. O século da catástrofe, do inumano ou do irrepresentável, como foi variadas vezes apelidado em verdadeiras tentativas de tocar a sua marca mais funda e mais decisiva, mas também o século de tantas esperanças, desilusões e novas opressões e horrores. O século entre todos paradoxal: do fim das utopias da História e do progresso e, contudo, da confirmação da força inultrapassável da História e dos seus movimentos na própria representação e percepção do mundo. Desde a catástrofe sem precedentes da I Grande Guerra, passando pela Revolução Soviética, os totalitarismos, a II Guerra e o Holocausto, a queda do Muro de Berlim e da União Soviética e a Guerra dos Balcãs, ou pelo nosso 25 de Abril, ocorreram uma sucessão de catástrofes e transformações,

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre
O Nosso Século XX –
O Cinema face à História /
Further information about
Our 20th Century – Cinema
facing History vide p. 145

no limite das experiências pessoais e colectivas e das marcas que deixaram e que são parte da nossa herança. É neste quadro que propomos pensar a maneira como as imagens trazem um alcance verdadeiramente testemunhal, a partir de uma intimidade entre a História e quem a viveu, directamente, e quem a vive, enquanto fiel e íntimo depositário, interlocutor desta memória. Esta é uma mesa redonda sobre o modo como o cinema, durante este nosso Século XX, constituiu estratégias de reflexão, denúncia, informação, mas também de construção de sonhos e ilusões comuns e partilhados, em que a história é o corpo comum entre o real e o imaginário, o discursivo e o poético, o representado e a sua irrepresentabilidade.

Mesa-redonda em parceria com o Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

The 20th century is not only a past time that provides keys to reading the present. Even in the case of the younger generations, it is above all a truly constructive memory of our life and of our relationship with the world. The century of catastrophe, of inhumanity or the irrepresentable – as it was often named in true attempts to touch its most deep and decisive mark. But it was also the century of many hopes, disappointments, and new oppressions and horrors. The utmost paradoxical century: from the end of utopias from History and progress and at the same time, however, of the confirmation of History's unbreakable power and of its movements within the representation and perception of the world itself. From the World War I unprecedented catastrophe, to the Soviet Revolution, various totalitarian regimes, World War II and the Holocaust, the fall of the Berlin Wall and of the Soviet Union, the Balkan Wars, and our April 1974 revolution, there has been a series of catastrophes and transformations, on the edge of our personal and collective experiences, which have left their marks on us and are now part of our heritage. This is our suggested framework to debate the way images bring us a truly testimonial scope – from the closeness between History and the ones who have lived it, as faithful and innermost guardians of such memory. This round table addresses the way films have created strategies of reflexion, denunciation, and information throughout the 20th century. It will also address the way films have built common and shared dreams and illusions, in which history is the common body between reality and imagination, speech and poetry, and represented and irrepresentable.

Round table in partnership with Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Masterclass Miquel Martí Freixas

Common People making Films. Relações entre o Audiovisual

Amador na *Internet* e o Documentário

Common People making Films. Relationships between Amateur

Audiovisual in the Internet and Documentary

A consolidação das redes sociais e suas expressões visuais implicou um novo caminho no audiovisual contemporâneo em poucos anos. A criação amadora e a difusão em massa de imagens nestes meios circulam livremente face àqueles que, historicamente, têm controlado as imagens. Além disso, a grande quantidade de registos amadores da realidade questiona várias raízes clássicas do documentário, gerando igualmente, por sua vez, novos usos artísticos.

Miquel Martí Freixas é programador de eventos cinematográficos, docente e crítico, co-criador e director da revista em linha *Blogs&Docs*, com Elena Oroz, e colaborador de diversas publicações. Neste momento, desenvolve uma investigação sobre o audiovisual amador nas redes sociais, no âmbito da qual nasceu o filme *Sedated Army Crazy Mirror* (2014), co-realizado com Joan Tisminetzky.

Consolidating social networks and its visual expressions implied a new path for modern audiovisual in just a few years. Amateur creation and the wide spread of images in these media run freely as compared to those who have been controlling such images before. Furthermore, the countless amount of reality amateur footage questions several documentary classical roots and – at the same time – generates new artistic uses.

Miquel Martí Freixas works as film event programmer, teacher and critic, co-creator and editor of *Blogs&Docs* online magazine, with Elena Oroz, and in several publications. He is currently researching amateur audiovisual in social networks, and co-directed the film *Sedated Army Crazy Mirror* (2014), with Joan Tisminetzky.



A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre
Cinema de Urgência /
Further information
about Cinema of Urgency
vide p. 169

Masterclass Tracie Holder

Oportunidades de financiamento dos EUA para cineastas

estrangeiros / US Funding Opportunities for Non-American

Filmmakers

A angariação de verbas para documentários pode ser intimidante e até avassaladora para quem a faz pela primeira vez. Mas sem ela, mesmo as melhores ideias para filmes nunca serão realizadas. Esta *masterclass* concentrar-se-á em oportunidades de financiamento de filmes dos EUA disponíveis para cineastas estrangeiros e nas formas mais eficazes de lhes aceder. Discutir-se-ão os principais financiadores, o que eles financiam, quanto dão e a melhor forma de os abordar, o patrocínio fiscal, o que é e a razão de se precisar disso, e como evitar erros comuns. Se o tempo o permitir, discutir-se-ão igualmente os pontos essenciais da redacção de um pedido de apoio financeiro.

Tracie Holder é uma cineasta premiada, angariadora de verbas e consultora do Programa de Assistência à Produção da Women Make Movies. O seu filme mais recente, *Joe Papp in Five Acts*, estreou no Festival de Cinema de Tribeca, passou em mais de quarenta festivais de cinema nos EUA e no estrangeiro e será emitido a nível nacional nos EUA. Holder angariou quase dois milhões de dólares para os seus projectos de documentário de muitos e destacados financiadores governamentais, fundações privadas e indivíduos particulares, incluindo: Ford Foundation, ITVS, National Endowments for the Arts and Humanities, Corporation for Public Broadcasting, The MacArthur Foundation e The LuEsther T. Mertz Charitable Trust.



Fundraising for documentaries can be intimidating and even overwhelming for those who are new to it. But without it, even the best film ideas will never be realized. This workshop will focus on U.S. film funding opportunities available to non-American filmmaker and the most effective ways to access it. We will cover the major funders, what they fund, how much they give and how best to approach them, fiscal sponsorship, what it is and why you need it, and how to avoid common mistakes. Time permitting, we'll also cover the essentials of grant-writing.

Tracie Holder is an award-winning filmmaker, fundraiser and consultant to WMM's Production Assistance Program. Her most recent film, *Joe Papp in Five Acts*, premiered at the Tribeca Film Festival in 2012, played at more than forty film festivals in the U.S. and abroad and will broadcast nationally. Holder has raised nearly \$2 million for her documentary projects from many prominent government funders, private foundations and individuals including: Ford Foundation, ITVS, National Endowments for the Arts and Humanities, Corporation for Public Broadcasting, The MacArthur Foundation and The LuEsther T. Mertz Charitable Trust.

