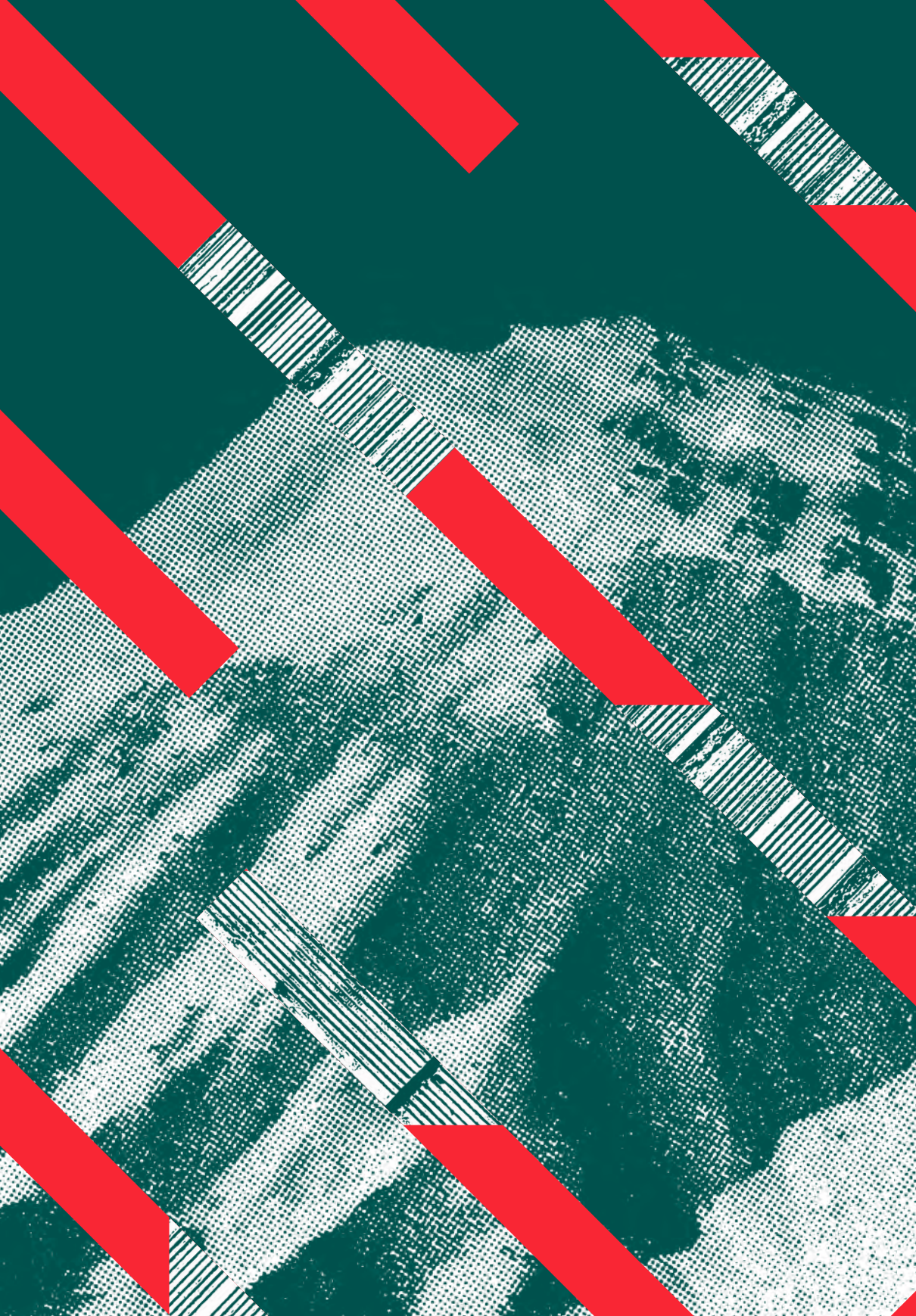




Doclisboa'17

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

21 Júri e Prémios / Jury and Awards

Filmes / Films

- 33** Sessões de Abertura e Encerramento /
Opening and Closing Sessions
- 37** Competição Internacional /
International Competition
- 59** Competição Portuguesa /
Portuguese Competition
- 73** Riscos / New Visions
- 103** Retrospectiva Věra Chytilová /
Věra Chytilová Retrospective
- 131** Retrospectiva Uma Outra América
– O Singular Cinema do Quebeque /
Another America – The Unique Cinema
of Quebec Retrospective
- 189** Da Terra à Lua /
From the Earth to the Moon
- 203** Heart Beat
- 217** Cinema de Urgência / Cinema of Urgency
- 221** Verdes Anos / Green Years
- 237** Doc Alliance

241 Passagens / Passages

253 Textos Complementares / Complementary Texts

303 Projecto Educativo / Education Project

307 Arché

Actividades Paralelas / Parallel Activities

- 314** Encontros / Meetings
- 320** Laboratório de Realização /
Filmmaking Lab
- 322** Lançamento de Livro / Book Launch
- 322** Sessões Especiais / Special Sessions
- 328** Lisbon Docs

- 329** Agradecimentos / Acknowledgments
- 330** Equipa Doclisboa / Doclisboa Team
- 332** Parceiros / Partners
- 334** Contactos / Contacts
- 336** Filmes A-Z / Films A-Z

“Uma máquina roda, representa acções simultâneas à imobilidade do nosso corpo, produz monstros; tudo isso parece mais delicioso do que terrível. Ou, por terrível que seja, é antes de tudo um incontestável prazer. Mas é talvez o lugar desconhecido, incerto ou mutante desse prazer, esse parentesco nocturno do cinema que coloca uma questão à memória e à significação; esta, na recordação de um filme, fica ligada à experiência dessa noite experimental na qual alguma coisa vem mexer-se, animar-se e falar perante nós.”

Jean Louis Schefer, *L'homme ordinaire du cinéma*

“A machine turns, represents actions that are simultaneous to the stillness of our body, and produces monsters; all of that seems more delicious than terrible. Or rather, however terrible it may be, it is first of all an unquestionable pleasure. But it may be that pleasure's unknown, uncertain or mutant place, that nocturnal kinship of film that raises a question to memory and significance; the latter, when recalling a film, is linked to the experience of that experimental night when something moves, animates and talks in front of us.”

Jean Louis Schefer, *The Ordinary Man of Cinema*

A motivação mais profunda para programar filmes nasce de uma certa curiosidade, mesmo fascinação, pelo que os filmes nos podem fazer. Encontrar um estranho corpo, poroso e instável, que esteja entre o que os filmes são, o que somos capazes de receber deles e o que eles nos fazem ver e sentir quanto às vidas que vivemos e ao mundo que habitamos. Se o cinema pode ser útil, é apenas na medida em que, com os filmes, as coisas aparecem com novas cargas de sentidos que nos permitem enfrentá-las com um pouco mais de coragem, de fé ou de amor. O cinema do real só o é na medida em que os filmes nos ligam às coisas – independentemente dos métodos utilizados para tal. É-o na medida em que o real é partilhado enquanto virtualidade, fantasma e matéria, conjunto ilimitado de imagens que nos devolvem à nossa finitude.

O Doclisboa terá, este ano, a sua 15ª edição. 15 edições não é muito – a sua história está ainda no princípio e não nos interessa contá-la como se nos pertencesse. A história do Doclisboa pertence a todos os que o fizeram e fazem, ao público, aos que fizeram os filmes, aos que quiseram que este festival existisse. Mas 15 anos são anos suficientes para falar do que pode ser o Doclisboa e, isso sim, interessa-nos. O Doclisboa pode ser, antes de tudo, um espaço para experimentar o cinema – experimentar ver, relacionar, pensar e conversar sobre e com os filmes. Pode também ser um lugar em que quem faz os filmes se sintam um pouco menos só, encontre uma comunidade de pessoas que querem estar ali, com os seus filmes, no escuro da sala, o tempo que eles duram – imagem de uma banalidade extrema que, no entanto, é de suprema importância. Pode ser uma brincadeira, um jogo, uma festa. Nas festas, marca-se a passagem do tempo, celebra-se a renovação, espantam-se os maus espíritos e recebem-se as dádivas da vida. Pode ser um lugar de combate – um espaço de voz, de afirmação, de enfrentamento. E pode ser muito mais, assim o queremos construir. Mas o Doclisboa é sempre, isso sim, uma coisa viva, imperfeita como todas são, que existirá enquanto o público e os filmes assim o quiserem.

Este ano, decidimos abrir com *Ramiro*, de Manuel Mozos, e encerrar com *Era Uma Vez Brasília*, de Adirley Queirós. Da comédia popular ao filme performativo, abrimos e fechamos com dois filmes que desafiam e abrem a programação do Festival, sugerindo caminhos e leituras possíveis do todo da programação. Programar este festival é, para nós, muito longínquo de trabalhar na eficácia, no paternalismo e no esquematismo a que a ordenação fácil dos filmes por géneros nos habituou. Os festivais não servem para confirmar as categorias em que os filmes são encaixados, mas para as inquietar e revolver. Os festivais não canonizam nem idolatram, não organizam nem explicam, antes questionam, provocam, põem lado a lado e frente a frente os filmes uns com os outros e as pessoas com os filmes.

As retrospectivas são, de certa forma, experiências dessa espécie de *filia* que nasce nos e com os filmes. Věra Chytilová, mulher profundamente lutadora e obstinada, criou uma obra provocadora e plena de atenção aos detalhes dos humanos, aos pequenos gestos, aos pequenos assuntos, trazendo-os para o lado das questões aparentemente maiores da ordem política, do trabalho, do feminismo. Boris Nelepo acompanhar-nos-á na descoberta desta filmografia. *Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebeque*, em parceria com a Cinemateca Portuguesa, traz um conjunto de filmes que

nascem de encontros entre cineastas, em que cada filme parece trazer uma pulsão de vida ou morte – como em *The Shimmering Beast*, de Pierre Perrault, em que a poesia convive com a dor, a violência, o confronto entre almas. O “Velho Mundo” e o “Novo Mundo” surgem nestas duas viagens, ajudando-nos a ver melhor de onde vimos e de onde vêm as nossas interrogações contemporâneas.

Nas competições, entre a total diversidade de formas, temáticas, linguagens, países, todos os filmes são gestos de intensidade afirmativa, procurando a justeza sem fazer justiça, experimentando de forma comprometida o universo que se propuseram, inventando para si e para nós o desejo de cinema. É também esse movimento que anima os filmes mostrados na secção Verdes Anos – um espaço em que, mais do que apresentar novos realizadores, queremos reconhecer a importância e a seriedade dos primeiros filmes e gestos.

A secção Passagens foi este ano desenhada por Pedro Lapa, num generoso diálogo com a equipa do Museu Coleção Berardo. A artista convidada é Sharon Lockhart, que desenvolve um trabalho de enorme sensibilidade entre a fotografia, o filme e a instalação, convocando permanentemente os laços afectivos que vamos criando nas situações do quotidiano.

Nesta procura de fundar o Doclisboa na curiosidade do encontro, intensificámos a sua presença ao longo do ano de 2017 com o projecto 4.doc, que nos levou a estrear em sala quatro filmes e que continuaremos em 2018. Continuámos a trabalhar para que o Festival engendre possibilidades através do Arché – o laboratório do Doclisboa alargou-se, tendo agora três oficinas e realizando-se também no Porto, em Dezembro, com o Porto/Post/Doc. Se o Arché nasceu literalmente da vontade da equipa do Doclisboa de prolongar e intensificar o diálogo com os filmes, continua a crescer e a respirar a partir dessa simplicidade. Há coisas que, se queremos, podemos mesmo fazer e ganham importância, desde que encontremos amigos com quem partilhar o desafio.

Nestes 15 anos do Doclisboa, queremos alargar os nossos agradecimentos a todos os que estiveram, fizeram, habitaram as anteriores edições. Queremos dedicar o nosso trabalho de um ano aos 15 anos do Festival, aos realizadores e produtores que nos desafiaram e confiaram em nós, aos parceiros que vêm no Doclisboa a relevância suficiente para se associarem a nós, ao público e aos associados da Apordoc que em nós depositam esta responsabilidade, aos voluntários que generosamente nos acompanham e ajudam. Queremos dedicá-lo a Manuel Costa e Silva, Luís Correia, Ana Isabel Strindberg, Nuno Sena e Sérgio Tréfaut – por terem iniciado este caminho com dificuldades infinitamente maiores do que as que enfrentamos hoje. Queremos dedicá-lo a Miguel Lobo Antunes (e a sua equipa perdoará que aqui o individúemos): companheiro exigente e amigo com quem queremos continuar a partilhar o Doclisboa por muitos anos.

Temos um pedido a fazer a todos: nunca nos peçam perfeição, mas exijam sempre que estejamos à vossa altura. Fazer este festival é um privilégio que vos devemos agradecer.

– CÍNTIA GIL, DAVIDE OBERTO
A Direcção do Doclisboa

The most profound motivation in programming films is born out of a certain curiosity – or even fascination – with what films can do to us. Finding a strange body, porous and unstable, located somewhere between what the films are, what we are capable of receiving from them, and what they make us see and feel about the lives we live and the world we inhabit. If cinema can be useful it is only to the extent that through films things appear loaded with new meanings, which allow us to tackle them with a little more courage, faith or love. A cinema of the real is only such insofar as films connect us to things – regardless of the methods used to do so – and insofar as the real is shared as a virtuality, a ghost and a substance, an unlimited mass of images that surrender us to our finitude.

Doclisboa will have its 15th edition this year. Fifteen editions are not many – the Festival's history is still at the beginning and we are not interested in recounting it as if it belonged to us. Doclisboa's history belongs to those who made it and those who carry on making it; it belongs to the audience, to those who made the films, to those who wanted this festival to exist. Yet, 15 years is enough time to talk about what Doclisboa can be, and that interests us. Doclisboa can be, above all, a place to experience film – the experience of watching, relating, thinking, and talking with and about the films. It can also be a place where filmmakers feel a little less alone, where they can find a community of people who want to be there, with their films, in the dark of the cinema, for the time in which they last – an image of extreme banality, but of paramount importance. It can be a joke, a game or a party. In parties, the passage of time is marked, renewal is celebrated, evil spirits are driven away and the gifts of life are received. It can be a place of combat – a place of expression, of affirmation and confrontation. And it can be so much more, if we want it to be so. But Doclisboa will always be a living thing – as imperfect as all living things are – that will exist for as long as the public and films want it to.

This year we decided to open with *Ramiro*, by Manuel Mozos, and to close with *Once There Was Brasília*, by Adirley Queirós. From popular comedy to performative film, we open and close with two works that both challenge and unfold the Festival's programme, suggesting possible paths and readings of the programme as a whole. To us, programming this festival is very far from working within the efficiency, paternalism and schematic pattern that the easy classification of films by genre has accustomed us to. Festivals do not serve to confirm the categories in which films are inserted, they serve to disturb and revolve them. Festivals do not canonise or idolise, do not organise or explain; they question, they provoke, they put films alongside and face to face with each other, and people face to face with films.

In a certain sense, the retrospectives are experiences of the kind of affiliation that is born out of – and between – the films. Věra Chytilová, a deeply obstinate woman and a true fighter, created a provocative oeuvre that is very attentive to the details of humans, to small gestures and small issues, which she places side by side with the apparently bigger political, work and feminist issues. Boris Nelepo will guide us in the discovery of this filmography. In partnership with Cinemateca Portuguesa, *Another America – The Unique Cinema of Quebec* brings a set of films that are born from encounters between filmmakers, in which each film seems to bring a drive of life or death – as in Pierre Perrault's *The Shimmering Beast*, where poetry coexists with pain, violence

and the confrontation between souls. The “Old World” and the “New World” come together in these two journeys, helping us to better understand where we have come from, and from where our contemporary questions arise.

In the competitions, among the diversity of forms, themes, languages and countries, all the films are gestures of affirmative intensity, seeking justness without rendering justice, experiencing in a compromised way the universes that they propose, inventing for themselves, and for us, a craving for cinema. This movement is also what stirs the Green Years section – a space in which rather than presenting new filmmakers, we seek to acknowledge the importance and seriousness of first films and gestures.

This year's Passages section was designed by Pedro Lapa, in a generous dialogue with the Museu Coleção Berardo's team. The guest artist is Sharon Lockhart, who develops a work of great sensitivity between photography, film, and installation, constantly recalling the affective bonds that we create in everyday situations.