Serviço Educativo / Education Service

O Doclisboa continua a apostar, cada vez mais, no público infantil e juvenil, expandindo o seu Serviço Educativo ao nível das sessões, graus de ensino contemplados e variedade de actividades complementares. A formação de públicos é um dos objectivos do festival, que investe na relação entre a comunidade escolar e as salas de cinema. Os ateliers, os filmes, as oficinas e os debates 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, a reflexão crítica e a participação. Na sua esfera de acção, realiza ainda uma conferência de antevisão das sessões do Serviço Educativo para professores, fornecendo orientações pedagógicas aos mesmos, de acordo com o grau de ensino e área disciplinar. Os projectos DocEscolas e Docs 4 Kids, implementam, mais uma vez, as suas propostas e actividades, assim como o Espaço Infantil e as Sessões para Famílias.

Doclisboa continues to increasingly focus on younger audiences, expanding its Education Service to more sessions for a wider range of school grades and activities. One of the goals of this festival is to train audiences, and that is why we make such a strong investment in the relationship between school communities and movie theatres. The goal of our workshops, films, and debates is to complement and diversify the contents of the various subjects, and thus foster curricular and extra-curricular knowledge, cultural and scientific repertoire, as well as sensibility and interest for documentary films, critical reflexion and participation.

In the scope of its action, a conference is held previewing the Education Service sessions to give pedagogical guidance to teachers, according to the grade and subject they teach. Once again DocEscolas and Docs 4 Kids implement its propositions and activities, as well as the Playground and the Sessions for Families.

Antevisão / Preview Conference

O Doclisboa apresenta mais uma vez este evento criado a pensar nos professores e educadores, onde será feita a apresentação detalhada das sessões exclusivas 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.

Once again Doclisboa hosts this event for teachers and educators to make a detailed presentation on the exclusive screenings 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.

DocEscolas

Sessões de Cinema para Escolas / Film Sessions for Schools

O DocEscolas apresenta sessões de cinema exclusivas e não exclusivas para alunos dos vários graus de ensino, com debates e oficinas a acompanhar os filmes. As oficinas de acompanhamento das sessões em causa criam um espaço de aprendizagem e de partilha, realçando a importância e a pertinência artística, social, política e filosófica do filme assistido. Para além do trabalho prático, é dado destaque à reflexão crítica.

DocEscolas features exclusive and non-exclusive sessions for students from various grades, along with debates and workshops on the films. These workshops are a learning and sharing venue, thus pointing out the artistic, social, political and philosophical relevance and pertinence of the screened film. These sessions also promote the practical work and the critical reflexion

2012 • Dinamarca / Denmark • 57'
• Vídeo / Video • Cor / Colour
• Inglês, Swahili / English, Swahili

Sort Hvid Dreng
White Black Boy

Camilla Magid



“Shida acaba de entrar para um colégio interno particular na Tanzânia. À semelhança da maioria das crianças com albinismo no país, Shida foi tirado aos pais, para ser protegido das mortes relacionadas com feitiçaria. O filme acompanha Shida durante o primeiro ano na escola nova, onde as regras são apertadas e a tolerância baixa. Com ajuda do seu novo amigo Allan, esforça-se por melhorar e ser aceite por professores e alunos.” – Camilla Magid e Jacob Krarup

“Shida is the new kid in class in a private boarding school in Tanzania. Like most children with albinism in the country, Shida was taken away from his parents to be protected from the witchcraft related killings. The film follows Shida during his first year at the new school where the rules are strict and tolerance low. With the help from his new friend Allan he is struggling to become better in school and to be accepted by the teachers and pupils.” – Camilla Magid e Jacob Krarup

Docs 4 Kids

Ateliers para Crianças / Workshop for Children

O Documentário como Experiência de Aprendizagem e Crescimento / Documentary as a Growing and Learning Experience

O Docs 4 Kids desenvolve ateliers que promovem a aproximação do documentário às crianças, de idades compreendidas entre os 4 e os 12 anos, através do visionamento de filmes, reflexão e debate sobre os mesmos, em paralelo com propostas plásticas que materializem algumas das ideias suscitadas pelos documentários.

Na edição deste ano propomos explorar a relação do cinema com o som. Quais as percepções que temos do mundo através do ouvido? Vamos escutar atentamente, captar e reinterpretar os sons em que mergulhamos todos os dias. E a partir da descoberta de um universo repleto de sensações iremos criar as nossas próprias histórias!

The Docs 4 Kids workshop has been working to bring the documentary closer to children aged 4 to 12, through watching films, reflecting on and debating them, along with artistic proposals which bring to life some of the ideas raised by the documentaries.

In this year's edition we propose to explore the relation between film and sound. How do we perceive the world through our ears? We will listen closely, capture and reinterpret the sounds we plunge into everyday. And based on a world full of sensations we will create our own stories!

1966 • Holanda / The Netherlands • 29'
• 16mm • PB / BW • Neerlandês / Dutch

Herman Slobbe/Blind Kind II Herman Slobbe/Blind Child II

Johan van der Keuken



Herman Slobbe é um menino cego de 14 anos. É um amante da música e faz o seu próprio programa de rádio. Um dia, a mãe leva-o às corridas de carro e, de regresso a casa, Herman imita de forma brilhante o motor dos automóveis. Mais tarde, num parque de diversões, Van der Keuken pede ao menino que comente sobre o que experimenta à sua volta.

Herman Slobbe is a blind 14 year old boy. He loves music and has his own radio show. One day his mother takes him to the racetrack and – on their way back home – he makes a perfect imitation of the engine's roar. Later on, at the amusement park, Van der Keuken asks him to talk about what he feels about the world around him.

Espaço Infantil / Playground

Para garantir que todo o seu público possa usufruir do Festival, o Doclisboa apresenta o Espaço Infantil, na Culturgest: um lugar seguro onde as crianças poderão brincar e aprender, enquanto os pais vão ao cinema. O espaço é pensado para crianças dos 3 aos 10 anos, que ficarão a cargo de profissionais devidamente formados e certificados da instituição Jardim da Fantasia.

In order to ensure everyone enjoys this Festival, Doclisboa has a playground at Culturgest: a safe environment where children may play and learn while their parents watch a film. This playground is targeted for children (3 to 10 years olds) and shall be managed by highly trained and certified professionals from Jardim da Fantasia.

Espaço Apordoc

Local privilegiado de encontro, partilha, celebração e descoberta da Associação pelo Documentário e do trabalho que os seus sócios desenvolveram ao longo de 16 anos. Entre outros acontecimentos, terá uma programação própria com ciclos de debates organizados a partir dos filmes portugueses vistos no Festival e propõe-se ser o ponto de encontro dos que fazem o documentário português. Uma novidade do Doclisboa 2014 é a reinvenção do seu habitual *Workshop de Realização*, agora intitulado *Laboratório de Realização* e integrado na programação do Espaço Apordoc.

A privileged venue for sharing, celebrating and discovering this association and its work over the last 16 years. Among other events, it will have its own programme, with debates based on the Portuguese films screened in the scope of the Festival, and is also a meeting point for those behind Portuguese documentary. A novelty at Doclisboa 2014 is the reinvention of its *Workshop with Directors*, that shall be now called *Directing Lab* and shall be included in Espaço Apordoc.

Lisbon Docs

Fórum Internacional de Financiamento e Co-Produção de Documentários / International Financing and Co-Production Forum for Documentary Film

O Lisbon Docs é um fórum de financiamento e co-produção de cinema documental, destinado a realizadores e produtores, que tem lugar no quadro do Doclisboa – Festival Internacional de Cinema.

Lisbon Docs is an international financing and coproduction forum for documentary film, which takes place in the framework of Doclisboa – International Film Festival.

Workshop de Desenvolvimento e Apresentação de Projectos / Project Development and Presentation Workshop

Cerca de 20 projectos de cinema documental (portugueses e estrangeiros), previamente seleccionados pela Apordoc e pela EDN, são discutidos e desenvolvidos sob orientação de tutores com reconhecida experiência internacional:

Around 20 proposals for documentary films have been selected by Apordoc and EDN to be discussed, developed and improved by colleagues and a tutor team of international experienced professionals:

Audrius Stonys

Realizador e Produtor / Director and Producer, Lituânia / Lithuania

Catarina Alves Costa

Realizadora / Director, Portugal

Edda Baumann-von Broen

Realizadora e Produtora / Director and Producer, Alemanha / Germany

Koen Suidgeest

Realizador / Director, Holanda / The Netherlands

Mark Daems

Produtor / Producer, Bélgica / Belgium

Marta Andreu

Produtora / Producer, Espanha / Spain

Phil Jandaly

Editor, Suécia / Sweden

Tracie Holder

Realizadora e Produtora / Director and Producer, EUA / USA

Sessões Públicas de *Pitching* / Public Pitching Sessions

Os projectos são apresentados perante um painel de representantes de canais de televisão, distribuidores, novos media e entidades do sector, líderes em co-produções e aquisições internacionais. Assistir a esta sessão é uma forma privilegiada de conhecer o funcionamento actual do mercado internacional do documentário e possíveis formas de financiamento, co-produção e difusão.

The projects are presented to a panel of commissioning editors and decision-makers from documentary funding institutions and leading channels in international co-productions. To be in the audience is a unique chance to observe what works and what does not work in today's international non-fiction market.

Organização / Organisation

APORDOC – Associação pelo Documentário /

Portuguese Documentary Association / www.apordoc.org

EDN – European Documentary Network / www.edn.dk

Co-Produção / Co-Production

Culturgest

Equipa / Team

EDN

Paul Pauwels,

Cecilie Bolvinkel

APORDOC

Sofia Carolino (Coordenação de Produção / Production Coordinator), Susana Mouzinho, Maria João Soares (Produção Executiva / Executive Producer), Ana Rodrigues (Design e Comunicação / Design and Communication)

Apoios / Support

Programa Creative Europe MEDIA, União Europeia / Creative Europe MEDIA, a programme of the EU

ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual

Outras Actividades / Other Activities

Fórum Debates / Forum Debates – Culturgest

Ponto de encontro dos realizadores com o público, onde se realizam debates, todos os dias, após as projecções no Grande Auditório.

Q&A in the presence of the directors: debates will be held everyday after the screenings at the Large Auditorium.

Videoteca / 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 exceções 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.

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.

Sala de Imprensa / 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.

Lounge Doclisboa – Palácio Galveias

O Doclisboa usufrui, durante o período do Festival, do Palácio Galveias – Campo Pequeno. Este espaço serve de acolhimento aos convidados, imprensa, equipa do Festival e público em geral.

During the time of the festival Doclisboa enjoys from Palácio Galveias – Campo Pequeno, a venue to welcome guests, press, staff, and general public.

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, a Associação tem sido, ao longo dos seus 16 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, a Apordoc organiza o Doclisboa – Festival Internacional de Cinema, o Seminário Internacional Doc's Kingdom, o Panorama – Mostra do Documentário Português, o programa DocEscolas e as oficinas Docs 4 Kids, o Lisbon Docs – Fórum Internacional de Co-Produção e Financiamento de Documentários, o Rossio, um Cineclube informal e itinerante e o Moving Docs, um projecto internacional que visa criar audiências fora do circuito tradicional de festivais. A Apordoc é associada da European Documentary Network (EDN), rede de associações de documentário europeia com um importante trabalho na formação e difusão do documentário.

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 16 years 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 Apordoc organises Doclisboa – International Film Festival, Doc's Kingdom International Seminar, Panorama – Portuguese Documentary Showcase, DocEscolas, Docs 4 Kids workshops, Lisbon Docs – International Financing and Co-production Forum for Documentary, Rossio – Informal and Itinerant Film Society, and Moving Docs – an international initiative that aims at creating audiences outside the traditional festival circuits. Apordoc is an associate of the European Documentary Network (EDN) that also plays an important role in the training and dissemination of documentary.