In this quest to anchor Doclisboa in the curiosity of the encounter, in 2017 we have intensified its presence throughout the year – the 4.doc project, in the scope of which we premiered four films in Portuguese cinemas, will carry on in 2018. We continued to work so that the Festival would set up possibilities through the expansion of Doclisboa's laboratory Arché – which now consists of three workshops and will also be held in Porto in December, at Porto/Post/Doc. If Arché was literally born of Doclisboa's team's willingness to extend and intensify a dialogue with films, it continues to grow and breathe from that simplicity. There are things that we can do if we want to, and they gain importance as long as we find friends with whom to share the challenge.

In this 15th year of Doclisboa we want to extend our thanks to all those who have attended, created, and inhabited the previous editions. We want to dedicate our work this year to the 15 years of the Festival, to the filmmakers and producers who challenged and trusted us, to the partners who see in Doclisboa enough relevance to join us, to the audience and Apordoc members who place this responsibility upon us, and to the volunteers who generously join and help us. We want to dedicate it to Manuel Costa e Silva, Luís Correia, Ana Isabel Strindberg, Nuno Sena and Sérgio Tréfaut, for having undertaken this journey with far greater difficulties than the ones we face today. We want to dedicate it to Miguel Lobo Antunes (and his team will excuse us for singling him out), a demanding partner and friend with whom we wish to keep on sharing Doclisboa for years to come.

We have a request for you all: never ask us for perfection, but always demand that we match your stature. Making this festival is a privilege that we should thank you for.

– CÍNTIA GIL, DAVIDE OBERTO
The Direction of Doclisboa

Câmara Municipal de Lisboa / Lisbon Municipal Council

O género documental proporciona um confronto com a realidade complexa em que vivemos e a que não ficamos indiferentes quando assistimos aos filmes que integram a programação do Doclisboa, fazendo da ida ao cinema uma verdadeira experiência de cidadania. A concentração de filmes no tempo do Festival possibilita perceber o panorama mundial da produção deste género cinematográfico, enquanto a quantidade e diversidade de filmes em exibição permitem ao espectador escolher consoante as suas afinidades.

A importância do cinema, e do documentário em particular, manifesta-se em cada filme, que é não apenas um objeto artístico, mas também um espaço de reflexão, de análise de acontecimentos e de registo histórico, um meio de concretização de cidadania e liberdade, um instrumento de alerta para a realidade e para formas de agir sobre ela. A comprová-lo, este ano, existem temáticas atuais que estão presentes de uma forma transversal nas várias secções do Festival, como as questões ambientais, as questões humanitárias e de identidade cultural ou o papel da mulher, com filmes de e sobre mulheres, com destaque para a retrospectiva dedicada à realizadora checa Věra Chytilová. Atualmente, e mais do que nunca, o filme documentário faz parte dos nossos hábitos culturais, facto para o qual contribuiu certamente a atividade contínua da Apordoc. A Câmara Municipal de Lisboa apoia, portanto, mais uma edição do Doclisboa, que todos os anos enriquece a programação de cinema da cidade e cuja qualidade é reconhecida internacionalmente. Congratulo ainda o Doclisboa pela introdução das Sessões Descontraídas, uma ação que promove de uma forma muito simples o acesso à cultura no seu sentido mais amplo.

The documentary genre provides a confrontation with the complex reality in which we live, and to which we do not remain unmoved when we watch the films programmed by Doclisboa – going to the cinema thus becomes a true experience of citizenship.

The concentration of films during the period of the Festival makes it possible to perceive what is being produced in the world as far as this film genre is concerned. At the same time, the quantity and diversity of the films shown allow the spectator to choose according to his own affinities.

The importance of cinema – and of documentary in particular – manifests itself in each film, which not only is an artistic object, but is also a space for reflection, analysis of events and historical record, a means of accomplishing citizenship and freedom, and a warning tool to reality and ways of acting upon it.

To prove it, there are topical themes across the several sections of the Festival this year, such as environmental issues, humanitarian and cultural identity issues, or the role of women, with films by and about women, notably the retrospective dedicated to Czech director Věra Chytilová.

Today – and more than ever – documentary film is part of our cultural habits, a fact to which Apordoc's continuous activity has certainly contributed. The Lisbon Municipal Council therefore supports yet another edition of Doclisboa, which enhances the city's film programme every year, and whose quality is recognised internationally.

I also congratulate Doclisboa for the introduction of the Casual Sessions, which promote access to culture in its broadest sense in a very simple way.

– CATARINA VAZ PINTO

Vereadora da Cultura / Councillor for Culture

EGEAC

Parceiros há já uma década, é com muito gosto que a EGEAC acolhe, no Cinema São Jorge, a 15ª edição do Doclisboa. Nestes anos, temos assistido ao crescimento, ampliação e afirmação deste festival no país e no mundo. Mérito sem dúvida da Apordoc, que fez do Doclisboa um espaço internacional de criação e reflexão e de tantas outras formas de arte, de realidades presentes, passadas e futuras, de suas representações e ficções.

Ano após ano, novas abordagens, temáticas e secções trazem-nos novos olhares, percepções, tendências e pensamento. A EGEAC, responsável por diversos monumentos, espaços culturais e outras iniciativas da cidade, acompanha com particular interesse as secções e cruzamentos propostos entre o documentário e a arte contemporânea e o documentário com museus. Passagens, Heart Beat, Riscos e Verdes Anos são algumas destas secções. Sharon Lockhart e *Rudzienko* também merecem aqui destaque especial.

Este ano, com as retrospectivas da realizadora checa Věra Chytilová e Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebec, a estreia mundial de *Ramiro*, de Manuel Mozos, e o *Era Uma Vez Brasília*, de Adirley Queirós, uma analogia político-científica sobre a actualidade do Brasil, o Doclisboa traz-nos, uma vez mais, diferentes visões do passado e do presente que ajudam a pensar o futuro.

EGEAC has been partnering with Doclisboa for ten years now, and it is with great pleasure that we host the 15th edition of Doclisboa at Cinema São Jorge. All these years we've been witnessing the growth, expansion and affirmation of this festival, both in the country and in the world. Undoubtedly, the credit goes to Apordoc that turned Doclisboa into an international space for creation and reflection, for so many other forms of art, and for present, past and future realities, along with its depictions and fictions.

Year after year, new approaches, themes and sections bring about new visions, perceptions, trends and thinking. EGEAC is in charge of a number of monuments, cultural spaces and other initiatives in the city. It follows with particular interest the sections and intersections between documentary and contemporary art, as well as between documentary and the museum. Passages, Heart Beat, New Visions and Green Years are some of those sections. We should also highlight Sharon Lockhart and *Rudzienko*.

In the present year, with the retrospectives of Czech director Věra Chytilová and Another America – The Unique Cinema of Quebec, with the world premiere of *Ramiro*, by Manuel Mozos, and with *Once There Was Brasília*, by Adirley Queirós, a political-scientific analogy on the current state of affairs in Brazil, Doclisboa provides us once again with different visions of the past and present, which help us figure out the future.

– JOANA GOMES CARDOSO

Presidente do Conselho de Administração / Chairwoman of the Board

Culturgest

O documentário é um género cinematográfico que em geral se vê no ecrã reduzido da televisão ou do computador. Há exceções. Muito poucas. Fora elas, a grande oportunidade que as pessoas têm para ter contacto com este tipo de cinema é, e desde há muitos anos, o Doclisboa.

O documentário é uma forma de concretizar a arte cinematográfica capaz de dar um testemunho da realidade mais junto a ela do que a ficção. São muitas vezes documentos que nos permitem estudar uma época, um acontecimento, uma pessoa, uma conjuntura, uma instituição, um conflito, etc., etc., e nos permitem refletir sobre a realidade e sobre a maneira como nos é mostrada. Dada a importância do documentário e a quase impossibilidade de o ver em sala, o Doclisboa cumpre uma função relevantíssima. Fá-lo com uma programação sempre de alto nível, abundante, diversificada e escolhida de entre muitas centenas de filmes por uma equipa de pessoas que sabe o que está a fazer e que trabalha intensamente. O Doclisboa não se dirige apenas a quem gosta de cinema, mas convida todos, incluindo os que acham que não gostam, na esperança de que mudem de opinião e assim engrossem o número dos que se encantam.

O Festival não se limita à passagem dos filmes. Fazem dele parte todas as iniciativas que levam a pensar sobre eles depois dos termos visto, a discutir questões relacionadas com a arte cinematográfica e a sua concretização, ou os momentos de convívio que proporciona aos espectadores entre si e com os criadores.

Faço votos para que esta edição seja um grande sucesso. Para que o Doclisboa tenha uma longa vida, sabendo adaptar-se, como o tem feito, às transformações dos tempos.

Documentary is a film genre that one usually watches on a small screen, either television or computer. There are exceptions. Very few. Aside from these, and for many years, Doclisboa has been the great opportunity people have to get in touch with this type of cinema.

Documentary is a way of practicing cinematic art that is capable of giving a closer account of reality than fiction. Often, it consists of documents that allow us to study an era, an event, a person, a context, an institution, a conflict, etc., etc., as well as to reflect on reality and on how it is shown to us.

Doclisboa plays a very important role, given the importance of documentary and the near impossibility of watching it in a theatre. It does so it with a programme that is always top-notch, plentiful, diversified, and chosen from hundreds of films by a hardworking team who know what they are doing. Doclisboa is not only aimed at film lovers. It invites everyone, including those who think they don't like it, in the hope that they change their minds and thus increase the number of those enchanted by film.

The Festival is not restricted to screenings. It encompasses all the initiatives that lead us to think about the films after we watch them – and to discuss issues related to cinematic art and its realisation –, and the moments of interaction between the spectators and with the creators.

I hope this edition is a great success, so that Doclisboa has a long life, knowing how to adjust to change, as it has been the case.

Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema

Dando continuidade à ideia de, anualmente e em iniciativa conjunta, visitar componentes fundamentais do percurso do documentário, a Cinemateca e o Doclisboa juntam-se este ano para abordar o polo Quebeque, dos finais da década de 1950 à atualidade. Era um desejo reiterado das duas partes ao longo dos últimos anos e, ao concretizá-lo, vamos mais uma vez ao encontro de objetivos centrais destas parcerias: contribuímos para suprir o que acreditamos ser uma óbvia lacuna de conhecimento entre nós para as gerações que chegaram ao estudo do cinema nas últimas décadas; interrogamos um dos cânones estabelecidos do documentário; ligamos passado e presente, procurando ecos possíveis entre o que foi um *momentum* histórico e a produção recente. Adiante abordado com maior detalhe, o ciclo dá particular ênfase ao terceiro destes objetivos: se o fundamento da escolha começa por residir na etapa histórica da produção da “equipa francesa” da ONF (Office national du film du Canada) na década de 1960, a opção foi justamente olhar também para além dela, vendo-a como gesto fundador de um “cinema nacional” que (por muito que uma tal categoria esteja hoje em perda) não deixa de dialogar com a origem. O cinema do Quebeque é mais do que o documentário e mais do que a representação de um polo geográfico ou cultural: é um cinema único que nasceu do encontro desses dois planos numa época que começou por ser de convulsão para os dois. Foi essa dupla convulsão (cinematográfica e regional) que o moldou, foi ela que o transformou numa plataforma giratória de experiências que o ligaram à história maior do cinema e, em última análise, é ela e os prolongamentos dela que este ciclo procura trabalhar. Acredito que, pela originalidade das obras

exibidas e pela sua natureza de elos importantes do cinema todo, esta será uma retrospectiva oportuna e valiosa. Para o Doclisboa e para a Cinemateca, passará certamente a integrar, doravante, o património mais significativo que temos vindo a construir em conjunto.

Following on the intent to annually and jointly revisit key elements in the history of documentary film, Cinemateca and Doclisboa come together this year to address the Quebec pole, from the late 1950s to the present time. This has been a reiterated desire of both parties over the last few years. In doing so, we are once again meeting the core objectives of these partnerships: we help filling what we believe to be an obvious knowledge gap among us, for the generations who started studying cinema in the last decades; we question one of the established canons of documentary film; and we connect past and present, looking for possible echoes between what was a historical momentum and recent productions.

We shall discuss it in more detail further ahead, but this retrospective particularly emphasises the third of those objectives: if the selection criterion initially focus on the historical moment of production by the “French team” at the NFB (National Film Board) in the 1960s, we decided precisely to also look beyond it, to consider it as a founding gesture of a “national cinema” that will not cease to dialogue with its origin – however at loss that category might be today. Quebec’s cinema is more than documentary film or the depiction of a geographical or cultural pole: it is a unique cinema that was born out of the meeting of those two elements at a time of initial upheaval for both. It was

– MIGUEL LOBO ANTUNES
Administrador / Director

this double upheaval (cinematic and regional) that shaped it, and turned it into a turntable of experiments that linked it to the greater history of film. Ultimately, this programme aims at addressing that double upheaval and its continuations.

I believe that, given the novelty of the works screened and the fact that they are significant links of cinema as a whole, this will be a well-timed and valuable retrospective. As far as Doclisboa and Cinemateca are considered, it will certainly hereinafter be part of the most significant legacy that we have been building together.

– JOSÉ MANUEL COSTA
Director



Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu Coleção Berardo Museu Coleção Berardo - Modern and Contemporary Art Foundation

Nascida nos Estados Unidos da América, em Norwood, em 1964, Sharon Lockhart criou, ao longo dos últimos 20 anos, um extenso trabalho no cinema e na fotografia que reflete sobre questões sociais do mundo contemporâneo.

Os seus trabalhos envolvem anos de pesquisa aprofundada e são feitos em estreita colaboração com comunidades específicas, com quem estabelece laços durante o tempo que duram os seus projetos, quase sempre de longo prazo. A exposição de Sharon Lockhart, *My Little Loves*, que o Museu Coleção Berardo apresenta, numa coprodução com o festival Doclisboa, resulta de uma seleção de trabalhos desta artista, entre 1999 e 2017, sendo de destacar a série feita em colaboração com Milena, uma jovem polaca que Sharon conhece num centro de terapia social para jovens, em Rudzienko, na Polónia, e com quem estabelece uma relação de amizade durante a produção do seu filme *Podwórka*, em Łódź, em 2009.

Gostaria de expressar a minha profunda gratidão a Sharon Lockhart pelo seu entusiasmo e estreito envolvimento neste projeto, sem o qual não teria sido possível realizar esta exposição.

Aos seus colaboradores, Ayano Tsuchiya, Dylan Lustrin e Caroline Luce, pelo constante apoio que nos prestaram ao longo deste processo e porque disponibilizaram inúmeras obras para empréstimo, aqui deixo o meu agradecimento muito especial. Ao Pedro Lapa, curador desta exposição, agradeço a forma entusiasta como abraçou e desenvolveu este projeto, permitindo ao nosso público conhecer a obra desta artista através da sua visão contemporânea. Por último, a todos os que de algum modo

participaram na realização deste projeto, a toda a equipa do Doclisboa, em particular à Cíntia Gil e ao Bruno Sousa, à Rita Lougares, da Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu Coleção Berardo e a toda a sua equipa um forte bem-haja pela dedicação e profissionalismo ímpar.

Sharon Lockhart was born in 1964 in Norwood, United States of America. Over the last 20 years, she has created an extensive work using film and photography that reflects upon social issues in the contemporary world. Her work involves years of in-depth research and is carried out in close collaboration with specific communities, creating bonds over the time span of the projects, almost always long-lasting.

Sharon Lockhart's exhibition, *My Little Loves*, presented by Museu Coleção Berardo in co-production with Doclisboa, stems from a selection of her works made between 1999 and 2007. Among these, the series made in collaboration with Milena – a young Polish girl Sharon met in a social therapy centre for youths in Rudzienko (Poland), who she befriended during the production of her film *Podwórka*, in Łódź, 2009.

I would like to express my deepest gratitude to Sharon Lockhart for her enthusiasm and close involvement in this project. Without it, it would not have been possible to hold this exhibition.

Very special thanks to her collaborators, Ayano Tsuchiya, Dylan Lustrin and Caroline Luce, for their constant support throughout this process, and for the numerous works they made available for borrowing. I also thank the curator of this exhibition, Pedro Lapa, for the enthusiastic way in

which he embraced and developed this project, allowing our audience to get to know the work of this artist through his contemporary vision.

Lastly, many thanks to all those who participated in this project, the Doclisboa team (particularly Cíntia Gil and Bruno Sousa), and Rita Lougares and her entire team at Museu Coleção Berardo – Modern and Contemporary Art Foundation for the unparalleled dedication and professionalism.

– JOSÉ BERARDO
Presidente Honorário / Honorary Chairman

ICA

O registo do real pela lente da câmara de filmar e a sua vinculação a uma obra de cinema documental é uma arte que extravasa a catalogação de géneros cinematográficos. Ainda assim, e recorrendo à catalogação para a leitura e análise de informação, vemos que, em Portugal, o “género” documental tem vindo a ganhar e a consolidar posição no mercado cinematográfico. De acordo com os nossos dados, em 2016, das 32 obras nacionais estreadas comercialmente 12 foram documentários (19 de ficção e uma animação) e, entre 2012 e 2016, o número de documentários exibidos em salas comerciais registou um crescimento significativo (de cinco, em 2012, para os já referidos 12, de 2016).

Para isso, muito têm contribuído as iniciativas de promoção do cinema documental, sendo o Doclisboa e a Apordoc reconhecidamente os mais fortes impulsionadores e defensores, em Portugal, da importância do documentário, não só enquanto registo documental, mas também, e sobretudo, enquanto obra de arte, expressão livre dos autores, que mostram a sua visão do real. O documentário abrange diversos discursos que apelam simultaneamente a diferentes campos semânticos e a sua força reside na capacidade que tem de influenciar a esfera pública, induzindo e/ou provocando reações e mudança, pelo registo em filme da realidade ou, pelo menos, de uma realidade. E esta tem sido também a força do Doclisboa: mostrar a arte da imagem documental cinematográfica e o seu impacto no presente, assumindo-se como ponto de encontro onde o real provoca emoções e reações. Esperamos que, em todos os meses de outubro, se possa continuar a mostrar a força do documentário, trazendo o mundo inteiro a Lisboa!

– LUÍS CHABY VAZ
Presidente do Conselho Directivo / Chairman of the Governing Board

The capturing of the real through a camera lens and its binding to a documentary film work is an art that goes beyond film genre categorisation. Yet, and resorting to categorisation for reading and analysing information, we conclude that the documentary “genre” in Portugal has been increasing and consolidating its position in the film market. In 2016, according to our data, 12 out of 32 national films commercially released were documentaries (19 fiction films and one animation). In addition, the number of documentaries exhibited in commercial cinemas between 2012 and 2016 rose significantly (from five in 2012, to 12 in 2016).

Initiatives to promote documentary film have greatly contributed to this achievement. In Portugal, Doclisboa and Apordoc are admittedly the strongest driving forces and supporters of the importance of documentary film, not only as documentary record, but also and above all as work of art and free expression of their authors who show their vision of the real.

Documentary encompasses several discourses that appeal simultaneously to different semantic fields. Its strength lies in its ability to influence the public sphere, inducing and/or sparking reactions and change, by capturing reality – or at least some reality – on film.

And this has also been Doclisboa's strength: showing the art of documentary film and its impact in the present, taking on the role of meeting point where the real sparks emotions and reactions.

We hope it will be possible to keep on showing the strength of documentary every October, bringing the whole world to Lisbon!

Apordoc Farol – 15 anos / Beacon – 15 years

Não é muito tempo, mas o suficiente para o Outono ser agora anunciado pelo Doclisboa. O Festival cresceu rapidamente e afirmou-se como um farol na vida cultural, social e política – de Lisboa, de Portugal e do Mundo. O Doclisboa lembra-nos, a cada edição, que o documentário é um ponto de partida e nunca um ponto de chegada e ajuda-nos a olhar o presente e a imaginar futuros. Esta edição, a décima quinta, surge em tempos particularmente conturbados, aumentando a responsabilidade do Festival. Esta responsabilidade é, contudo, assumida como um estímulo e só aumenta a coragem e determinação do Doclisboa. A esse propósito, a direcção da Apordoc quer fazer nota das recentes atribuições no financiamento do cinema português que têm prejudicado todo o ecossistema, mas continua determinada em cumprir a sua missão: apoiar, promover e estimular o interesse pelo cinema documental, dando continuidade com força renovada às suas acções de fomento do desenvolvimento, produção, distribuição e internacionalização do cinema português. A direcção quer agradecer a todos os parceiros do Festival e agradecer em especial ao público — sem ele, os filmes não acontecem, pois estes só se completam na sala de cinema e para lá dela. A direcção quer também deixar um agradecimento a TODA a equipa do Doclisboa que, como habitual, construiu um programa sério, eclético e muitíssimo bem articulado, doseando de forma equilibrada previsibilidade e risco, fazendo com que esta edição do Festival seja novamente um momento único e irrepetível de encontro de cineastas e olhares. Este ano, para além da enorme expectativa com os novíssimos filmes em competição, congratulamo-nos com as

apostas sólidas e inovadoras da retrospectiva temática dedicada a Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebeque, bem como da retrospectiva da pioneira do cinema checo Věra Chytilová. Não sabemos como será o Doclisboa daqui a 15 anos, mas esperemos que, como hoje, reafirme a irreverência da adolescência com a coerência da idade adulta. Continuará a ser o farol que anuncia o Outono. Já não se imagina Lisboa sem ele.

It's not a long time, but it's enough for autumn to be announced now by Doclisboa. The Festival grew rapidly and became a beacon in the cultural, social and political life of Lisbon, Portugal and the World. In each edition, Doclisboa reminds us that documentary is a point of departure, never a point of arrival. Also, it helps us look at today and imagine tomorrow. This edition, the fifteenth, comes in particularly troubled times, increasing the Festival's responsibility, which is nevertheless taken on as a stimulus, and only increases the courage and determination of Doclisboa. In this regard, the board of Apordoc wishes to note the recent tribulations in the financing of Portuguese cinema that have damaged the entire ecosystem, but remains determined to fulfil its mission: to support, promote and stimulate interest in documentary film, carrying on its actions to foster the development, production, distribution and internationalisation of Portuguese cinema with renewed strength. The board wishes to acknowledge all the partners of the Festival and in particular the audience – without whom films do not happen, for they only come to completion in

the film theatre and beyond. The board also wishes to acknowledge the WHOLE Doclisboa team, which, as usual, has built a serious, eclectic and extremely well articulated programme, balancing predictability and risk, and thus turning the Festival's current edition into yet again a unique and unrepeatable encounter of filmmakers and views. This year, in addition to the great expectation placed upon the brand new films in competition, we are pleased about the solid and innovating bets of the theme retrospective dedicated to Another America – The Unique Cinema of Quebec, as well as the retrospective of Czech film pioneer Věra Chytilová. We do not know what Doclisboa is going to be like 15 years from now, but let's hope that, like today, it reaffirms the irreverence of adolescence combined with the consistency of adulthood. It will continue to be the beacon that announces autumn. One cannot imagine Lisbon without Doclisboa.

A Direcção / The Board

apordoc
ASSOCIAÇÃO PELO DOCUMENTÁRIO

Sobre a Apordoc / About Apordoc

A Apordoc – Associação pelo Documentário, fundada em 1998, é uma associação cultural sem fins lucrativos que tem como principais objectivos apoiar, promover, estimular o trabalho e o interesse no cinema documental. Com cerca de 250 sócios, que incluem cineastas, produtores, professores, investigadores, programadores e espectadores, acreditamos que a Associação tem sido, ao longo dos seus 19 anos de existência, e através do trabalho dos seus sócios, o motor de um processo que definiu um território forte e estável para o documentário em Portugal.

Vivemos o documentário como espaço de partilha de modos de estar no mundo e a Associação como lugar da sua memória em movimento, de discussão permanente do seu devir e de reivindicação dos meios para a sua livre expressão. O documentário não cabe numa definição limitada, mas vemos nele e na sua multiplicidade uma capacidade de resistência e um desejo de convivência. Com esse espírito, além do Doclisboa, a Apordoc organiza também o Seminário Internacional Doc's Kingdom, o Panorama – Mostra do Documentário Português, o programa DocEscolas e as oficinas Docs 4 Kids e o cineclube informal Rossio. 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, com a qual a Apordoc promove o fórum internacional de apresentação de projectos de cinema documental Lisbon Docs. Em 2016, iniciámos um novo projecto com a EuroScience e a EuroPAWS, o SCI DOC Festival Europeu de Documentário Científico de Lisboa.

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 19 years we believe that Apordoc has been the driving force for a process that defined a strong and stable ground for documentary in Portugal.

We live documentary films as a place to sharing ways of being in the world, and the Association as the place for its memory in motion, for an ongoing debate about its future, and for vindicating the necessary means for its free speech. Documentary films cannot be limited by a confined definition. Documentary films have a strong ability to resist and a will to interact.

Within this scope, besides Doclisboa, Apordoc also organises Doc's Kingdom International Seminar, Panorama – Portuguese Documentary Showcase, DocEscolas programme and Docs 4 Kids workshops, and Rossio, an informal film society. Apordoc is an associate of the European Documentary Network (EDN) that plays an important role in the training and dissemination of documentary, and with which Apordoc promotes Lisbon Docs, an international forum for presenting documentary film projects.

In 2016, we started a new project with EuroScience and EuroPAWS, SCI DOC, a festival dedicated to science documentary film in Lisbon.

Júri e Prémios Jury and Awards

Júri / Jury

COMPETIÇÃO INTERNACIONAL / INTERNATIONAL COMPETITION

Andrés Duque

Cineasta espanhol nascido em Caracas, na Venezuela. O seu trabalho situa-se na periferia da não ficção espanhola com um forte carácter documental e ensaístico. Os seus filmes foram exibidos e premiados em grandes festivais de cinema internacional, como Cinéma du Réel, Punto de Vista e Buenos Aires. Em 2012, foi convidado para o Seminário de Cinema Flaherty.

Andrés Duque is a Spanish filmmaker who was born in Caracas, Venezuela. He works on the fringes of Spanish non-fiction with a strong documentary and essay-like orientation. His films were shown and awarded at major international film festivals such as Cinéma du Réel, Punto de Vista and Buenos Aires. In 2012, he was invited to the Flaherty Film Seminar.



Cecilia Barrionuevo

Mestre em cinema documental pela Universidade Autónoma de Barcelona. Programadora do Festival Internacional de Cinema de Mar del Plata, assessora de programação do Antofadocs e co-editora da colecção Las Naves Cine. Colaborou com publicações culturais, participou em mesas redondas e em júris de festivais, deu aulas e programou ciclos de cinema em museus. Em 2013, ganhou a bolsa de desenvolvimento profissional Leo Dratfield do Seminário de Cinema Flaherty.

Master's degree in documentary film from the Autonomous University of Barcelona, programmer at the International Film Festival of Mar del Plata, programming advisor at Antofadocs and co-editor of the series Las Naves Cine. She collaborated with cultural publications, took part in round tables and festival juries, taught and curated film programmes in museums. In 2013, she was awarded the Leo Dratfield Professional Development Fellowship at the Flaherty Film Seminar.



Cláudia Varejão

Nasceu no Porto e estudou cinema no Programa de Criação Artística da Fundação Calouste Gulbenkian com a Academia Alemã de Cinema e Televisão de Berlim e na Academia Internacional de Cinema de São Paulo (Brasil) e completou o Curso Avançado de Fotografia no AR.CO. É autora de uma trilogia de curtas-metragens – *Fim-de-semana*, *Um Dia Frio* e *Luz da Manhã* – e das longas-metragens *No Escuro do Cinema descalço os Sapatos* e *Ama-San*.

Cláudia Varejão was born in Porto and studied film at the Gulbenkian Creativity and Artistic Creation Programme with the German Film and Television Academy of Berlin and at the International Film Academy in São Paulo (Brazil). She also completed the Advanced Course on Photography at AR.CO. She directed a trilogy of short films – *Fim-de-semana*, *Um Dia Frio* and *Luz da Manhã* – and the feature films *No Escuro do Cinema descalço os Sapatos* and *Ama-San*.



Lorenzo Esposito

Membro do comité de selecção do Festival de Locarno desde 2013. Fez programação para o Festival de Veneza (2001), Festival de Turim (2002-2006) e Festival de Roma (2007). Escreve para vários jornais e revistas italianos e publicou diversas monografias e artigos sobre cinema. É editor da revista de cinema em linha Film Parlato. Desde 2003, trabalha com a televisão pública italiana, divulgando filmes e realizadores.

Member of the Locarno Festival's selection committee since 2013. Worked on programmes for the Venice Festival (2001), Turin Festival (2002 to 2006) and Rome Festival (2007). Writes for several Italian newspapers and magazines and has published numerous monographs and articles on cinema. Editor of the online film magazine Film Parlato. Has been working for the Italian public TV, curating shows about films and directors since 2003.



Simplice Ganou

Após tirar um mestrado em sociologia e uma licenciatura em artes e mediação cultural, o documentário pareceu-lhe ser uma ferramenta apropriada para reunir as suas paixões. Em Junho de 2010, realiza o seu primeiro filme, após tirar um mestrado em realização documental na Universidade Gaston Berger de Saint-Louis, Senegal. *Bakoroman* (2011) foi o seu primeiro filme profissional. Simplicé participou e foi premiado em vários festivais por todo o mundo.

After a master's degree in sociology and a bachelor's degree in arts and cultural mediation, documentary seemed to be a suitable tool to put together his passions. On June 2010, he directs his first film after obtaining a master's degree in documentary direction at the Gaston Berger University of St-Louis, in Senegal. *Bakoroman* (2011) was his first professional film. Simplicé has participated and was awarded in numerous festivals around the world.



COMPETIÇÃO PORTUGUESA E PRIMEIRA OBRA / PORTUGUESE COMPETITION AND FIRST FEATURE FILM

Emília Tavares

Curadora no Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado (MNAC-MC), Lisboa, para a área da fotografia e novos media. Mestre em história da arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Comissariou diversas exposições no MNAC-MC e outras instituições. Tem desenvolvido uma actividade regular na área da investigação, bem como na realização de conferências e na docência.

Curator at the National Museum of Contemporary Art – Museu do Chiado (MNAC-MC), Lisbon, in the fields of photography and new media. Has a master's degree in art history from the Faculty of Social and Human Sciences of the Nova University of Lisbon. Commissioned several exhibitions at MNAC-MC and other institutions. Does research, gives lectures and teaches on a regular basis.



Fernando Vilchez Rodríguez

Estudou filosofia em Lima e cinema em Madrid. Os seus filmes foram seleccionados para dezenas de festivais, como Berlim, Karlovy Vary, Mar del Plata, Havana, Seul, Londres e Montreal. Curador de mostras latino-americanas. Professor no Master LAV: Laboratório Audiovisual de Criação e Prática Contemporânea (Madrid). Programador, jurado e conferencista em vários festivais. É co-director do FILMADRID, Festival Internacional de Cinema de Madrid, desde 2015.

Studied philosophy in Lima and film in Madrid. His films were selected for dozens of festivals, such as Berlin, Karlovy Vary, Mar del Plata, Havana, Seoul, London and Montreal. Curates Latin-American film programmes. Professor at the Master LAV: Contemporary Creation and Practice Audio-Visual Lab (Madrid). Programmer, juror and lecturer in several film festivals. Co-director of FILMADRID, International Film Festival of Madrid, since 2015.



Richard Brouillette

Produtor, realizador, montador e programador de cinema. Começou como crítico de cinema no semanário de Montreal *Voir* (1989) e depois trabalhou para a principal distribuidora cinematográfica independente do Quebec, Cinéma Libre (1989-1999). Em 1993, fundou o centro Casa Obscura, um espaço de exibição multidisciplinar gerido por artistas, onde ainda dirige um cineclubes semanal. Realizou vários filmes, incluindo *Oncle Bernard* – *A Counter-Lesson in Economics*.

He's a film producer, director, editor and programmer. Starting as a film critic for the Montreal weekly *Voir* (1989), he then worked for Quebec's top independent distribution company, Cinéma Libre (1989-1999). In 1993, he founded the artist-run center Casa Obscura, a multi-disciplinary exhibition space, where he still runs a weekly film club. He produced and directed several films, including *Oncle Bernard* – *A Counter-Lesson in Economics*.



PRÉMIOS INATEL E JOSÉ SARAMAGO / INATEL AND JOSÉ SARAMAGO AWARDS

Catarina Alves Costa

Lecciona nas áreas da antropologia visual e filme etnográfico desde 1997. Coordena o mestrado em culturas visuais na Universidade Nova de Lisboa. Ensina também nos mestrados e doutoramentos da Universidade de São Paulo e na Universidade de Barcelona. Realizou, entre outros, *Pedra e Cal* (2016), *Falamos de António Campos* (2009), *Nacional 206* (2008), *O Arquitecto e a Cidade Velha* (2004), *Mais Alma* (2001) e *Senhora Aparecida* (1994).