13th INTERNACIONAL
FILM FESTIVAL

Doclisboa'15

22/oct—1/nov

Call for entries
15 January – 15 June

IN OCTOBER
THE WHOLE WORLD
FITS IN LISBON
WWW.DOCLISBOA.ORG

DOCLISBOA'14

CONTACTOS

Contactos / Contacts

The 78 Project

contact@the78project.com

Adirley Queirós

ceiperiferia@gmail.com

Adjani Arumpac

a_arumpac@yahoo.com

Afsaneh Salari

afsaneh.salari2@gmail.com

Agência da Curta Metragem

agencia@curtas.pt

Ai Weiwei Studio

aiweiwei.information@gmail.com

Akram Zaatari

akramzaatari@yahoo.com

Alambique Filmes

Luis Apolinário
luis.apolinario@alambique.pt

Alexandra Roussopoulos

alexroussopoulos@free.fr

Alyx Ayn Arumpac

alyx.arumpac@gmail.com

Ambar Filmes

ambar_filmes@sapo.pt

André Valentim Almeida

andrevalentimalmeida@gmail.com

Anna Sarukhanova

sarukhanova11@gmail.com

Antipode Sales & Distribution

festivals@antipode-sales.biz

Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza

Paola Olivetti
paola.olivetti@ancr.to.it

Associação Cultural Il Sorpasso

associacaoilsorpasso@gmail.com

Até ao Fim do Mundo

geral@ateaofimdomundo.com

Auguste Orts

info@augusteorts.be

BA Filmes

Bruno de Almeida
bruno@arcofilms.com

Bathysphere Productions

diffusion@bathysphereproductions.fr

Betafilm

Nicolas Palme
nicolas.palme@betafilm.com

Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine

Dominique Bouchery
dominique.bouchery@bdic.fr

Bidayyat

leb.coordinat@bidayyat.org

Big Bonsai

bigbonsai@bigbonsai.com.br

BOC Features

Kyungmi Kim
kyungmi007@gmail.com

Boris Lehman

lehman.boris@gmail.com

British Film Institute

George Watson
george.watson@bfi.org.uk

Bruno Corte-Real

brncortereal@gmail.com

Carlo Michele Schirinz

carlomicheleschirinz@yahoo.it

Catarina Vasconcelos

catavasconcelos@gmail.com

Cinephil

Tal Barnea
tal@cinephil.co.il

Cineteca di Bologna

Carmen Accaputo
carmen.accaputo@cineteca.bologna.it

Cineteca Nazionale di Roma

diffusione culturale@fondazioneccsc.it

Communauté Africaine de Culture

redaction-pae@club-internet.fr

Constanza Sanz Palacios Films

info@constanzasanzpalacios.com

Cristaldifilm

cristaldi@cristaldifilm.com

Daniel Hui

danielhsf@gmail.com

Deutsche Kinemathek

Konstanze Schiller
kschiller@deutsche-kinemathek.de

Dina Barinova

dinazavra7@gmail.com

Dissidenz Films

Bich-Quân Tran
bqt@dissidenzfilms.com

Dominique Auvray

dominique.auvray@me.com

DreamLab Films

Nasrine Médard de Chardo
nasrine@dreamlabfilms.com

Edgar Pêra

peraedgar@gmail.com

Eduardo Amaro

dudass@yahoo.com

Electronic Arts Intermix

info@eai.org

Enrica Fico Antonioni

e.m.antonioni@libero.it

Eric Baudelaire

info@baudelaire.net

Eszter Hajdú

eszter@hajdueszter.com

Film Republic

Ines Skrbic
ines@filmrepublic.biz

Filmes do Tejo II

filmesdotejo@filmesdotejo.pt

Filmgalerie 451

kino@filmgalerie451.de

Les Films du Jeudi

location@filmsdujeudi.com

Films du Losange

Marine Goulois
m.goulois@filmsdulosange.fr

The Finnish Film Foundation

ses@ses.fi

Fondazione Museo Storico del Trentino

info@museostorico.it

Fortissimo Films

Laura Talsma
laura@fortissimo.nl

French Quarter Film

Jean-Paul Lucasson
jpl@frenchquarter.se

Gonçalo Leite Velho
gonvelho@ipt.pt

Gosfilmofond of Russia
gff@gff-rf.ru

GREC
info@grec-info.com

Hajnalka Vajay
hajni.vajay@gmail.com

Harun Farocki Filmproduktion
Matthias Rajmann
matthias.rajmann@farocki-film.de

Ibidem Films
Simone Rapisarda Casanova
simone@ibidemfilms.org

Idéale Audience
Nathalie Muller
nmuller@ideale-audience.fr

Idioms Films
Sami Said
sami@idiomsfilm.com

Ila Palma Produzioni
info@ilapalmaproduzioni.com

Illume
Jenny Timonen
jenny.timonen@illume.fi

Imperial War Museum
David Walsh
dwalsh@iwm.org.uk

Inner Harbour Films
Edgar Medina
edgar@innerharbourfilms.com

Instituto Moreira Salles
Barbara Rangel
barbara.rangel@ims.com.br

Intramovies
Manuela Mazzone
manuela.mazzone@intramovies.com

Isabel Cordovil
isabelhcordovil@gmail.com

ISKRA
iskra@iskra.fr

Istituto Luce Cinecittà
Simona Agnoli
s.agnoli@cinecittaluce.it

Iva Radivojevic
ivarad@gmail.com

J. P. Sniadecki
jpsniadecki@gmail.com

Joana Sousa
jnevesdesousa@gmail.com

João Cardoso Ribeiro
joacardosoribeiro@gmail.com

João Tovar
j.tovar@restart.pt

Joel Wanek
joel@joelwanek.com

Kazak Productions
festival@kazakproductions.fr

Kim Lihong
lihongk@gmail.com

Kurt Walker
kurt.walker@gmail.com

Louidgi Beltrame
louidgibel@hotmail.com

LUX Distribution
distribution@lux.org.uk

Mandragora Movies
bucharest@mandragoramovies.com

Marc Smolowitz
marcsmolowitz@gmail.com

Marie Voignier
marievoignier@gmail.com

Marilyn Brakhage
vams@shaw.ca

Mário Gajo de Carvalho
mariofilipefaria@hotmail.com

Marx Film
Max Tuula
max.tuula@marxfilm.com

La Mer à Boire
Sébastien de Fonséca
s.defonseca@gmail.com

Metromuster
contacte@metromuster.cc

Milestone Film & Video
milefilms@gmail.com

Minerva Pictures
info@minervapictures.com

Mishkan World Productions
contact@mwproductions.tv

Mitra Azar
emandreoli@gmail.com

MK2
intlfest@mk2.com

Mónica Baptista
monicacita@gmail.com

Movies for Festivals
info.moviesforfestivals@gmail.com

München Filmmuseum
filmmuseum@muenchen.de

Munseok Kim
munseokk@gmail.com

Narimane Mari
narimanemari@gmail.com

Nathalie Nambot
nathalie.nambot@laposte.net

National Film Archive of India
nfaipune@gmail.com

Nicola Grignani
nicolagrignani@gmail.com

NOS
Fernando Jorge Santos
fernando.j.santos@nos.pt

Noshka van der Lely
nvdlely@gmail.com

Nutprodukce, s.r.o.
Pavla Kubečková
pavla@nutprodukce.cz

Paralelo 41 Produzione
paralelo41produzioni@gmail.com

Patrícia André
patricia.andrea.andre@gmail.com

Pierre Léon
pierreleon.pierreleon@gmail.com

Pilar Monsell
pilarmonsell@gmail.com

Pooya Razi
razi.pooya@googlemail.com

Pyramide Films
distribution@pyramidefilms.com

Quintín
quinfla@fibertel.com.ar

Raul Domingues
rauldsousa@gmail.com

Regina Filmes
reginafilmes@uol.com.br

Richard Dindo
richard.dindo@bluewin.ch

Rise and Shine World Sales
Anja Dziersek
anja.dziersek@riseandshine-berlin.de

Rita Quelhas
rithaquelhas@gmail.com

Rob Key
robkey26@gmail.com

Robert Beavers
rbeavers@thing.net

Rosa Filmes
geral@rosafilmes.pt

Sine Olivia Philipinas
sineoliviapilipinas@gmail.com

Sohel Rahman
john.sohel71@gmail.com

O Som e a Fúria
geral@osomeafuria.com

Studio Mircea Cantor
doubleheadsmatches@yahoo.com

Studiocanal
Anne Kerstan
anne.kerstan@studiocanal.de

Susana Valadas
pipipiupiu@gmail.com

Tamasa Distribution
contact@tamasadiffusion.com

Terratreme
info@terratreme.pt

Transit Film
Loy Arnold
loy.arnold@transitfilm.de

Unlimited Film Operations
Michal Bielawski
bielawski@unlimitedfilm.pl

Ute Aurand
uaurand@t-online.de

Vanessa Duarte
vanessaduarte@hotmail.com

Vende-se Filmes
info@vende-sefilmes.com

Visit Films
Aida LiPera
al@visitfilms.com

Wilfried Lentz
office@wilfriedlentz.com

Zimu Zhang
zimu_zhang@hotmail.com

Filmes A-Z (título original) / Films A-Z (original title)