Teaches in the field of visual anthropology and ethnographic film since 1997. Coordinates the master's degree in visual cultures at Nova University of Lisbon. Also teaches in graduate programmes (master's and doctoral degrees) at the Universities of São Paulo and Barcelona. Among others, she directed *Pedra e Cal* (2016), *Falamos de António Campos* (2009), *Nacional 206* (2008), *O Arquitecto e a Cidade Velha* (2004), *Mais Alma* (2001) and *Senhora Aparecida* (1994).



George Clark

Artista, escritor e curador. O seu trabalho foi exibido em festivais e museus a nível internacional. Projectos recentes incluem *Living Archive* (Jatiwangi Art Factory, 2017), *A Planter's Art* (Soulangh Cultural Park, 2016) e *Eyemo Rolls*, um conjunto de filmes em 35mm em curso (2011-2017). Os seus projectos de escrita e curadoria para museus, galerias e cinemas centram-se no alargamento da história da prática cinematográfica e videográfica a nível global.

Artist, writer and curator. His work has been shown at festivals and museums internationally. Recent projects include *Living Archive* (Jatiwangi Art Factory, 2017), *A Planter's Art* (Soulangh Cultural Park, 2016) and *Eyemo Rolls*, an ongoing body of 35mm films (2011-2017). His writing and curatorial projects for museums, galleries, and cinemas are focused on broadening the histories of film and video practice globally.



Jorge Montez

Nasceu em Lisboa e é repórter. Viveu três meses em Sarajevo, quando os Balcãs estavam a aprender os primeiros passos da paz, ouviu o som mais íntimo da terra na erupção da Ilha do Fogo e passou cerca de um ano pelos caminhos do Oriente. Andará agora a contar o melhor de Portugal no *Portugal de Lés a Lés* (de que é editor), projecto em linha de promoção do território que ganhou o Prémio Trabalho Jornalístico / Media 2017 da Associação Portuguesa de Museologia.

He was born in Lisbon and is a reporter. He lived in Sarajevo for three months, when the Balkan States were figuring their first steps in peace; heard Earth's most intimate sound during the volcanic eruption at Ilha do Fogo; and spent about a year travelling in the East. He's now advertising the best of Portugal at *Portugal de Lés a Lés*, an online project promoting the country, of which he is the editor, and which won the 2017 Journalistic Work / Media Award by the Portuguese Museology Association.



VERDES ANOS /
GREEN YEARS**Andreia Bertini**

Andreia Bertini é licenciada em ciências da comunicação e da cultura e audiovisuais e faz correcção de cor desde 2001. Trabalhou durante dez anos na Tobis Portuguesa, passou pela Íngreme e recentemente juntou-se ao projecto Walla Collective. Já colaborou em mais de uma centena de filmes de realizadores premiados nos mais relevantes festivais de cinema mundiais, como Manoel de Oliveira, João Botelho, Miguel Gomes, João Salaviza, Leonor Teles e Pedro Pinho.

Andreia Bertini has a degree in communication and cultural sciences and audio-visual. She's been a colourist since 2001. She worked at Tobis Portuguesa for ten years, spent some time at Íngreme and recently joined the Walla Collective project. She worked in over 100 films by directors who were awarded at the most important film festivals in the world, such as Manoel de Oliveira, João Botelho, Miguel Gomes, João Salaviza, Leonor Teles and Pedro Pinho.

**Jasmina Blažević**

Após concluir a academia de cinema de Praga (FAMU), filmou documentários, sobretudo na Ásia, incluindo: *Little Street Dreams*, *Only 500 Deaths*, *Burmese Prisoners*, *The Grandma in Love* e *Questions From Asia – The Crime, the Art, the Death, the Faith, the Success*. Nos últimos 10 anos, tem ensinado no departamento de realização da FAMU. Em 2003, realizou o documentário *Journey* sobre a famosa realizadora de cinema checa Věra Chytilová.

After finishing the Prague film academy, FAMU, she directed documentaries mostly in Asia, including: *Little Street Dreams*, *Only 500 Deaths*, *Burmese Prisoners*, *The Grandma in Love* and *Questions From Asia – The Crime, the Art, the Death, the Faith, the Success*. For the last ten years, she has been teaching in the directing department at FAMU. In 2003, she made *Journey*, a documentary film about the famous Czech film director Věra Chytilová.

**Leonardo Mouramateus**

Nasceu em 1991, em Fortaleza, no Brasil. Escreveu e realizou uma dezena de curtas-metragens premiadas, exibidas em festivais como Locarno, Cinéma du Réel, Festival dei Popoli e Doclisboa e mostradas em museus como o Pompidou (Paris) ou o MASP (São Paulo). Recentemente, foram apresentadas retrospectivas do seu trabalho em instituições destacadas, como a Cinemateca Francesa. A sua primeira longa-metragem, *António Um Dois Três*, estreou em 2017 em Roterdão.

He was born in 1991, in Fortaleza, Brazil. He wrote and directed a dozen of short films screened and awarded at festivals such as Locarno, Cinéma du Réel, Festival dei Popoli and Doclisboa, and shown in museums like Pompidou (Paris) and MASP (São Paulo). Recently, his work has been the subject of retrospectives at distinguished institutions such as the French Cinematheque. His first feature length film, *António Um Dois Três*, premiered at Rotterdam in 2017.



ARCHÉ

Agnès Wildenstein

(em representação do Doclisboa / on behalf of Doclisboa)

Nasceu em França e vive em Lisboa, Portugal. Trabalhou durante dez anos na Cinemateca Francesa, em Paris, e doze no Festival Internacional de Cinema de Locarno, na Suíça. Foi membro do júri do Prémio Jean Vigo durante dez anos e membro do comité de selecção do ARTE France Cinema entre 2012 e 2015. É programadora associada do Doclisboa desde 2014.

Born in France, she lives in Lisbon, Portugal. She worked for ten years at the French Cinematheque, in Paris, and twelve years at the Locarno International Film Festival, in Switzerland. She was a member of the Jean Vigo Award jury for ten years and a member of ARTE France Cinema's selection committee from 2012 to 2015. She has been associate programmer at Doclisboa since 2014.

**Maui Alena**

Foi produtor artístico e coordenador da Área Profissional do BAFICI durante 6 edições e membro da Buenos Aires Film Commission em 2010 e 2013, trabalhando na internacionalização de filmes nacionais. Coordenou a secção Work in Progress do Festival de Cinema de Mar del Plata nos últimos 6 anos. Desde 2014, é assessor audiovisual na Bienal de Arte Jovem de Buenos Aires. Em 2013, criou Spacehippie, um estúdio de animação, onde é produtor executivo.

Artistic producer and coordinator of BAFICI's Professional Area during 6 editions, and member of the Buenos Aires Film Commission in 2011 and 2013, working on the internationalisation of national films. Coordinator of the Work in Progress section at the Mar del Plata Film Festival in the last 6 years. Audio-visual consultant at the Buenos Aires Young Art Biennial since 2014. Creator of Spacehippie, an animation studio where he works as executive producer, in 2013.

**Miquel Martí Freixas**

Programador, professor e crítico de cinema especializado em documentário e cinema contemporâneo. Fez parte do comité de selecção e foi jurado em vários festivais. Em 2006, fundou com Elena Oroz a revista mensal em linha *Blogs&Docs*, dedicada à análise do cinema documental, e colabora com outras publicações e na redacção de livros. Ensina e realiza conferências e seminários. É autor de vários documentários para televisão e investigações audiovisuais.

Programmer, professor and film critic, specialising in documentary and contemporary cinema, he was part of the selection committee and a juror in several film festivals. In 2006, he co-founded with Elena Oroz the monthly online magazine *Blogs&Docs*, dedicated to the analysis of documentary filmmaking, and collaborates with other publications and in the writing of books. He teaches and holds conferences and seminars. He directed several films for TV and audio-visual researches.



JÚRI ESCOLAS / SCHOOLS JURY

ETIC – Escola de Tecnologias, Inovação e Criação /
ETIC – Technology, Innovation and Creation School

Catarina Coimbra
(Som / Sound)
Eva de Wit
(Cinema / Film)
Francisco Gomes Coelho Martins dos Santos
(Jogos de Vídeo / Videogames)
Gustavo Vasconcelos Taxa Tenreiro Marques
(Produção Musical / Music Production)
Yahra Fankhauser Nunes
(Design)

Prémios / Awards

COMPETIÇÃO INTERNACIONAL / INTERNATIONAL COMPETITION

- **Grande Prémio Cidade de Lisboa para Melhor Filme da Competição Internacional**
- City of Lisbon Award for Best International Competition Film
— 8000 Euros
- **Prémio Sociedade Portuguesa de Autores do Júri da Competição Internacional**
- Portuguese Authors Society International Competition Jury Award
— 2000 Euros

COMPETIÇÃO PORTUGUESA / PORTUGUESE COMPETITION

- **Prémio NOVA FCSH/Íngreme para Melhor Filme da Competição Portuguesa**
- NOVA FCSH/Íngreme Award for Best Portuguese Competition Film
— 2000 Euros + 6000 Euros (em serviços técnicos / in technical services)
- **Prémio Kino Sound Studio do Júri da Competição Portuguesa**
- Kino Sound Studio Portuguese Competition Jury Award
— 4000 Euros (em serviços técnicos / in technical services)
- **Prémio Escolas**
- **Prémio ETIC para Melhor Filme da Competição Portuguesa**
- Schools Award
ETIC Award for Best Portuguese Competition Film
— 1500 Euros (em serviços técnicos / in technical services)

COMPETIÇÃO TRANSVERSAL / CROSS-SECTIONAL COMPETITION

- **Prémio Revelação**
- **Prémio Canais TVCine para Melhor Primeira Obra transversal a Competições e Riscos**
- New Talent Award
TVCine Channels Award for Best First Feature-Length Film comprising Competitions and New Visions
— 3500 Euros (inclui a compra dos direitos televisivos para Portugal / includes the acquisition of the television rights for Portugal)

FILMES ELEGÍVEIS / ELIGIBLE FILMS

- BARULHO, ECLIPSE / UPROAR, ECLIPSE (CP/PC)
- End of Life (CI/IC)
- Espadim (CP/PC)
- I Would Prefer Not To / Preferiría no hacerlo (CI/IC)
- Quem é Bárbara Virgínia? (R/NV)
- Sleep Has Her House (R/NV)
- Spell Reel (CI/IC)
- Those Shocking Shaking Days (R/NV)

- **Prémio Jornal Público/MUBI para Melhor Curta-Metragem (até 40’)**
transversal a Competições e Riscos
- Público Newspaper/MUBI Award for Best Short Film (up to 40’)
comprising Competitions and New Visions
— 1000 Euros + distribuição em linha pela MUBI / MUBI on-line distribution

O vencedor do prémio será pré-nomeado para o Óscar de Melhor Documentário de Curta-Metragem. O Doclisboa – Festival Internacional de Cinema foi seleccionado pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas para a pré-nomeação de candidatos aos Óscares®, tornando-se o único festival português que faz parte da rede de festivais qualificados pela Academia.

The winner will be pre-nominated for the Academy Award for Best Documentary (Short Subject). Doclisboa – International Film Festival was selected by the Academy of Motion Picture Arts and Sciences to prenominate candidates to the Oscars®, thus becoming the only Portuguese festival to take part in the network of Academy qualified festivals.

FILMES ELEGÍVEIS / ELIGIBLE FILMS

- Altas Cidades de Ossadas / High Cities of Bone (R/NV)
 - António e Catarina / António and Catarina (CP/PC)
 - Borderhole (R/NV)
 - Dom Fradique (CP/PC)
 - Foretes (CP/PC)
 - A Great Noise / Un grand bruit (R/NV)
 - Horta (CI/IC)
 - Manel Lives in Sarajevo / Manel viu a Sarajevo (CI/IC)
 - Mirador (CI/IC)
 - Miroir séb fragile! (R/NV)
 - Nursing History (R/NV)
 - Oumoun (CI/IC)
 - People Pebble (CI/IC)
 - Saule Marceau (CI/IC)
 - Serpent Rain (R/NV)
 - Tepantar (R/NV)
 - Vira Chudnenko (CP/PC)
 - Visiting Hours (R/NV)
 - Why Is Difficult to Make Films in Kurdistan? (CI/IC)
-
- **Prémio do Público**
Prémio RTP para Melhor Filme Português transversal a Competições, Riscos, Heart Beat e Da Terra à Lua
 - Audience Award
RTP Award for Best Portuguese Film comprising Competitions, New Visions, Heart Beat and From the Earth to the Moon
— 4000 Euros (inclui a compra dos direitos televisivos para Portugal / includes the acquisition of the television rights for Portugal)

FILMES ELEGÍVEIS / ELIGIBLE FILMS

- A Mim / To Me (TL/EM)
- À Tarde / Afternoon (CP/PC)
- Altas Cidades de Ossadas / High Cities of Bone (R/NV)
- António e Catarina / António and Catarina (CP/PC)

- BARULHO, ECLIPSE / UPROAR, ECLIPSE (CP/PC)
- Os Cantadores de Paris / The Alentejo Cante Singers of Paris (HB)
- O Canto do Ossobó / The Song of Ossobó (CP/PC)
- DIÁLOGOS ou como o Teatro e a Ópera se encontram para contar a Morte de 16 Carmelitas e falar do Medo / DIALOGUES or How Theatre and Opera Combined to Create a Show About the Death of Sixteen Carmelites and Fear (HB)
- Diário das Beiras / Diary of Beiras (CP/PC)
- Dom Fradique (CP/PC)
- Espadim (CP/PC)
- Foretes (CP/PC)
- I Don't Belong Here (CP/PC)
- Milla (CI/IC)
- Notas de Campo / Field Notes (CP/PC)
- Quem é Bárbara Virgínia? (R/NV)
- Spell Reel (CI/IC)
- Todas as Cartas de Rimbaud / All Rimbaud's Letters (TL/EM)
- Vira Chudnenko (CP/PC)

- **Prémio José Saramago – Fundação José Saramago – para Melhor Filme falado maioritariamente em português, galego ou crioulo de origem portuguesa transversal a Competições e Riscos**
- José Saramago – José Saramago Foundation – Award for Best Film spoken mostly in Portuguese, Galician or Creole of Portuguese origin comprising Competitions and New Visions
— 1500 Euros

FILMES ELEGÍVEIS / ELIGIBLE FILMS

- À Tarde / Afternoon (CP/PC)
- Altas Cidades de Ossadas / High Cities of Bone (R/NV)
- António e Catarina / António and Catarina (CP/PC)
- O Canto do Ossobó / The Song of Ossobó (CP/PC)
- Diário das Beiras / Diary of Beiras (CP/PC)
- Dom Fradique (CP/PC)
- Espadim (CP/PC)
- Martírio (CI/IC)
- Notas de Campo / Field Notes (CP/PC)
- Quem é Bárbara Virgínia? / Who Is Bárbara Virgínia? (R/NV)
- Spell Reel (CI/IC)

- **Prémio Prática, Tradição e Património**
Prémio Fundação INATEL para Melhor Filme de Temática Associada a Práticas e Tradições Culturais e ao Património Imaterial da Humanidade, transversal a todas as secções excepto retrospectivas e Cinema de Urgência
- Practice, Tradition and Heritage Award
INATEL Foundation Award for Best Film dealing with Cultural and Traditional Practices as well as Intangible Cultural Heritage comprising all sections with the exception of the retrospectives and Cinema of Urgency
— 1500 Euros

FILMES ELEGÍVEIS / ELIGIBLE FILMS

- Os Cantadores de Paris / The Alentejo Cante Singers of Paris (HB)
- O Descanso na Intensidade das Cores / Stillness in the Intensity of the Colors (VA/GY)
- Diário das Beiras / Diary of Beiras (VA/GY)
- Espadim (CP/PG)
- Garden Beautiful / Sad Harnii (VA/GY)
- La libertad (TL/EM)
- Martírio (CI/IO)
- Medronho Todos os Dias / Unedo Omnes Dies (VA/GY)
- Why Is Difficult to Make Films in Kurdistan (CI/IO)

COMPETIÇÃO VERDES ANOS / GREEN YEARS COMPETITION

- **Prémio FAMU para Melhor Filme dos Verdes Anos**
— Uma bolsa de participação num curso individual realizado na FAMU, apoiado por tutores da escola, com vista ao desenvolvimento de uma curta-metragem
- FAMU Award for Best Green Years Film
— Participation grant for an individual course at FAMU, supported by school tutors, aiming at developing a short film
- **Prémio Especial Walla Collective do Júri Verdes Anos**
- Special Walla Collective Green Years Jury Award
— 3000 Euros (em serviços técnicos / in technical services)
- **Prémio Melhor Realizador dos Verdes Anos**
— Uma bolsa de participação no seminário Doc's Kingdom.
- Best Green Years Director Award
— Participation grant for the Doc's Kingdom seminar

ARCHÉ

- **Prémio Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas para Melhor Projecto da Oficina de Escrita e Desenvolvimento de Projectos**
— Residência artística de duas semanas no Centro de Artes Contemporâneas Arquipélago, na ilha de São Miguel, nos Açores
- Arquipélago – Contemporary Art Center Award for Best Project from the Writing and Project Development Workshop
— Two-weeks artistic residency at the Contemporary Art Center Arquipélago, Island of São Miguel, Azores
- **Prémio Walla Collective para Melhor Projecto da Oficina de Visionamento e Discussão de Projectos Finais**
- Walla Collective Award for Best Project from the Viewing and Discussion of Works in Progress Workshop
— 2500 Euros (em serviços técnicos/in technical services)

Sessões de Abertura e Encerramento

Opening and Closing Sessions

- **Ramiro**
- **Era Uma Vez Brasília** / Once There Was Brasília

2017
Portugal
104'
HD
Cor / Colour
Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Ramiro

Manuel Mozos



ARGUMENTO / SCRIPT
 Mariana Ricardo,
 Telmo Churro
FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAFY
 João Ribeiro
SOM / SOUND
 Miguel Martins
MONTAGEM / EDITING
 Pedro Filipe Marques
MÚSICA / MUSIC
 Bruno Pernadas
PRODUÇÃO / PRODUCTION
 O Som e a Fúria
CONTACTO / CONTACT
 O Som e a Fúria

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2015 A Glória de fazer Cinema em Portugal [The Glory of Filmmaking in Portugal]
 2015 Cinzas e Brásas [Ashes and Embers]
 2015 Cinema – Alguns Cortes: Censura III
 2015 Cinema – Alguns Cortes: Censura II
 2014 João Bénard da Costa – Outros amarão as Coisas que eu amei
 [João Bénard da Costa – Others Will Love the Things I Loved]
 2010 Tobis Portuguesa
 2009 Ruínas [Ruins]
 2009 Aldina Duarte – Princesa Prometida
 2008 4 Copas [4 Hearts]
 2007 Diva
 2006 Olhar o Cinema Português: 1896–2006
 2003 Sobre o Mar
 2002 António Pinho Vargas – Notas de Um Compositor
 2001 Erupção
 2000 Crescei e multiplicai-vos
 1999 Cinema – Alguns Cortes: Censura I
 1999 ...Quando troveja [When It Thunders]
 1998 José Cardoso Pires – Diário de Bordo
 1997 Cinema Português?
 1996 Solitarius
 1994 Lisboa no Cinema – Um Ponto de Vista
 1992 Xavier
 1989 Um Passo, Outro Passo e depois...

Ramiro é alfarrabista em Lisboa e poeta em perpétuo bloqueio criativo. Vive, algo frustrado, algo conformado, entre a sua loja e a tasca, acompanhado pelo cão, pelos fiéis companheiros de copos e pelas vizinhas: uma adolescente grávida e a avó a recuperar de um AVC. De bom grado continuaria nesse quotidiano pacato e algo anacrónico se eventos dignos da telenovela da noite não invadissem essa bolha.

Ramiro owns a used books store in Lisbon. He is a poet in perpetual creative block. He lives, somewhat frustrated, somewhat resigned, between his store and the tavern, accompanied by his dog, his faithful drinking companions and his neighbours: a pregnant teenager and her grandmother recovering from a stroke. He would gladly go on living his quiet and somewhat anachronistic routine if events worthy of a soap opera did not invade his bubble.

2017

Brasil, Portugal /

Brazil, Portugal

98'

HD

Cor / Colour

Português / Portuguese

ESTREIA PORTUGUESA

PORTUGUESE PREMIERE

Era Uma Vez Brasília

Once There Was Brasília

Adirley Queirós

ARGUMENTO / SCRIPT

Adirley Queirós

FOTOGRAFIA /**CINEMATOGGRAPHY**

Joana Pimenta,

Leonardo Feliciano

SOM / SOUND

Francisco Craesmeier,

Elder Patrick

MONTAGEM / EDITING

Marcius Barbieri,

Fred Benevides

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Punta Colorada de Cinema,

Terratre Films

CONTACTO / CONTACT

Terratre Films

**FILMOGRAFIA /****FILMOGRAPHY**

2014 Branco sai Preto fica

[White Out Black In]

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]

Em 1959, o agente intergaláctico WA4 é preso por fazer um loteamento ilegal e é lançado no espaço. Recebe uma missão: vir para a Terra e matar o presidente da República, Juscelino Kubitschek, no dia de inauguração de Brasília. A sua nave perde-se no tempo e aterriza em 2016, em Ceilândia. Essa é a versão contada por Marquim do Tropa, actor raptado por extraterrestres. Só Andreia, a rainha do pós-guerra, poderá ajudá-los a montar um exército para matar os monstros que habitam hoje o Congresso Nacional.

In 1959, the intergalactic agent WA4 is arrested for making an illegal allotment and launched into space. His mission is to come to Earth and kill the president, Juscelino Kubitschek, on the day of Brasília's inauguration. However, his ship gets lost in time and lands in 2016 in Ceilândia. This is how actor and abductee Marquim do Tropa tells the story. Only Andreia, the post-war queen, can help them assemble an army to kill the monsters that inhabit the National Congress.

Competição

Internacional

International

Competition

-
- **Also Known as Jihadi**
 - **Chjami è rispondi**
 - **End of Life**
 - **The Fish / El pez**
 - **Horta**
 - **I Would Prefer Not To / Preferiría no hacerlo**
 - **Inside / Interior**
 - **Manel Lives in Sarajevo / Manel viu a Sarajevo**
 - **Martírio**
 - **Milla**
 - **Mirador**
 - **Oumoun**
 - **People Pebble**
 - **Purge This Land**
 - **Saule Marceau**
 - **Spell Reel**
 - **Tripoli Cancelled**
 - **Why Is Difficult to Make Films in Kurdistan?**
 - **The Wild Frontier / L'héroïque lande, la frontière brûle**

Entre o infinitamente próximo e o extremamente longínquo, entre o que se diz ao ouvido e o que se grita para lá dos muros, entre a casa e o lugar de exílio, esta competição internacional é, mais uma vez, um diagrama entre a espacialização do passado e a desterritorialização do nosso presente. Filmes que enfrentam directamente as relações de colonização que ainda persistem, subterrâneas, na identidade dos povos, e que forçam para a superfície formas e relações entre forças que abalam a nossa relação com o presente. Filmes que se encerram entre limites rígidos, para encontrarem a graça e a fluidez do gesto humano e criador. Filmes que se aconchegam no íntimo, para subtilmente enfrentar as aporias da geopolítica contemporânea. Filmes que afirmam uma poética como princípio de compreensão do real, assumindo a fragilidade e a atenção como elementos fundamentais da sua construção.

Between the infinitely close and the extremely distant, between what one whispers in one's ear and what one shouts beyond the walls, between home and the place of exile, the international competition is yet again a diagram between spatialising the past and deterritorialising the present. Films that directly face the colonising relations that still remain, underground, in the identity of the peoples, and that push to surface the means and dynamics between forces that shake our relation to the present. Films enclosed within strict limits, to find the grace and fluidity of the human, creative gesture. Films that cuddle in their depths to subtly face the aporias of contemporary geopolitics. Films that declare some kind of poetics as the basis to understand reality, accepting frailty and attention as critical elements in its building.

– CÍNTIA GIL

2017

França, Turquia /

France, Turkey

99'

HD

Cor / Colour

Francês / French

ESTREIA PORTUGUESA

PORTUGUESE PREMIERE

Also Known as Jihadi

Eric Baudelaire

ARGUMENTO / SCRIPT

Eric Baudelaire

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAFY

Claire Mathon,

Alan Guichaoua

SOM / SOUND

Nicolas Becker,

Oguz Kaynak,

Maxence Dussere,

Philippe Welsh

MONTAGEM / EDITING

Claire Atherton

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Poulet-Malassis Films,

Spectre Productions

CONTACTO / CONTACT

LUX Distribution



FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2014 Letters to Max
- 2013 The Ugly One
- 2011 The Anabasis of May and
Fusako Shigenobu, Masao
Adachi and 27 Years
Without Images
- 2010 The Makes
- 2009 [SIC]

O filme acompanha a evolução de uma viagem de um jovem de França para a Síria e de regresso a França, onde é encarcerado por alegadamente se ter juntado ao Estado Islâmico. O trabalho cinematográfico segue a chamada teoria da paisagem (*fukeyron* em japonês). O percurso de radicalização do personagem é dado apenas através de uma série de planos de paisagem filmados nos locais por que passou: uma biografia determinada não pelo que o sujeito fez, mas pelo que viu, questionando como estas paisagens reflectem as estruturas sociais e políticas que constituem o contexto para uma viagem de alienação e retorno.

The film follows the progress of a young man's journey from France to Syria, and back to France where he is incarcerated for allegedly joining Daesh. The cinematic work employs the so-called landscape theory (*fukeyron* in Japanese). The character's paths to radicalism are rendered purely through a series of landscape shots filmed at the locations traversed by the subject: a biography determined not by what the subject did, but by what the subject saw, and one that questions how these landscapes reflect the social and political structures that are the backdrop for a journey of alienation and return.

2017

França / France

76'

HD

Cor / Colour

Francês, Corso / French,

Corsican

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

Chjami è rispondi

Axel Salvatori-Sinz

ARGUMENTO / SCRIPT

Axel Salvatori-Sinz

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAFY

Axel Salvatori-Sinz

SOM / SOUND

Axel Salvatori-Sinz

MONTAGEM / EDITING

Emma Augier

MÚSICA / MUSIC

Jérôme Casalonga

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Macalube Films, Taswir Films

CONTACTO / CONTACT

Axel Salvatori-Sinz



FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2015 Speech of a Witness
[Discours d'un témoin]
- 2014 Dear Hassan [Cher Hassan]
- 2012 The Shebabs of Yarmouk
[Les Chebabs de Yarmouk]
- 2009 Arca, Arte en la calle
- 2008 Oekoumène

“Dez anos após a minha última visita, regresso à aldeia corsa de Cateri, berço da família Salvatori. Quero confrontar o meu pai, esse homem que é o meu preciso oposto e me exaspera. Quero reconciliar-me com ele. Proponho um duelo ao sol, sob a forma de *chjami è rispondi*, um combate corso cujo resultado é bastante incerto.” – Axel Salvatori-Sinz

“Ten years after my last visit, I return to Cateri, Corsican village, cradle of the Salvatori family. I want to confront my father, this man who is my exact opposite and exasperates me. I want to be reconciled with him. I propose a duel in the sun, in the form of a *chjami è rispondi*, a Corsican joust, the outcome of which is very uncertain.”
– Axel Salvatori-Sinz

2017
EUA, Grécia /
USA, Greece
93'
HD, 16mm
Cor, PB / Colour, BW
Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA
FIRST FEATURE FILM

End of Life

John Bruce, Paweł Wojtasik



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
John Bruce,
Paweł Wojtasik
DESENHO DE SOM /
SOUND DESIGN
Leandros Ntounis
MONTAGEM / EDITING
Ian Hassett
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Haos Film, Train-Tracks
CONTACTO / CONTACT
John Bruce

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

PAWEŁ WOJTASIK

2014 Single Stream
2010 Pigs
2006 The Aquarium

JOHN BRUCE

1990 Apple Juice

End of Life resulta de 4 anos passados por John Bruce e Paweł Wojtasik com 5 pessoas em fases diferentes do processo de morte. Os cineastas tiveram formação em morte assistida e registaram centenas de horas de interações com os seus personagens. Há uma abertura e até uma certa ambivalência propositada que reflecte o carácter único da vida na sua etapa final, quando o banal e o importante parecem interpenetrar-se harmoniosamente. O resultado desafia as convenções culturais e cinematográficas e dá origem a uma visão impassível de um processo que continua patologicamente oculto nas actividades quotidianas.

End of Life is the product of four years spent by John Bruce and Paweł Wojtasik with five individuals at various stages in the process of dying. The filmmakers trained to be end-of-life doulas and documented hundreds of hours of interactions with their subjects. There is an openness, even a certain willed ambivalence, that reflects the unique quality of life in its final phase, when the mundane and the significant seem to flow seamlessly, one into the other. The results defy cultural and cinematic conventions in equal measure, producing an uninflected vision of a process that remains pathologically hidden within the operations of everyday life.

2017
França / France
82'
HD
Cor / Colour
Espanhol / Spanish

ESTREIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL PREMIERE

The Fish El pez

Martin Verdet



ARGUMENTO / SCRIPT

Martin Verdet

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Martin Verdet,
Mauricio Arechavala

SOM / SOUND

Isis Puente

MONTAGEM / EDITING

Catherine Rascon

MÚSICA / MUSIC

Philippe Lakits

PRODUÇÃO / PRODUCTION

La Traverse

CONTACTO / CONTACT

La Traverse

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2015 I Hit the Road
[Je me suis mis en marche]
2008 Charles Fourier: l'illusion
réelle, par Simone Debout
2008 Timeless Harvest
[Les archers]
2005 Donner le jour

Há a megalópole que é a Cidade do México, pululante, em mutação, clamorosa... e um apartamento minúsculo, abarrotado e fechado. Há Paco, o cantor de rua, um sonhador, um vagabundo à deriva no seu próprio mundo de fantasia... e a sua mãe tão devota, apaixonada e solitária, afogada nas suas preces. Há a realidade e a rotina dia após dia, implacável... e a magia do México, num crescendo, saída do nada sobrenaturalmente, reconfigurando tudo. Há o inexplicável e o óbvio, ligação e ausência, som e silêncio... e a vida a reinventar. Trata-se de uma fábula mexicana contemporânea.

There's the megalopolis of Mexico City, swarming, shifting, clamorous... and a tiny apartment, cramped and enclosed. There's Paco, the street singer, a dreamer, a wanderer adrift in his own fantasy world... and his ever so devout, passionate, and solitary mother, drowned in her prayers. There's reality and day-by-day routine, relentless... and Mexico's magic, supernaturally surging out of nowhere, reshaping it all. There's the inexplicable and the obvious, connection and absence, sound and silence... and life to re-invent. What it is is a contemporary Mexican tale.

2017
Espanha / Spain
15'
SD
Cor, PB / Colour, BW
Espanhol / Spanish

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Horta

Pilar Palomero

ARGUMENTO / SCRIPT

Pilar Palomero

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Pilar Palomero

SOM / SOUND

Pilar Palomero

MONTAGEM / EDITING

Pilar Palomero

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Pilar Palomero

CONTACTO / CONTACT

Pilar Palomero



FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2016 The Night of All Things [La noche de todas las cosas]
- 2014 Un Verano
- 2012 Chan Chan
- 2009 Balcony Boy [Niño balcón]
- 2005 Sonrisas

Horta é a experimentação em si da passagem do tempo e a expressão sincera de uma perda.

Horta is the experimentation of the passage of time in oneself and the honest expression of a loss.

2017
Argentina, Espanha /
Argentina, Spain
64'
SD
PB / BW
Espanhol / Spanish

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA
FIRST FEATURE FILM

I Would Prefer Not To Preferiría no hacerlo

Ileana Dell'unti

ARGUMENTO / SCRIPT

Marta Andreu,

Ileana Dell'Unti

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Material de Arquivo /

Archive Footage

SOM / SOUND

Material de Arquivo /

Archive Footage

MONTAGEM / EDITING

Ileana Dell'Unti

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Estudi Playtime, Monte y Culebra

CONTACTO / CONTACT

Ileana Dell'Unti



FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 2014 Name and Last Name
[Nombre y apellido]
- 2011 Nobody's Normal
[Nadie es normal]
- 2009 Analog [Analógico]

I Would Prefer Not To narra o confronto quotidiano de um jovem com o processo de escrita e a sua impossibilidade, usando os seus diários fílmicos e alguns versos do seu livro inédito. Trancado num quarto que nunca abandona, com uma máquina de escrever velha e o computador portátil que usa diariamente para se filmar, o acto de filmar torna-se num ritual. Sempre que a câmara começa a gravar, o espaço do quarto transforma-se no espaço da escrita e a câmara torna-se numa forma de o encarar. Porque encarar a escrita é uma forma de se encarar a ele próprio.