175	[Sem título] / [Untitled]	161	Bewogen Koper
90	15 Días en la Playa	135	Bian dan gu Niang
172	23 January 2014 / 23 січня 2014	162	Big Ben: Ben Webster in Europe
170	40 th Day / На сороковини	113	Blind Kind
160	78 Project Movie, The	173	Bosnia and Herzegovina in Spring
208	À Bientôt, J'espère	42	Branco sai Preto fica
181	A Folyón Túl	63	Brûle la Mer
87	Act of seeing with One's Own Eyes, The	136	Buio in Sala
134	Adios! / Прощай!	199	Campanha do Creoula, A
170	Adios! / Прощай!	64	Carta a un Padre
60	África 815	43	Cheol-ae-kum
172	After the Battle / Після бою	173	Chile Clashes
193	Ai Weiwei's Appeal ¥15,220,910.50	72	Cidades e as Trocas, As
134	Amore in Città, L'	193	Ciutat Morta
112	Amsterdam Global Village	170	Clean, The / Чисті
135	Appunti su un Fatto di Cronaca	170	Confrontation / Протистояння
152	Après les Combats de Bois-le-Prêtre	173	Contestation Silencieuse, La
208	Arbeit	44	Creazione di Significato, La
170	Assault on the Christmas Tree in the Central Square of Kyiv / Йолка.Агонія	172	Cultural Action / Культурна акція
198	Återträffen	171	D-Moll in Kyiv City Hall / D-Moll у київській мерії
160	BAAL	180	D. Sebastião
172	Balaklava. As it was / Балаклава. Як це було	184	Da Meia-Noite prò Dia
61	Baldna AlRaheeb	114	Dagboek
171	Battle on Hrushevskoho Street # 1 / Бій на Грушевського # 1	136	Davandeh
171	Battle on Hrushevskoho Street #2 / Бій на Грушевського #2	172	Democratis
171	Battle on Hrushevskoho Street #3 "Burning" / Бій на Грушевського #3 "Палас"	170	Design and Civil Protest at Maidan / Дизайн та громадянський протест
171	Battle on Hrushevskoho Street #4 "Solo" / Бій на Грушевського #4 "Соло"	194	Désintégration, La
171	Battle on Hrushevskoho Street #5 "Bullets" / Бій на Грушевського #5 "Кулі"	87	Deus Ex
171	Battle on Hrushevskoho Street #6 / Бій на Грушевського #6	89	Diminished Frame
172	Battle on Hrushevskoho Street #8 / Бій на Грушевського #8	162	Dominginhos
112	Beeldenstorm, De	209	Double Heads Matches
172	Belbek. As it was / Бельбек. Як це було	90	Duras et le Cinéma
62	Belluscone. Una Storia Siciliana	172	Electorate / Електорат
113	Beppie	137	Europa 51
161	Berlin	183	Evadidos, Os
183	Bétail	65	Evaporating Borders
		172	Excursion / Екскурсія
		137	Exiles, The
		86	Eyes
		91	F for Fake [Trailer]
		114	Face Value
		163	Fado Camané
		152	Falkenau, Vision de l'Impossible
		191	Família de Elizabeth Teixeira, A
		171	Fathers Home / Батьківська хата
		175	Fence, The – Prélude
		80	Filme Perdido, Um
		171	First Moments of the Assault on Kyiv City Hall, The / Перші моменти штурму КМДА

171	Flag Cutter, The / Той, хто злізає прапори	171	Flag Cutter, The / Той, хто злізає прапори
73	Flor Azul	73	Flor Azul
45	Fu Yu Zi	45	Fu Yu Zi
54	Gangster Backstage	54	Gangster Backstage
163	Generalprobe, Die	163	Generalprobe, Die
138	Gente del Po	138	Gente del Po
153	German Concentration Camps Factual Survey	153	German Concentration Camps Factual Survey
138	Giorni di Gloria	138	Giorni di Gloria
115	Grote Vakantie, De	115	Grote Vakantie, De
175	Hamas Rockets vs Israel's Iron Dome	175	Hamas Rockets vs Israel's Iron Dome
175	Hands up, don't shoot! – Portland-OR Solidarity with Ferguson P.1	175	Hands up, don't shoot! – Portland-OR Solidarity with Ferguson P.1
164	Heaven adores you	164	Heaven adores you
115	Herman Slobbe/Blind Kind II	115	Herman Slobbe/Blind Kind II
46	Hit 2 Pass	46	Hit 2 Pass
91	Homo Faber (Drei Frauen)	91	Homo Faber (Drei Frauen)
174	Hong Kong: Manifestación Pacífica 29-09-2014	174	Hong Kong: Manifestación Pacífica 29-09-2014
173	Hong Kong Protests: Shocking Footage shows Police Pepper spraying Elderly Man in Face	173	Hong Kong Protests: Shocking Footage shows Police Pepper spraying Elderly Man in Face
92	How not to be seen. A Fucking Didactic Educational .mov File	92	How not to be seen. A Fucking Didactic Educational .mov File
171	Hrushevskiy Street Cocktail #7 / Коктейль Грушевського #7	171	Hrushevskiy Street Cocktail #7 / Коктейль Грушевського #7
116	I ♥ \$	116	I ♥ \$
164	Ilusão	164	Ilusão
209	In Free Fall	209	In Free Fall
92	In the Year of the Quiet Sun	92	In the Year of the Quiet Sun
80	Indispensável Treino da Vagueza, O	80	Indispensável Treino da Vagueza, O
210	Iran vs Iran	210	Iran vs Iran
66	Iron Ministry, The	66	Iron Ministry, The
93	It for Others	93	It for Others
74	João Bénard da Costa – Outros amaraõ as Coisas que eu amei	74	João Bénard da Costa – Outros amaraõ as Coisas que eu amei
165	Journey to Jah	165	Journey to Jah
194	Judgement in Hungary	194	Judgement in Hungary
184	Kung Paano Lumutang	184	Kung Paano Lumutang
75	Lã e a Neve, A	75	Lã e a Neve, A
116	Laatste Woorden – Mijn Zuske Joke	116	Laatste Woorden – Mijn Zuske Joke
117	Leesplankje, Het	117	Leesplankje, Het
93	Letter to a Refusing Pilot	93	Letter to a Refusing Pilot
172	Letter to the Tzar / Лист до Царя	172	Letter to the Tzar / Лист до Царя
139	Lettere di Condannati a Morte della Resistenza	139	Lettere di Condannati a Morte della Resistenza
47	Letters to Max	47	Letters to Max
48	Lisbon Revisited	48	Lisbon Revisited

89	Listening to the Space in my Room	89	Listening to the Space in my Room
199	Loubia Hamra	199	Loubia Hamra
37	Maidan	37	Maidan
170	Maidan Gathering / Майдан збирається	170	Maidan Gathering / Майдан збирається
139	Marfa si Banii	139	Marfa si Banii
153	Mauer, Die	153	Mauer, Die
165	Maurizio Pollini, de Main de Maître	165	Maurizio Pollini, de Main de Maître
140	Maynila sa mga Kuko ng Liwanag	140	Maynila sa mga Kuko ng Liwanag
94	Medium Earth	94	Medium Earth
94	Mes Sept Lieux	94	Mes Sept Lieux
81	Metáfora ou a Tristeza virada do Avesso	81	Metáfora ou a Tristeza virada do Avesso
76	Mio Pang Fei	76	Mio Pang Fei
154	Mitt Andra Land	154	Mitt Andra Land
171	Młynarczyk / Млынарцзык	171	Młynarczyk / Млынарцзык
172	Mobilized, The / Мобілізовані	172	Mobilized, The / Мобілізовані
81	Motu Maeva	81	Motu Maeva
95	Muisteja – Pieni Elokuva 1950-Luvun Oulusta	95	Muisteja – Pieni Elokuva 1950-Luvun Oulusta
95	Mula sa kung ano ang noon	95	Mula sa kung ano ang noon
200	Mundial. Gra o Wszystko	200	Mundial. Gra o Wszystko
140	Mutantes, Os	140	Mutantes, Os
195	Mutasalilun	195	Mutasalilun
184	Nem só na América acontecem Coisas Extraordinárias	184	Nem só na América acontecem Coisas Extraordinárias
117	Nieuwe Ijstijd, De	117	Nieuwe Ijstijd, De
154	Night will fall	154	Night will fall
166	NITSA 94/96: el Giro Electrónico	166	NITSA 94/96: el Giro Electrónico
173	No Rio, Protesto contra a Copa é marcado por Descontrole de PMs e Agressão a Cinegrafista	173	No Rio, Protesto contra a Copa é marcado por Descontrole de PMs e Agressão a Cinegrafista
96	Noise, The	96	Noise, The
188	Nuit et Brouillard	188	Nuit et Brouillard
166	On Animal Locomotion	166	On Animal Locomotion
210	On Translation: Miedo/Jauf	210	On Translation: Miedo/Jauf
180	Onde o Meu Amigo pintou um Quadro	180	Onde o Meu Amigo pintou um Quadro
118	Onvoltooid Tegenwoordig	118	Onvoltooid Tegenwoordig
118	Oog boven de Put, Het	118	Oog boven de Put, Het
182	Opekkha	182	Opekkha
141	Ossos	141	Ossos
155	Out of the Present	155	Out of the Present
119	Palestijnen, De	119	Palestijnen, De
77	Pára-me de repente o Pensamento	77	Pára-me de repente o Pensamento
155	Parole de Kamikaze	155	Parole de Kamikaze
182	Passagem, A	182	Passagem, A
186	Pedro	186	Pedro
156	Pered Sudom Istorii	156	Pered Sudom Istorii
96	Pesadelo de João, O	96	Pesadelo de João, O
181	Pessoas	181	Pessoas
97	Phantom Power	97	Phantom Power

173	Pieces of Madrid	173	Pieces of Madrid
49	Pine Ridge	49	Pine Ridge
119	Platte Jungle, De	119	Platte Jungle, De
186	Poço das Almas	186	Poço das Almas
175	Policial mata Camelô na Lapa com Tiro na Cabeça	175	Policial mata Camelô na Lapa com Tiro na Cabeça
54	Postupit'	54	Postupit'
167	Presto, Perfect Sound	167	Presto, Perfect Sound
156	Prigionieri della Guerra	156	Prigionieri della Guerra
97	Prologo sa ang Dakilang Desaparecido	97	Prologo sa ang Dakilang Desaparecido
55	Proshhjonyj den'	55	Proshhjonyj den'
211	Prostituées de Lyon parlent, Les	211	Prostituées de Lyon parlent, Les
167	Pulp: a Film about Life, Death & Supermarkets	167	Pulp: a Film about Life, Death & Supermarkets
173	Pussy Riot – Putin will teach You how to love / Путин научит тебя любить Родину	173	Pussy Riot – Putin will teach You how to love / Путин научит тебя любить Родину
185	Qing Kuang Hen Fu Za	185	Qing Kuang Hen Fu Za
84	Quatro	84	Quatro
157	Respite	157	Respite
98	Resti di Bisanzio, I	98	Resti di Bisanzio, I
141	Rio Zona Norte	141	Rio Zona Norte
175	Riots Mike Brown Police Ferguson, St. Louis Missouri	175	Riots Mike Brown Police Ferguson, St. Louis Missouri
185	Room, The	185	Room, The
183	São	183	São
120	Sarajevo Film Festival Film	120	Sarajevo Film Festival Film
192	Sauerbruch Hutton Architekten	192	Sauerbruch Hutton Architekten
211	Schlagworte – Schlagbilder. Ein Gespräch mit Vilém Flusser	211	Schlagworte – Schlagbilder. Ein Gespräch mit Vilém Flusser
175	Sedated Army Crazy Mirror	175	Sedated Army Crazy Mirror
50	Segreto, Il	50	Segreto, Il
168	Sequenza	168	Sequenza
51	Snakeskin	51	Snakeskin
120	Snelheid: 40-70, De	120	Snelheid: 40-70, De
191	Sobreviventes de Galileia	191	Sobreviventes de Galileia
67	Songs from the North	67	Songs from the North
39	Sosialismi	39	Sosialismi
88	Sotiros	88	Sotiros
52	Sound before the Fury, The	52	Sound before the Fury, The
200	Special Need, The	200	Special Need, The
68	Srok	68	Srok
189	Statues meurent aussi, Les	189	Statues meurent aussi, Les
171	Stranger, The / Сторонній	171	Stranger, The / Сторонній
201	Striplife	201	Striplife
142	Subarnarekha	142	Subarnarekha
55	Sun Song	55	Sun Song
82	Teares	82	Teares
142	Terra trema, La	142	Terra trema, La
168	Tijd, De	168	Tijd, De
121	Tijd Geest, De	121	Tijd Geest, De
185	Tiny Little Delicate Foreign Castles	185	Tiny Little Delicate Foreign Castles
98	To be here	98	To be here

172	To Donetsk / На Донецьк	172	To Donetsk / На Донецьк
174	Todos os Rios vão dar ao Carmo	174	Todos os Rios vão dar ao Carmo
143	Together `	143	Together `
56	Tôi quên rồi!	56	Tôi quên rồi!
56	Tourisme International	56	Tourisme International
189	Toute la Mémoire du Monde	189	Toute la Mémoire du Monde
84	Triângulo Dourado	84	Triângulo Dourado
99	Trois Exercices d'Interprétation	99	Trois Exercices d'Interprétation
175	Türkiye'de Mülteci Olmak	175	Türkiye'de Mülteci Olmak
182	Tut Razom	182	Tut Razom
181	Uivo	181	Uivo
143	Umberto D.	143	Umberto D.
173	Umbrella Revolution@ MongKok, Hong Kong, The	173	Umbrella Revolution@ MongKok, Hong Kong, The
121	Vakantie van de Filmer	121	Vakantie van de Filmer
157	Veillée d'Armes	157	Veillée d'Armes
201	Velká Noc	201	Velká Noc
122	Vier Muren	122	Vier Muren
69	Vmeste	69	Vmeste
78	Volta à Terra	78	Volta à Terra
57	Vous qui gardez un Coeur qui bat	57	Vous qui gardez un Coeur qui bat
57	Walking Tree, The	57	Walking Tree, The
70	War is a Tender Thing	70	War is a Tender Thing
175	Watch your Brain / لكخ فوش	175	Watch your Brain / لكخ فوش
144	We are the Lambeth Boys	144	We are the Lambeth Boys
122	Weg naar het Zuiden, De	122	Weg naar het Zuiden, De
175	When the Pictures turn Distress into Hope in Gaza / الى قزة يغمل الال روس لوحنت امدن	175	When the Pictures turn Distress into Hope in Gaza / الى قزة يغمل الال روس لوحنت امدن
180	Window, The	180	Window, The
171	Without Leaders / Без лідерів	171	Without Leaders / Без лідерів
123	Witte Kasteel, Het	123	Witte Kasteel, Het
99	Yi Zhi	99	Yi Zhi
175	'You must disperse now!' Missouri Police Crack down on Ferguson Protesters	175	'You must disperse now!' Missouri Police Crack down on Ferguson Protesters
174	Young Lady occupies Barclays Bank in Anti-Capitalism Protest	174	Young Lady occupies Barclays Bank in Anti-Capitalism Protest
58	Zwei Museen	58	Zwei Museen