I Would Prefer Not To narrates the day-to-day confrontation of a young man with the writing process and its impossibility, using his film diaries and some verses of his unpublished book. Locked in a room he never leaves, with an old typewriter and the laptop he uses daily to film himself, filming becomes a ritual. Every time the camera starts shooting, the space of his room transforms into the space of writing, and the camera becomes a way of facing it. Because facing writing is a way of facing himself.

2017
Colômbia, França /
Colombia, France
90'
HD
Cor / Colour
Espanhol / Spanish

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Inside Interior

Camila Rodríguez Triana



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGGRAPHY
Fredy Sarria Martos
SOM / SOUND
Josefina Rodríguez,
Juan Felipe Rayo
MONTAGEM / EDITING
Felipe Guerrero
MÚSICA / MUSIC
Holman Álvarez
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Heka Films,
Les Films du Balibari
CONTACTO / CONTACT
Heka Films

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2016 Sincerely [Atentamente]
2015 Death of the Fireflies
[La muerte de las
luciérnagas]
2013 Dawn of a Memory
[Alba de un recuerdo]
2012 Anahí
2011 Portraits of Absence
[Retratos de la ausencia]

O filme decorre num dos quartos de uma pensão humilde, no centro da cidade de Cali, na Colômbia, onde um leque de pessoas vem fazer uma pausa dentro das paredes e entre os objectos que compõem este lugar, antes de seguirem viagem. Cada pessoa que entra no quarto submerge-nos no seu mundo com as suas palavras, gestos, acções, formas de se mexer ou características físicas, que são as únicas pistas que temos sobre quem são, o que se passa nas suas vidas e o que sentem. Juntas formam um retrato de uma franja da sociedade que permanece oculta.

The film takes place in one of the rooms of a modest hostel in the centre of the city of Cali, Colombia, where a variety of people come to take a break within the walls and among the objects that make up this place, before continuing on their journey. Each person who enters this room will immerse us into their world through their conversations, gestures, actions, ways of moving or physical attributes, which become the only clues we have as to who they are, and the circumstances and sentiments they face in their lives. Together, they create a picture of a part of society that remains hidden from view.

2017
Bósnia e Herzegovina,
Espanha / Bosnia
and Herzegovina,
Spain
5'
Mini DV
Cor / Colour
Catalão / Catalan

ESTREIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL PREMIERE

Manel Lives in Sarajevo Manel viu a Sarajevo

Manel Raga Raga



ARGUMENTO / SCRIPT
Manel Raga Raga
FOTOGRAFIA /
CINEMATOGGRAPHY
Manel Raga Raga
SOM / SOUND
Manel Raga Raga
MONTAGEM / EDITING
Manel Raga Raga
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Manel Raga Raga,
Miquel Orovio
CONTACTO / CONTACT
Manel Raga Raga

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2014 Ulldesona-Umoljani
2013 The Hen [La gallina]
2009 Killing the Dream
[Matando el sueño]

Caminho por Saraievo. Estou a acordar. Não me recordo.

I'm walking through Sarajevo. I'm waking up. I don't remember.

2016

Brasil / Brazil

162'

HD

Cor, PB / Colour, BW

Português, Guarani /

Portuguese, Guarani

ESTREIA PORTUGUESA

PORTUGUESE PREMIERE

Martírio

Vincent Carelli, Tatiana Almeida,
Ernesto de Carvalho

ARGUMENTO / SCRIPT

Vincent Carelli,
Tatiana Almeida,
Ernesto de Carvalho

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Ernesto de Carvalho

SOM / SOUND

Ernesto de Carvalho,
Vincent Carelli,
Fausto Campolli

MONTAGEM / EDITING

Tatiana Almeida

MÚSICA / MUSIC

Bro MCs

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Video nas Aldeias,

Papo Amarelo

CONTACTO / CONTACT

Video nas Aldeias



FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

VINCENT CARELLI

2009 Corumbiara
2006 Iauarete, a Cachoeira
das Onças

ERNESTO DE CARVALHO

2011 Desterro Guarani

A grande marcha de reconquista dos territórios sagrados dos *guarani kaiowá*, desde o nascimento do movimento na década de 1980. Trinta anos mais tarde, tomado pelos relatos de sucessivos massacres, Carelli procura as origens deste genocídio, um conflito de forças desproporcionais: a insurgência pacífica e obstinada dos despossuídos *guarani kaiowá* frente ao poderoso aparato do agronegócio.

The great march to retake the sacred territories belonging to the Guarani Kaiowá, since the birth of the movement in the 1980s. Thirty years later, taken by the reports of consecutive massacres, Carelli looks for the origins of this genocide, a conflict of disproportionate forces: the peaceful and persistent insurgency of the destitute Guarani Kaiowá before the mighty apparatus of the agribusiness.

2017

França, Portugal /

France, Portugal

128'

2K

Cor / Colour

Francês / French

ESTREIA PORTUGUESA

PORTUGUESE PREMIERE

Milla

Valérie Massadian

ARGUMENTO / SCRIPT

Valérie Massadian

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Mel Massadian,

Robin Fresson

SOM / SOUND

Aline Huber

MONTAGEM / EDITING

Valérie Massadian

MÚSICA / MUSIC

Ghost Dance

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Gaijin,

Terratre Films,

Cinéma Defacto

CONTACTO / CONTACT

Terratre Films



FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2014 Precious
2014 Mamoushka
2013 America
2011 Ninouche
2011 Nana

Milla, 17 anos, e Leo, não muitos mais, refugiam-se numa pequena cidade no Canal da Mancha. Viver um amor. Inventar uma vida e agarrá-la, custe o que custar e apesar de tudo.

Milla, aged 17, and Leo, not much more, run away to a small town by the English Channel. A love to live, a life to invent and hold on to, at all costs, no matter what.

2016
Suíça / Switzerland
14'
DV
Cor / Colour
Francês / French

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

Mirador

Lucia Martinez



ARGUMENTO / SCRIPT

Lucia Martinez

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Augustin Losserand

SOM / SOUND

Thomas Benard

MONTAGEM / EDITING

Lucia Martinez

MÚSICA / MUSIC

Mandine Knöpfel

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Offshore

CONTACTO / CONTACT

Offshore

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2017 Sonali
2015 Synquées

A partir de um miradouro, Lucas observa, aflorando um mundo que cresce à sua volta. No tempo de uma escapada do seu abrigo, navega entre vários gangues. Este personagem misterioso revela a sua fragilidade e inocência perante relações complexas e ambíguas. A sua passividade é uma armadura contra esta juventude em busca de uma realidade que Lucas não quer atingir.

From a mirador, Lucas is observing, touching upon a world growing around himself. The time of an escape from his shelter, he navigates between several gangs. This mysterious character reveals his fragility and innocence in the face of complex and ambiguous relationships. His passive state is an armour against this youth looking for a reality that Lucas doesn't want to reach.

2017
Bélgica, Tunísia /
Belgium, Tunisia
15'
Mini DV
Cor / Colour
Árabe / Arabic

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

Oumoun

Fairuz Ghammam,
El Moïz Ghammam



FOTOGRAFIA / CINEMATOGGRAPHY

Fairuz Ghammam

SOM / SOUND

El Moïz Ghammam

PRODUÇÃO / PRODUCTION

garage64

CONTACTO / CONTACT

Fairuz Ghammam

FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

FAIRUZ GHAMMAM

2015 Tape Cuts Tape – Lost
Footage, an Impro Session
2005 Move, Move!
2003 Avec une transparence
émouvante tu me disais que
tu ne m'aimerais jamais

“Querida avó, ficarás surpreendida por ouvir a minha voz na tua língua...” Estas são as primeiras palavras de uma carta falada gravada, nunca enviada, mas antes reproduzida alto em tempo real pela cineasta de Bruxelas à sua avó em Mahdia, na Tunísia. Acompanhadas pela câmara, as deixas transformam-se facilmente numa locução que, simplesmente por ouvir e olhar atentamente, por seu turno se transforma gradualmente num diálogo entre línguas, culturas e gerações.

“Dear grandma, you'll be surprised to hear my voice in your language...” Those are the first words in a pre-recorded, spoken letter never sent but instead played aloud in real time by the Brussels filmmaker to her elderly grandmother in Mahdia, Tunisia. In the company of the camera, the lines easily turn into a voice over that, merely by listening and looking attentively, in turn gradually transforms into a dialogue across languages, cultures, and generations.

2017
Reino Unido, França /
United Kingdom, France
19'
16mm
PB / BW
Sem diálogos /
No dialogue

ESTREIA
INTERNACIONAL
PARTILHADA COM
JI.HLAVA IDFF /
INTERNATIONAL
PREMIERE
SHARED WITH
JI.HLAVA IDFF

ARGUMENTO / SCRIPT

Jivko Darakchiev,
Perrine Gamot

FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY

Jivko Darakchiev,
Perrine Gamot

SOM / SOUND

Jivko Darakchiev,
Perrine Gamot

MONTAGEM / EDITING

Jivko Darakchiev,
Perrine Gamot

MÚSICA / MUSIC

Arno Ledoux

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Le Fresnoy

CONTACTO / CONTACT

Jivko Darakchiev

FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

JIVKO DARAKCHIEV,
PERRINE GAMOT

2010 À table

JIVKO DARAKCHIEV

2013 Fuite
2012 Lecedra

People Pebble

Jivko Darakchiev,
Perrine Gamot



Pirâmides negras trocam de papéis com penhascos brancos. Naturais ou quase, estes elementos instáveis são uma força a proteger, manter ou com a qual brincar. *People Pebble* analisa os montes de carvão (*terrils*) do norte da França feitos pelo homem, as falésias de calcário em erosão do sudeste de Inglaterra e a interação das pessoas com estas paisagens, que são uma característica distintiva da memória colectiva e da existência actual de um território. São uma recordação constante da passagem do tempo para as populações locais, uma espécie de espelho em envelhecimento.

Black pyramids exchange roles with white cliffs. Natural or almost, these unstable features are a force to be protected, preserved, or otherwise played with. *People Pebble* examines the manmade coal heaps (*terrils*) of northern France and the eroding chalk cliffs of south east England and people's interaction with them. These landscapes are a defining feature of a territory's collective memory and modern existence. They are a constant reminder to the local populations of the passing of time, a sort of aging mirror.

2017
EUA / USA
80'
Super 16mm
Cor / Colour
Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

Purge This Land

Lee Anne Schmitt

FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY

Lee Anne Schmitt

SOM / SOUND

Ben Huff, Sara Suarez

MONTAGEM / EDITING

Lee Anne Schmitt

MÚSICA / MUSIC

Jeff Parker

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Lee Anne Schmitt

CONTACTO / CONTACT

Lee Anne Schmitt

FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

2015 So That I May Come Back
2011 The Last Buffalo Hunt
2010 Bowers Cave
2008 California Company Town
2005 The Wash

“O filme é um ensaio pessoal que usa a imagem e o legado do radical John Brown para reflectir sobre a violência sistemática e permanente contra os negros nos Estados Unidos e o papel da violência no derrube de desigualdades sistemáticas. O pai do meu filho é negro, descende de pessoas escravizadas em plantações no estado da Virgínia. Ao contrário de mim, o meu filho viverá como uma pessoa negra na América. Nunca compreenderei inteiramente o impacto que isso terá nele, mas podia documentar as condições históricas em que nasceu.” – Lee Anne Schmitt

“The film is a personal essay that uses the image and legacy of the radical John Brown to contemplate the systematic and ongoing violence against blacks in the United States and the role of violence in upending systematic inequities. My son's father is black; he descends from people who were enslaved on plantations in Virginia. My son will, unlike me, live as a black person in America. I will never fully understand the impact that will have upon him, but I could document the historical conditions he was born into, and the debt I owe to him.” – Lee Anne Schmitt

2017

França, Bélgica /

France, Belgium

31'

Super 16mm, HD

Cor, PB / Colour, BW

Francês / French

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

Saule Marceau

Juliette Achard



ARGUMENTO / SCRIPT

Juliette Achard

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Fiona Brailon

SOM / SOUND

Céline Caridroit

MONTAGEM / EDITING

Juliette Achard

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Les Films de la Caravane

CONTACTO / CONTACT

Les Films de la Caravane

FILMOGRAFIA /

FILMOGRAPHY

2017 Il est encore sur terre des
régions peu connues

2016 Cendres

2016 Giboulée

2015 Aux envolés

2013 Huis-Clos

“Um cavaleiro solitário chega a um país longínquo, à procura de terra para assentar. Clement é o meu irmão mais velho. Tornou-se agricultor no centro de França, longe dos subúrbios de Paris, onde crescemos. Desde então, trilhámos caminhos afastados. Até eu sugerir que fizéssemos um filme juntos.” – Juliette Achard

“A lonely horseman arrives in a far country, looking for a land to settle down. Clement is my elder brother. He became a farmer in the centre of France, far from the suburbs of Paris, where we grew up. Since then we went on distant ways. Until I suggested we make a film together.” – Juliette Achard

2017

Alemanha, Portugal,

França, Guiné-Bissau /

Germany, Portugal,

France, Guinea-Bissau

96'

16mm, HD

Cor / Colour

Português, Fula,

Crioulo da Guiné-

-Bissau, Inglês,

Francês / Portuguese,

Fula, Guinea-Bissau

Creole, English,

French

ESTREIA PORTUGUESA

PORTUGUESE PREMIERE

PRIMEIRA OBRA

FIRST FEATURE FILM

ARGUMENTO / SCRIPT

Sana na N'Hada,

Anita Fernandez,

Filipa César

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGGRAPHY

Jenny Lou Ziegel,

Sana na N'Hada,

Flora Gomes

SOM / SOUND

Dídio Pestana

MONTAGEM / EDITING

Filipa César

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Spectre, Filmes do Tejo II

CONTACTO / CONTACT

Filipa César

FILMOGRAFIA SELECIONADA /

SELECTED FILMOGRAPHY

2015 Mined Soil

2011 A Embaixada

[The Embassy]

2010 Memograma

2009 The Four Chambered Heart

2008 Le passeur

Spell Reel

Filipa César



Um arquivo de material audiovisual em Bissau. À beira da ruína completa, as imagens testemunham o nascimento do cinema guineense enquanto parte da visão descolonizadora de Amílcar Cabral, o líder da libertação assassinado em 1973. Filipa César imagina uma viagem onde a matéria frágil do passado opera como um prisma visionário de fragmentos por onde se olha. Exibido e comentado ao vivo, o arquivo convoca debates, narrativas, e previsões. Das aldeias mais isoladas da Guiné Bissau às capitais europeias, as bobines silenciosas são agora o lugar onde as pessoas procuram antídotos para um mundo em crise.

An archive of film and audio material in Bissau. On the verge of complete ruin, the footage testifies to the birth of Guinean cinema as part of the decolonising vision of Amílcar Cabral, the liberation leader who was assassinated in 1973. Filipa César imagines a journey wherein this fragile matter from the past operates as a visionary prism of shrapnel, with which to look through. Screened at various locations, the archive convokes debates, storytelling and forecasts. From their screening in isolated villages in Guinea-Bissau to European capitals, the silent reels are now a place from which people may search for antidotes to a world in crisis.

2017

Grécia, Reino Unido,
EUA, Bangladesh /
Greece, United Kingdom,
USA, Bangladesh

95'

4K

Cor / Colour

Inglês / English

ESTREIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL PREMIERE

Tripoli Cancelled

Naeem Mohaiemen

ARGUMENTO / SCRIPT

Naeem Mohaiemen

FOTOGRAFIA / CINEMATOGGRAPHY

Petros Nousias

SOM / SOUND

Kostas Filaktides,
Theofilos Botonakis

MONTAGEM / EDITING

Naeem Mohaiemen,
Caitlin Carr

MÚSICA / MUSIC

Qasim Naqvi,
Dawn of Midi

PRODUÇÃO / PRODUCTION

documenta 14,
Sharjah Art Foundation,
Art Jameel

CONTACTO / CONTACT

Naeem Mohaiemen



FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

- 2016 Abu Ammar Is Coming
- 2015 Last Man in Dhaka Central
(The Young Man Was...,
Part 3)
- 2014 Afsan's Long Day
(The Young Man Was...,
Part 2)
- 2012 United Red Army
(The Young Man Was...,
Part 1)

Um homem segue uma rotina diária que inclui caminhar, fumar, escrever cartas, encenar cenas e ler uma cópia gasta de *Watership Down*. Pouco a pouco, percebemos que a sua casa na última década é um aeroporto abandonado. Mas será ele um prisioneiro ou esta a sua casa voluntária? Não há guardas nem vedações, apenas alguns manequins com o uniforme da Olympic Airlines, canções de Melina Mercouri e Boney M. e cartas para a mulher misturando fantasia e desespero. O aeroporto de Ellinikon foi descontinuado em 2001 e tem sido usado recentemente como abrigo temporário para refugiados sírios.