Agradecimentos / Acknowledgments

Adam Cook	Dominique Bouchery	Lurdes Lopes (Câmara Municipal do Barreiro)	Rodrigo Lacerda
Akram Zaatari	Donatello Fumarola	Rui Edson Magalhães	Rui Moreira
Alessandro Rossetto	Eduardo Santos	Manuel João Aguas	Rute Reis (Meu Super)
Alexandra Encarnação (ADF/DGPC)	(Meu Super Arroios)	Manuel Mozos	Safa Mlynarczyk
Alice dos Reis	Eduardo Nazarian	Marcelo Félix	Salette Ramalho
Alice Soares	Elisa Marques (Direção Geral da Educação – Educação Artística)	Marco Bertozzi	Sami Said
Amarante Abramovici	Ellen Barends	Marek Hovorka	Sandra Almeida
Ana Isabel Strindberg	Emmanuelle Demoris	Margarida Reis (Ticket Office – TAP Portugal)	Sandra Oliveira
Ana Margarida Santos	Enrica Fico Antonioni	Maria de Aires Caeiro	Sandro Araújo
Ana Maria	Eric Lagesse (Pyramide Films International)	Maria de Aires Caeiro	Sara Garcia
Ana Neves	Eszter Hajdú	Maria Joana Figueiredo	Sara Moreira
André Alves (ICA)	Fátima Correia	Maria João Mayer	Sara Orsi
André Gil Mata	Fátima Gil	Maria João Soares	Silvia Alves
André Naus	Filipa Vasconcelos	Maria Tavares	Sofia Marques
Ângela Silvestre	Filipe Melo	Mariana Aydar	Solveig Nordlund
Anna Kuhlig	Francisco Pedro	Mariana Pessoa (Pumpkin)	Tiago Santos Marques
Annamaria Licciardello	Francisco Soares	Marina Medeiros	Tomás Baltazar
Annick Peigné-Giuly	Frederica Nóbrega de Lima	Marine Goulois	Tomás Nogueira
António Camarão	Fulvio Baglivi	Marleen Labijt	Tracie Holder
António Redol	Fundação PLMJ, Lisboa	Marta Silva	Ufa Mlynarczyk
António Rodrigues	Gabe Klinger	(Largo Residências)	Ute Aurand
Ariel de Bigault	Gertjan Zuilhof	Marta Vieira	Vera Belchior
Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya	Giuseppe Pina	Martin Pawley (Zeitun Films)	Vera Mendes
Babylon'13	Gonzalo de Pedro	Mathilde Ferreira Neves	Vicente Moreira
Barbara Alves Rangel	Grazia Paganelli	Matthias Rajmann	Vitor Carriço
Biblioteca de Arte – Fundação Calouste Gulbenkian	Gustavo Beck	Melissa Rodrigues	Vitor Pinheiro (ICA)
Biblioteca Nacional de Lisboa	Guta de Carvalho	Miguel Clara Vasconcelos	Wilfried Lentz
Birgit Kohler	Helena Dourado	Minerva Pictures	Xapo Ortega
Boris Lehman	Helena Estrela	Miquel Martí Freixas	Xavier Artigas
Boris Nelepo	Helena Pereira	Mónica Lopes	
Bruno de Almeida	Henriqueta Sousa	Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira	à equipa da Culturgest,
Carolina Gonçalves	Humberto Fernandes	Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado	à equipa do Doclisboa
Cassie Blake	Inatel	Nathalie Muller	e a todos os que tornaram
Catarina Carvalho (Estrelas e Ouriços)	Íris Neves Ventura	Nicolás Pereda	possível esta edição do
Catarina Leal	Isabel Alves	Noshka van der Lely	Doclisboa.
Catherine Bizern	Isabel Lopes	Nuno Lisboa	
CDME – Arquivo de Imagens	(Goethe Institut)	Nuno Pais	to Culturgest team,
Cecília Barrionuevo	Isabel Morais	Olivier Marques	to Doclisboa team,
Centre Simone de Beauvoir, Paris	Jacopo Chessa	Otto Suuronen	and to all that made this
Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian	Jaime Pena	Pandora da Cunha Telles	edition of Doclisboa
Centro Português de Fotografia	Jean-Pierre Rehm	Paola Cassano	possible.
Chema González	Jenny Timonen	Patrícia André	
Chris Fujiwara	Joana Ascensão	Paulo Porfírio (EPAD – Grupo Lusófona)	
Claudia Hahn-Raabe (Goethe Institut)	Joana Preiss	Pedro A. H. Paixão	
Cristina Figueiredo (Jardim da Fantasia)	João Baía	Pedro Almeida (Equipex)	
Cristina Matos Silva	João Costa	Pedro Fernandes Duarte	
Daniela Rodrigues	João Vintém	Pedro Marques	
Deborah Osborn	Joaquim Castro	Pedro Mendes	
Doc Alliance Films	Joaquina Figo	Peter Bagrov	
Dominique Auvray	Joel Pizzini	Pooya Razi	
	José Manuel Costa	Raquel Morte	
	Josias Gil	Renata Sancho	
	Julita Santos	Ricardo Andrade	
	Jürgen Bock	Ricardo Guerreiro (Soregra)	
	Kshitij Tyagi	Richard Dindo	
	Laurence Berbon	Rinaldo Censi	
	(Tamasa)	Rita Sá Marques	
	Laurentina Pereira	Rita Thomaz	
	Leandro Pereira	Robert Beavers	
	Leonor Areal		



LISCONT. A PORTA ATLÂNTICA POR EXCELÊNCIA.

www.liscont.pt

Interligado com
os maiores pólos de
consumo europeus



RÁDIO E TELEVISÃO DE PORTUGAL

rtp.pt | RTP PLAY | Si



LISCONT
TERMINAL DE CONTENTORES DE LISBOA

Ji.hlava
Factory

www.dokument-festival.com

18th Jihlava International
Documentary Film Festival

23 → 28
10 | 2014

- ▼ Ji.hlava Industry
- ≡≡≡ Inspiration Forum
- ††† Emerging Producers
- *** Festival Identity
- Best Festival Poster
- ((p)) Media & Documentary
- ⚡ Visegrad Accelerator
- ★ East Silver Market

31.
KASSELER
DOK FEST
11.-16. NOVEMBER 2014

DOCUMENTARY FILM VIDEOART
JUNGES DOKFEST
DOKFEST GENERATION
EXHIBITION MONITORING
SYMPOSIUM INTERFICTION
AUDIOVISUAL PERFORMANCE
DOKFESTFORUM
DOKFEST EDUCATION

PROGRAM AND CATALOG ARE AVAILABLE AS OF OCTOBER 25, 2014

Filmladen Kassel e.V. | Goethestr. 31 | 34119 Kassel | Fon: +49 (0)561 707 64 21 | dokfest@kasselerdokfest.de | www.kasselerdokfest.de

DOK Festival +
DOK Industry

57

LEIPZIG

27/10/
2/11/14

dok-leipzig.de

Member of
EUROPEAN DOCUMENTARY FILM ALLIANCE

With the support of Creative
Europe – MEDIA Programme
of the European Union

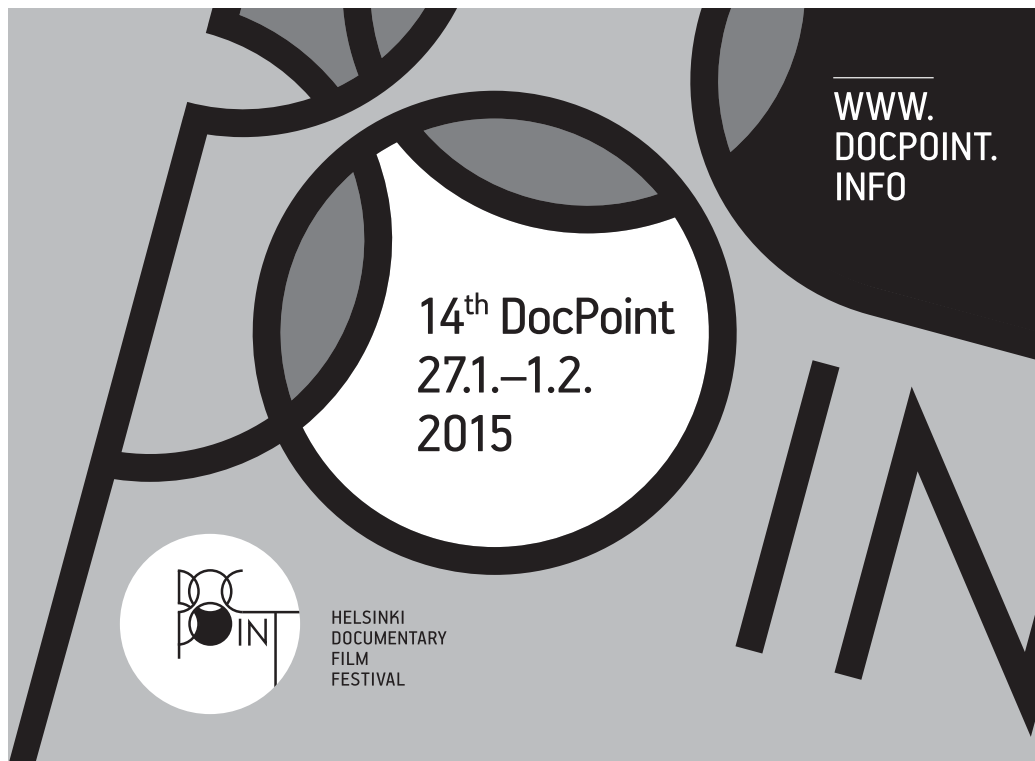
International Leipzig Festival for
Documentary and Animated Film

MEDIA
EUROPE LOVES CINEMA

Entry deadlines:
30 November 2014
(for films completed
before 31 October 2014)
31 January 2015
(for films completed
after 31 October 2014)

55. KRAKOWSKI
FESTIWAL
FILMOWY
55th KRAKOW
FILM
FESTIVAL

31 May – 7 June 2015
krakowfilmfestival.pl



THE ONLY DOCUMENTARY FESTIVAL IN SWITZERLAND AND ONE OF THE MOST IMPORTANT WORLDWIDE WITH ITS EXCLUSIVE DOC OUTLOOK - INTERNATIONAL MARKET.

NYON: A MUST FOR PROFESSIONALS AND FILM LOVERS.

VISIONS DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON
17-25 AVRIL 2015
DOC OUTLOOK
INTERNATIONAL MARKET
WWW.VISIONSDUREEL.CH

DESIGN: BONTRON:CO

MAIN SPONSORS

LA POSTE **La Mobilière** **SRG SSR**

MEDIA PARTNER

MEDIA **DOC**

iOH 10!

AMBULANTE FILM FESTIVAL 2015

TENTH EDITION
JAN 29 - MAY 3

CANANA **FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA DE MORELIA** **Cinepolis**

www.ambulante.com.mx DISCOVER. SHARE. TRANSFORM.

f GiradeDocumentalesAmbulante **@Ambulante** **e** festivalambulante.blogspot.mx

indie lisboa
12th International Independent Film Festival
april 23 - may 3, 2015

completed in 2014 or 2015
DEADLINE DECEMBER 31
submissions online
www.indielisboa.com

fiction + documentary x animation x experimental

CALL for ENTRIES

Support: **PORTUGAL** **ICA** **LEBIA** **Strategic Partnership** **EGEAC** **MEDIA** **Cultura**

Co-Production: **CINEMA SÃO JORGE** **Culturgest**

www.planetedocff.pl
f facebook.com/PlanèteDoc

12 PLANETE + DOC FILM FESTIVAL

May 8-17, 2015
Warsaw, Wrocław
+ 20 cities in Poland

THE MOST POPULAR DOC FILM FESTIVAL IN CENTRAL & EASTERN EUROPE

150 FILMS FROM ALL OVER THE WORLD

RETROSPECTIVES AND MASTERCLASSES

CONCERTS, PANEL DISCUSSIONS, EXHIBITIONS, MEETINGS WITH FILMMAKERS AND A LOT OF FUN

FID

www.fidmarseille.org

26th
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
— MARSEILLE

JUNE 30
— JULY 06
2015

THE CALL FOR FILMS IS AVAILABLE
ONLINE ON OUR WEBSITE FROM
DECEMBER 1, 2014 TO MARCH 17, 2015

FIDLAB

JULY 02 — 03, 2015

7th EDITION
INTERNATIONAL
COPRODUCTION
PLATFORM

THE CALL FOR PROJECTS IS AVAILABLE
ONLINE ON OUR WEBSITE FROM
OCTOBER 27, 2014 TO FEBRUARY 13, 2015

Curtas

Vila do Conde
23RD International
Film Festival
4-12 Jul 2015

ORF

00 Curtas
Metragens

SUPP

CASA DA MUSEUM
DE VILA DO CONDE

GOVERNO DE
PORTUGAL

INSTITUTO DA CULTURA
E DO PATRIMÓNIO

Creative
Europe
MEDIA

www.curtas.pt

Watch outstanding documentaries
anytime and anywhere
Over 1000 films to stream and download
Up to 20 new films every month
www.dafilms.com

CPH:DOX COPENHAGEN
DOC ALLIANCE
FILMS

CPH:DOX

DOCLISBOA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

DOX
LEIPZIG

FID

FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE DOCUMENTAIRES
DE GENÈVE

Ji
hlava

PLANETE
DOC
FESTIVAL

VISIONS
DU REEL

MEDIA
LEIPZIG

media
cinematography
cinéma

MINISTRY OF CULTURE
CZECH REPUBLIC



ORGANIZAÇÃO / ORGANISATION

apordoc
ASSOCIAÇÃO PELO DOCUMENTÁRIO

FINANCIAMENTO / FINANCIAL SUPPORT



Co-funded by the
European Union



SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA



PARCERIA ESTRATÉGICA / STRATEGIC PARTNER



CO-PRODUÇÃO / CO-PRODUCTION



CINEMA SÃO JORGE



PATROCINADOR OFICIAL / OFFICIAL SPONSOR



PATROCINADOR / SPONSOR



MARCAS ASSOCIADAS / ASSOCIATED BRANDS

PARCEIROS MEDIA / MEDIA PARTNERS



APOIOS / SUPPORT



APOIOS À DIVULGAÇÃO / PROMOTION PARTNERS



PASSAGENS

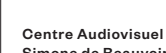
CO-PRODUÇÃO / CO-PRODUCTION



EXPOSIÇÃO COM A COLABORAÇÃO DE
EXHIBITION WITH THE COLLABORATION OF



APOIOS / SUPPORT



LISBON DOCS

ORGANIZAÇÃO / ORGANISATION



FINANCIAMENTO / FINANCIAL SUPPORT



CO-PRODUÇÃO / CO-PRODUCTION



APOIOS / SUPPORT



APOIOS À DIVULGAÇÃO / PROMOTION PARTNERS





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
+351 218 883 093
info@apordoc.org
www.apordoc.org

Este catálogo está em conformidade com a norma anterior ao
Acordo Ortográfico de 1990, excepto nalguns textos introdutórios,
por vontade dos seus autores.

ISBN: 978-989-8223-09-8
Depósito legal: 365955/13
Impressão / Print: Gráfica Rainho e Neves, Ida.

Outubro / October 2014