A man follows a daily routine of walking, smoking, writing letters, staging scenes, and reading from a weathered copy of *Watership Down*. Gradually, we learn that his home for the last decade is an abandoned airport. But is he a prisoner, or is it a voluntary home? There are no guards or fences, only a few mannequins in Olympic Airlines uniform, Melina Mercouri and Boney M songs, and letters to his wife that mix fantasy and despair. Ellinikon Airport has been discontinued since 2001, and has been used recently as a temporary home for Syrian refugees.

2017

Turquia / Turkey

26'

HD

Cor / Colour

Curdo, Turco /
Kurdish, Turkish

ESTREIA MUNDIAL

WORLD PREMIERE

Why Is Difficult to Make Films in Kurdistan

Ebrû Avcı

ARGUMENTO / SCRIPT

Ebrû Avcı

FOTOGRAFIA / CINEMATOGGRAPHY

Ebrû Avcı

SOM / SOUND

Ebrû Avcı

MONTAGEM / EDITING

Ebrû Avcı

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Ebrû Avcı

CONTACTO / CONTACT

Ebrû Avcı



FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

Uma rapariga curda procura convencer a sua família tradicional a deixá-la estudar cinema enquanto filma a vida quotidiana deles.

A Kurdish girl is trying to convince her traditional family to let her study cinema while filming their daily life.

2017

França / France

225'

HD

Cor / Colour

Amárico, Árabe, Persa

Afgão, Inglês, Tigrínia /

Amharic, Arabic, Afghan

Persian, English, Tigrinya

ESTREIA EUROPEIA

EUROPEAN PREMIERE

The Wild Frontier

L'héroïque lande, la frontière brûle

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval

ARGUMENTO / SCRIPT

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval

FOTOGRAFIA /**CINEMATOGGRAPHY**

Nicolas Klotz

SOM / SOUND

Elisabeth Perceval

MONTAGEM / EDITING

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval

MÚSICA / MUSIC

Ulysse Klotz

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Shellac Sud,

Mata Atlantica,

Stempel Films

CONTACTO / CONTACT

Shellac

**FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY**

2011 Low Life

2007 Heartbeat Detector

[La question humaine]

2004 The Wound [La blessure]

2000 Pariah [Paria]

1993 The Sacred Night

[La nuit sacrée]

Inverno de 2016. A Selva de Calais é uma cidade em crescimento com cerca de 12 000 habitantes. No início da Primavera, a zona sul, com as suas lojas, ruas e casas, é completamente destruída. A população expulsa muda-se para a zona norte. No Outono, a França planeia o desmantelamento definitivo da Selva, mas esta é um território mutante, uma cidade do futuro: ergue-se sempre das cinzas. Rodado com jovens encurralados na turbulência de guerras, polícia, violência e as tentativas de atravessar a fronteira para chegar a Inglaterra, *The Wild Frontier* podia ser um episódio esquecido da Odisseia de Homero.

Winter 2016. The Calais Jungle is a growing city of about 12,000. In the early spring, the Southern zone and its shops, streets and houses are completely destroyed. Its expelled population moves to the Northern zone. In the fall, France organises the permanent dismantling of the Jungle, but it is a mutating territory, a city of the future: even destroyed, it always rises from its ashes. Shot with young people trapped in the turmoil of wars, police violence, and their attempts at crossing the border to get to England, *The Wild Frontier* could be a forgotten episode of Homer's Odyssey.

Competição Portuguesa

Portuguese Competition

-
- **À Tarde** / Afternoon
 - **António e Catarina** / António and Catarina
 - **BARULHO, ECLIPSE** / UPROAR, ECLIPSE
 - **O Canto do Ossobó** / The Song of Ossobó
 - **Diário das Beiras** / Diary of Beiras
 - **Dom Fradique**
 - **Espadim**
 - **Foretes**
 - **I Don't Belong Here**
 - **Notas de Campo** / Field Notes
 - **Vira Chudnenko**

Cada um destes filmes parece indicar uma ideia de força, simples e circunscrita, que seria uma sinopse eficiente do que lá “se passa”. Todos eles são, no entanto, porta de entrada para um problema de cinema: filmar será passar para o outro lado do espelho, para a realidade cristalina que persiste e sustenta aquilo “que se passa”. *À Tarde* não é uma observação em três partes, mas uma experiência sobre as pequenas variações do quotidiano; *António e Catarina* não é um filme sobre estes dois eventuais personagens, mas um encontro terrível e sem retorno entre Cristina e o seu próprio desejo de cinema; *BARULHO, ECLIPSE* não é um filme-concerto, mas a procura do cruzamento entre a improvisação em música e os jogos perceptivos em cinema; *O Canto do Ossobó* não é um filme sobre as paisagens são-tomenses do passado do realizador, mas um ensaio sobre a história portuguesa de exploração e violência nesse território; *Diário das Beiras* não é uma viagem por Portugal, mas uma reflexão terna e crítica sobre a nossa contemporaneidade; *Dom Fradique* não é o retrato de um pátio, mas uma alegoria de fantasmas; *Espadim* não é a observação de três pescadores, mas um trabalho de resiliência e humildade perante uma natureza (humana, laboral, vivencial) que parece ter raízes no tempo imemorial; *Foretes* não é um retrato de crianças, mas um jogo sobre a natureza do acto de filmar; *I Don't Belong Here* não é o retrato dos deportados aterrados nos Açores, mas uma reflexão existencial sobre a fragilidade humana; *Notas de Campo* não é um filme sobre a crise de anos recentes, mas uma reflexão sobre o exercício ético e estético do pensar e do fazer; *Vira Chudnenko* não é um filme sobre uma notícia chocante, mas uma construção acerca do que é narrar e dar a ver.

Each of these films seems to point to an idea of strength, simple and circumscribed, which would be an efficient synopsis of what “goes on” there. However, they are all a gateway to a cinematic problem: to film is to go through the looking glass, into the crystal clear reality that remains and sustains what “goes on”. *À Tarde* is not an observation divided into three parts, rather an experiment on the little changes of everyday life; *António e Catarina* is not a film on those two occasional characters, rather a dreadful, no-return encounter between Cristina and her own desire for cinema; *BARULHO, ECLIPSE* is not a film-concert, rather the search for the crossing between music improvisation and cinematic perception games; *O Canto do Ossobó* is not a film on São Tomé landscapes from the director's past, rather an essay on Portuguese history of exploitation and violence in that territory; *Diário das Beiras* is not a journey through Portugal, rather a tender yet critical reflection on our contemporaneity; *Dom Fradique* is not the portrait of a patio, rather a ghost allegory; *Espadim* is not the observation of three fishermen, rather a resilient and humble work in the face of a kind of (human, labour and existential) nature, which seems to have immemorial roots; *Foretes* is not a portrait of children, rather a game on the nature of filmmaking; *I Don't Belong Here* is not the portrait of the deportees landing in Azores, rather an existential reflexion on human frailty; *Notas de Campo* is not a film on the crisis in recent years, rather a reflexion on the ethical and aesthetical exercise of thinking and doing; *Vira Chudnenko* is not a film on a shocking news, rather an elaboration on what it means to tell and to let others see.

– CÍNTIA GIL

2017
Portugal
57'
HD
Cor / Colour
Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

À Tarde Afternoon

Pedro Florêncio



**FOTOGRAFIA /
CINEMATOGGRAPHY**

Pedro Florêncio

SOM / SOUND

Pedro Florêncio

MONTAGEM / EDITING

Pedro Florêncio

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Pedro Florêncio,

Rui Mendes

CONTACTO / CONTACT

Pedro Florêncio

**FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY**

2015 Voyeur
2014 Onde o Meu Amigo
pintou um Quadro
[Where My Friend
Made a Painting]
2013 Porno
2011 Banana Motherfucker
2009 O Homem Violento

Um estudo de gestos, luz e sons a partir de uma casa, em Lisboa, durante uma tarde de Primavera comum.

A study of gestures, light and sounds from within a house in Lisbon, during a regular spring afternoon.

2017
Portugal
40'
HD
Cor / Colour
Português /
Portuguese

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

António e Catarina António and Catarina

Cristina Hanes



ARGUMENTO / SCRIPT

Cristina Hanes

**FOTOGRAFIA /
CINEMATOGGRAPHY**

Cristina Hanes

SOM / SOUND

Cristina Hanes

MONTAGEM / EDITING

Cristina Hanes,

Tiago Hespanha

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Terratre Films

CONTACTO / CONTACT

Agência da Curta Metragem

**FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY**

2015 The Falling of a Hero
of Our Times
2015 Encounters
2014 Jardim das Malucas
2013 Watch [Veghe]
2013 Vama, Texas

Um homem com 70 anos e uma mulher com 25 estabelecem uma relação cândida e intensa, com um fim à vista. Fechados num quarto, António e Catarina negociam os termos dessa relação.

A 70-year-old man and a 25-year-old woman share a candid and twisted relationship with a deadline. Locked in a room, Antonio and Catarina negotiate the terms of their relationship.

2017
Portugal
68'
HD
PB / BW
Sem diálogos /
No dialogue

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA
FIRST FEATURE FILM

BARULHO, ECLIPSE UPROAR, ECLIPSE

Ico Costa



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY

olhos(«Ã»)zumbir,
Ico Costa

SOM / SOUND
Cristiano Nunes

MONTAGEM / EDITING
Ico Costa

MÚSICA / MUSIC

RAHU

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Terratreme Filmes,

Walla Collective

CONTACTO / CONTACT

Terratreme Filmes

FILMOGRAFIA SELECIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

2017 Nyo Vweta Nafta
2014 Antero
2012 Quatro Horas Descalço
2012 Libhaketi
2011 Outono

Na mitologia hindu, RAHU é a cabeça cortada de um demónio responsável por engolir o sol e causar os eclipses. É também Alex Zhang Hungtai, David Maranha, Gabriel Ferrandini, Júlia Reis e Pedro Sousa, os cinco no escuro, em círculo, vociferando uns para os outros, com os seus braços, os seus pés e os seus nervos, uma tensão crescente, bruta, sem termo, sorvendo inquietude por entre um testemunho da música exploratória na Lisboa contemporânea.

In Hindu mythology, RAHU is the severed head of a demon responsible for swallowing the sun and causing eclipses. It is also Alex Zhang Hungtai, David Maranha, Gabriel Ferrandini, Júlia Reis and Pedro Sousa – all five in a circle in the dark, hollering to each other a growing, raw and endless tension with their arms, their feet, and their nerves, and slurping unease amid a testimony to exploratory music in contemporary Lisbon

2017
Portugal
100'
4K, DV
Cor / Colour
Português,
Crioulo Forro /
Portuguese,
Forro Creole

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

O Canto do Ossobó The Song of Ossobó

Silas Tiny



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY

João Vagos

SOM / SOUND

João Moreira

MONTAGEM / EDITING

Raúl Domingues

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Divina Comédia

CONTACTO / CONTACT

Divina Comédia

FILMOGRAFIA /
FILMOGRAPHY

2012 Bafatá Film Clube

“Rio do Ouro e Água-Izé foram das maiores roças de produção de cacau em São Tomé e Príncipe durante o período colonial português. A sua produção chegou a ser a maior a nível mundial em princípios do Século XX. Neste local, milhares de homens e mulheres foram marcados pelo trabalho forçado em regime equiparado à escravatura. A roça lembra o poder e domínio, injustiça e dor. Hoje, a degradação alastra pelo espaço colocando em risco de extinção a memória colectiva são-tomense. Passados trinta anos de ausência, regresso ao meu país, para encontrar os vestígios desse passado.” – Silas Tiny

“Rio do Ouro and Água-Izé were among the largest cocoa plantations (roças) in São Tomé and Príncipe during the Portuguese colonial era. Their production reached world distribution peaks by early twentieth century. These places gathered thousands of men and women who were marked by forced labour in a set different only in name to slavery. The roça recalls power and subjugation, injustice and sorrow. Today, the place is slowly deteriorating, jeopardizing São Tomé’s collective memory. After thirty years of absence, I return to my country to find the traces of that past.” – Silas Tiny

2017
Portugal
133'
HD
Cor / Colour
Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Diário das Beiras

Diary of Beiras

João Canijo, Anabela Moreira



**FOTOGRAFIA /
CINEMATOGGRAPHY**
Anabela Moreira
SOM / SOUND
Anabela Moreira,
Elsa Ferreira
MONTAGEM / EDITING
João Braz
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Midas Filmes
CONTACTO / CONTACT
Midas Filmes

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

JOÃO CANIJO,
ANABELA MOREIRA
2015 Portugal
– Um Dia de Cada Vez

JOÃO CANIJO
2011 Sangue do Meu Sangue

ANABELA MOREIRA
2016 O Dia do Meu Casamento

Uma viagem pelas Beiras e algumas das suas terras. As casas, os cafés, as ruas, as pessoas que ainda as habitam. O que as terras foram e são e os testemunhos de quem ainda lá vive. Histórias de vida e relação com a terra. O dia a dia de algumas dessas pessoas. Cada vez menos pessoas, cada vez mais idosas. E sós.

A journey through the Beiras region. The houses, the cafes, the streets, the people still living in them. What the lands were and are, and the testimonies of those still living there. Life stories and stories of the relation to the land. The day-by-day of some of those people. Less and less people, and increasingly aged. And alone.

2017
Portugal, França /
Portugal, France
40'
HD
Cor / Colour
Português, Inglês /
Portuguese, English

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Dom Fradique

Nathalie Mansoux



ARGUMENTO / SCRIPT
Nathalie Mansoux
**FOTOGRAFIA /
CINEMATOGGRAPHY**
Paulo Menezes,
João Ribeiro
SOM / SOUND
Ricardo Ganhão,
António Figueiredo (Copil),
Miguel Moraes Cabral
MONTAGEM / EDITING
Tomás Baltazar
PRODUÇÃO / PRODUCTION
C.R.I.M. Produções,
Les Films Grain de Sable
CONTACTO / CONTACT
C.R.I.M. Produções

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2012 Deportado [Deported]
2008 Via de Acesso [Access Road]
2007 Femmes en construcción
2005 Mémoires
2001 De paso por Juchitán

Lugar de passagem para o turista a caminho do Castelo de São Jorge, o Pátio de Dom Fradique já foi um pátio popular onde viveram cerca de sessenta famílias. Hoje em dia, só restam as ruínas das suas casas. Ali, as memórias apagadas dos antigos habitantes e o frenesim da nova Lisboa encontram-se para dar lugar a um conto urbano contemporâneo.

A path for tourists on their way to the Castle of São Jorge, the Pátio de Dom Fradique was once a popular courtyard where around sixty families used to live. Today, all that's left are the ruins of their houses. There, the erased memories of the former residents and the frenzy of the new Lisbon give rise to a contemporary urban tale.

2017
Portugal,
Bósnia e Herzegovina /
Portugal, Bosnia
and Herzegovina
62'
HD
Cor / Colour
Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA
FIRST FEATURE FILM

Espadim

Diogo Pereira



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
Diogo Pereira
SOM / SOUND
Diogo Pereira
MONTAGEM / EDITING
Diogo Pereira
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Diogo Pereira,
Américo Pereira,
Piedade Duarte
CONTACTO / CONTACT
Diogo Pereira

FILMOGRAFIA /
FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

O filme acompanha um fragmento da vida quotidiana de três homens que coexistem entre a casa e o trabalho.

The film follows a fragment of the daily life of three men who coexist between home and work.

2017
Bélgica, Portugal /
Belgium, Portugal
12'
DV
Cor / Colour
Alegão, Francês /
Pashto, French

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Foretes

Margaux Dauby



FOTOGRAFIA /
CINEMATOGRAPHY
Margaux Dauby,
Joana Sousa,
Asia Safi
SOM / SOUND
Margaux Dauby,
Alban Cayrol,
Tiago Matos
MONTAGEM / EDITING
Margaux Dauby
MÚSICA / MUSIC
Pedro Monteiro
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Margaux Dauby,
Raul Domingues
CONTACTO / CONTACT
Raul Domingues

FILMOGRAFIA /
FILMOGRAPHY

2017 Néant Fossile
2015 Zamzamá
2014 Febrile

Três crianças por florestas escuras inventam a vida. Quem são eles, o que dizem, o que querem, de onde sonham?

Three children through dark forests make up life. Who are they, what do they say, what do they want, where do they dream from?

2017
Portugal
75'
HD
Cor, PB / Colour, BW
Português, Inglês /
Portuguese, English

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

I Don't Belong Here

Paulo Abreu



ARGUMENTO / SCRIPT

Dinarte Branco,
Nuno Costa Santos

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Paulo Abreu

SOM / SOUND

Sérgio Gregório

MONTAGEM / EDITING

Paulo Abreu

MÚSICA / MUSIC

Paulo Oliveira

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Berma

CONTACTO / CONTACT

Paulo Abreu

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2015 Phil Mendrix
2013 Varadouro
2012 O Facinora
2012 Adormecido
2011 Barba

I Don't Belong Here acompanha o processo criativo da peça com o mesmo nome, concebida a partir das experiências pessoais dos próprios intérpretes que, oriundos dos EUA e do Canadá, são inesperadamente deportados para os Açores.

I Don't Belong Here follows the creative process of the play by the same name based on the personal experiences of the performers themselves, who were unexpectedly deported to the Azores from the United States and Canada.

2017
Portugal
47'
HD
Cor / Colour
Português /
Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Notas de Campo Field Notes

Catarina Botelho



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Catarina Botelho

SOM / SOUND

Helena Inverno

MONTAGEM / EDITING

Helena Inverno

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Catarina Botelho,

Cedro Plátano

CONTACTO / CONTACT

Cedro Plátano

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

Notas de Campo surge da necessidade de compreender o período das políticas de austeridade em Portugal, que teve início em 2011. Decorre de uma procura que toma a forma de uma viagem em que duas mulheres partilham as suas vivências e pensamentos sobre esses anos: como transformaram as suas vidas e as suas visões políticas. Um olhar geracional sobre esse tempo específico, num percurso que se faz rumo ao Sul, de Portugal ao deserto do Saara – um movimento de afastamento e de respiração.

Notas de Campo arises from the need to understand the period of austerity policies in Portugal, which began in 2011. It stems from a search that takes the shape of a journey during which two women share their life experiences and their thoughts on those years: how they changed their lives and political views. A generational view on that specific time, on a route towards the South, from Portugal to the Sahara desert – a movement to distance oneself and breathe.

2017
Portugal
31'
4K
Cor / Colour
Russo / Russian

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Vira Chudnenko

Inês Oliveira



ARGUMENTO / SCRIPT

Inês Oliveira

FOTOGRAFIA /

CINEMATOGRAPHY

Inês Oliveira,

Paulo Menezes

SOM / SOUND

Tiago Raposinho

MONTAGEM / EDITING

Rui Mourão,

Inês Oliveira

PRODUÇÃO / PRODUCTION

C.R.I.M. Produções

CONTACTO / CONTACT

C.R.I.M. Produções

FILMOGRAFIA /

FILMOGRAPHY

- 2013 Bobô
- 2010 Cinerama
- 2005 Comer o Coração de Rui
Chafes e Vera Mantero
[Eating Your Heart Out: Rui
Chafes and Vera Mantero]
- 2003 O Nome e o N.I.M.
[Names and Numbers]

“A senhora russa e eu todos os dias nos cruzávamos às 6h da manhã, porque ela todos os dias ia de bicicleta para o trabalho. Mas, nesse dia, ela ia a pé. Os cães do vizinho do lado estavam na rede a ladrar, a ladrar...” A mulher continua a história no estúdio. “A mim, o corpo, parecia-me de uma ovelha. Eu já tenho visto mortos e de tudo o que parece um morto aquilo não era.” Relato a duas vozes das testemunhas de um crime hediondo cometido numa paisagem idílica. A vítima era estrangeira e chamava-se Vira Chudnenko.

“The Russian lady and I used to cross each other everyday at 6 am, because she used to cycle to work. However, on that day, she walked. The next-door neighbour’s dogs were by the fence, barking and barking...” The woman continues the story in the studio. “To me, it looked like a sheep’s body. I’ve seen dead people before. It had nothing to do with what a dead body looks like.” Two witnesses describe a hideous crime perpetrated in an idyllic landscape. The victim was a foreigner and her name was Vira Chudnenko.

Riscos New Visions

- **Aldeia dos Rapazes – Orfanato Sta. Isabel de Albarraque**
- **Altas Cidades de Ossadas** / High Cities of Bone
- **Borderhole**
- **Ce gamin-là**
- **Children Must Laugh** / Mir kumen on
- **Conversation With a Cactus** / Saboten to no Kaiwa
- **Did You Wonder Who Fired the Gun?**
- **A Distant Echo**
- **Electro-Pythagorus (A Portrait of Martin Bartlett)**
- **Le film de Bazin**
- **The Genre**
- **Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma**
- **A Great Noise** / Un grand bruit
- **Gummo**
- **An Injury to One**
- **Miroir séb fragile!**
- **Le moindre geste**
- **Monkey, Ostrich and Grave** / Obezyana, Straus i Mogila
- **Nursing History**
- **Quem é Bárbara Virgínia?** / Who Is Bárbara Virgínia?
- **Rudzienko**
- **Sea of Clouds**
- **Serpent Rain**
- **Sleep Has Her House**
- **Tell Me When You die**
- **Tepantar**
- **Those Shocking Shaking Days**
- **Those Who Make Revolution Halfway Only Dig Their Own Graves** /
Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau
- **Três Dias sem Deus** [excerto / excerpt]
- **Visiting Hours**

Riscos é uma secção dedicada a modos de fazer cinema rigorosos e radicais que transformam e empregam a realidade como sua “matéria” – tema, objecto e material de construção de cinema realmente de autor. A secção faz dialogar filmes actuais com experiências passadas, para enfatizar o “novo” não como uma novidade do agora, mas como uma visão singular que insiste em afirmar a sua própria natureza inovadora e se repercute na sua recepção no presente. Em conjunto, os filmes exibem uma constelação de abordagens e formas verdadeiramente contemporâneas, estando juntos com o – e no – tempo, unidos pela crença de que a realidade, mais do que capturada pela câmara, é construída de novo.

Uma constelação pode ser mapeada de forma subjectiva e os Riscos proporcionam uma variedade de ligações possíveis. Os realizadores convidados deste ano são Sharon Lockhart e George Clark: dois cineastas que trabalham entre a arte visual e o cinema. Lockhart, também alvo da exposição da secção Passagens de 2017, apresenta o seu último filme, *Rudzienko* (2017), junto com *Children Must Laugh* (1936), inserindo os jovens institucionalizados de ambos os filmes num discurso que atravessa 80 anos de história da Polónia e da imagem em movimento. A escolha de Lockhart dialoga ainda com os dois filmes de um programa que dedicamos a Fernand Deligny, cujos jovens protagonistas, a viver numa aldeia em vez de num asilo, colaboram na invenção do cinema enquanto elo entre corpo e imagens, memória e gestos, libertando-os da sua própria incapacidade linguística.

Os filmes de Clark, *Sea of Clouds* e *A Distant Echo*, servem-se da materialidade da película e da relação entre narrativa e imagem como forma de pintura paisagística, erigindo fábulas poéticas e políticas a partir de histórias de cinema e território. A escavação das narrativas incorporadas na paisagem continua com dois filmes de Travis Wilkerson. Ambos pegam num local e num homicídio, para investigar legados de violência sistemática estado-unidense, num paralelo pronunciado e com contornos de *film noir* com conflitos actuais relacionados com raça e com trabalho nos EUA.

Fazendo uso do fundamento audiovisual binário do cinema como ferramenta e tática, experiências de som e imagem dançam no ecrã nas recordações enigmáticas de *Electro-Pythagorus* e *Conversation With a Cactus*, fornecem a base estrutural ao filme-música *Miroir séb fragile!* e contorcem-se num devaneio profético de intensidade elementar no sinfónico *Sleep Has Her House*.

A política e o artifício inerentes a qualquer representação da realidade atravessam os Riscos, atingindo um tom militante numa série de filmes. *Monkey, Ostrich and Grave* transforma o diário da vida real de YouTube de um *vlogger* num argumento devastador, reinterpretando-o enquanto alegoria surreal da vida em tempo de guerra. Para o cáustico *Those Who Make Revolution Halfway*, a realidade dos protestos estudantis no Quebec, em 2012, serve de faísca para despoletar uma ficção que se separa do real, para especular acerca do potencial violento de caminhos não trilhados. Já *Those Shocking Shaking Days* questiona a própria possibilidade de retratar um conflito, através de uma abordagem intelectualmente brutal das imagens, que seriam elas mesmas uma forma de guerra.

A política corporizada é ainda discutida no quadro de um compromisso com o olhar de género. Olhamos para e com a primeira cineasta portuguesa,

num programa que agrupa um documentário sobre Bárbara Virgínia e dois dos seus filmes. Os despachos eróticos performativos de Bemak e Granados conferem visibilidade a uma leitura explícita do corpo geopolítico, enquanto *Tepantar*, de Michelon, cria poesia erudita a partir de uma negociação porosa de identidade por meio da nação e da sexualidade.

Filmes anteriores de dois dos maiores iconoclastas do cinema, Godard e Korine, pontuam o programa, ao prestarmos homenagem a marcos do cinema que se mantêm permanentemente novos. Em 1984, dois anos antes de terminar o recém-restaurado *Grandeur et décadence*, Godard afirmou:

“Tem de se criar não um mundo, mas a possibilidade de um mundo. A câmara está lá para fazer o trabalho, para tornar essa possibilidade provável, ou antes, essa probabilidade possível... Para ver o que acontece, se o invisível se tornar visível.”

Os filmes dos Riscos continuam essa obrigação, criando possibilidades singulares que nos permitem compreender melhor as nossas, por meio de um cinema que interroga simultaneamente o mundo e a arte complexa da sua re-presentation através do audiovisual.

New Visions is dedicated to rigorous and radical modes of filmmaking that transform and engage reality as their “matter” – the subject, object and material for the construction of highly authored cinema. The section places current films in dialogue with past experiments, to foreground the “new” not as a novelty of the now, but as a singularity of vision that persists in asserting its own innovate character, and resonates in its reception in the present. Together, the films present a constellation of approaches and forms that are truly contemporary – being together with, and in, time, allied by the belief reality is less captured by the camera, than constructed anew.

A constellation can be subjectively mapped, and New Visions offers an array of possible connections. This year's invited directors are Sharon Lockhart and George Clark: two filmmakers whose practices exist between visual art and cinema. Lockhart, subject also of 2017's *Passages* exhibition, presents her latest film *Rudzienko* (2017) together with *Children Must Laugh* (1936), placing the institutionalised youths of both films in a discourse across 80 years of Polish and moving image history. Lockhart's selection talks further to the two films of a programme we dedicate to Fernand Deligny, whose young protagonists, living in a village rather than the asylum, become collaborators in inventing cinema as a link between body and images, memory and gestures, freeing them from their own linguistic inability.

Clark's *Sea of Clouds* and *A Distant Echo* take the materiality of film and the relationship between narrative and image as a mode of landscape painting, constructing poetic and political fables from histories of cinema and territory. An excavation of the narratives embedded in landscape continues through two films from Travis Wilkerson. Both take a place and a murder to investigate legacies of systemic American violence, in a noirishly intense parallel to current conflicts of race and labour in the USA.

Taking the binary audio-visual foundation of film as a tool and tactic, experiments in sound and technology dance across the screen in the enigmatic recollections of *Electro-Pythagorus* and *Conversation With a Cactus*, provide the structural basis for the music-film *Miroir séb fragile!*, and are con-torted into a foreboding reverie of elemental intensity in the symphonic *Sleep Has Her House*.

The politics and artifice inherent to any re-presentation of reality is a rhythm that runs throughout New Visions, reaching a militant pitch in an array of films. *Monkey, Ostrich and Grave* re-interprets an IRL video-blogger's YouTube diary into a devastating script, re-performed as a surreal allegory of life during wartime. For the caustic *Those Who Make Revolution Halfway*, the reality of 2012's Quebec student protests provides the spark for a fiction that splinters from the real to speculate upon the violent potential of routes un-taken. *Those Shocking Shaking Days*, meanwhile, interrogates the very possibility of any depiction of conflict, through an intellectually brutal address of images as themselves a form of warfare.

Embodied politics are further negotiated within an engagement with the gendered gaze. We look both at and with Portugal's first female filmmaker, in a programme that brackets a documentary about Bárbara Virgínia with two of her own films. Elsewhere Bemak and Granados' performative erotic dispatches give visibility to an explicit reading of the geopolitical body, whilst Michelon's *Tepantar* creates erudite poetry from a porous negotiation of identity through nationhood and sexuality.

Previous films from two of cinema's greatest iconoclasts, Godard and Korine, offer punctuation to the programme, as we pay homage to landmarks of cinema that remain permanently new. Quoted from 1984, two years before the completion of the freshly restored *Grandeur et décadence*, Godard stated:

“You must create not a world, but the possibility of a world. The camera is there to do the work, to make this possibility probable or rather this probability possible... To see what happens if the invisible becomes visible.”

The films of New Visions continue in this obligation, creating singular possibilities that allow us to better understand our own, through a cinema which simultaneously interrogates both the world and the complex art of its re-presentation through the audio-visual.

– JUSTIN JAECKLE



PROGRAMA ESPECIAL / SPECIAL PROGRAMME

FERNAND DELIGNY

Deligny, importante pedagogo e psiquiatra, dedicou-se a mediações e percepções alternativas da relação de crianças “problemáticas” com a realidade. Influenciando filósofos, pedagogos e cineastas, como Truffaut, nomeadamente em *The 400 Blows* e *The Wild Child*, Deligny via a câmara como uma ferramenta educativa radical. Os filmes deste programa foram produzidos nesse contexto e constituem experiências únicas da relação entre cinema e educação.

Deligny, an important pedagogue and psychiatrist, was committed to alternative mediations and understanding of the relationship of “problem” children to reality. An influence on philosophers, educators, and filmmakers like Truffaut, namely in *The 400 Blows* and *The Wild Child*, Deligny perceived the camera as a radical educational tool. The films in this programme were produced in this context, and are unique experiences of the relation between film and education.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Um Cinema Fora de Si / Un cinéma hors de lui
[vide p. 294]

1971 • França / France • 105' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

Le moindre geste

Jean-Pierre Daniel,
Fernand Deligny,
Josée Manenti



ARGUMENTO / SCRIPT Anny Durand **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Josée Manenti **SOM / SOUND** Guy Aubert
MONTAGEM / EDITING Jean-Pierre Daniel **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Société pour le Lancement des Oeuvres Nouvelles
CONTACTO / CONTACT Shellac

Yves, considerado deficiente incurável, foge de um asilo. Ele e outro jovem foragido, Richard, atravessam as Cevenas. Richard acaba por cair num buraco ao tentar esconder-se. Uma rapariga jovem de uma pedreira próxima observa Yves e, em última instância, decide o seu destino. Construído com e para os seus jovens protagonistas, o filme é um híbrido de ficção e documentário que cria uma fábula luminosa com base nos “gestos insignificantes” da vida quotidiana.

Yves, a young man considered to be incurably handicapped, escapes from an asylum. He and another young escapee, Richard, traverse the Cévennes. Richard ends up falling into a hole in an attempt to hide. A young girl from a nearby quarry watches Yves and ultimately decides his fate. Constructed both for and together with its young protagonists, the film hybridises fiction and documentary to create a luminous fable out of the “minimal gestures” of daily life.

1976 • França / France • 95' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

Ce gamin-là

Renaud Victor



ARGUMENTO / SCRIPT Renaud Victor, Fernand Deligny **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Renaud Victor, Richard Copans **SOM / SOUND** Guy Cannonge **MONTAGEM / EDITING** Béatrice Dufrenne **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films du Carrosse, Les Productions de la Guéville, Reggane Films, Renn Productions, Filmanthrope, INA – Institut National de l'Audiovisuel **CONTACTO / CONTACT** Cyrill Renaud

Na “experiência Deligny”, um grupo de pedagogos instalou-se numa pequena aldeia da zona rural de Monoblet, nas Cevenas, para estabelecer contacto com crianças autistas ditas incuráveis fora do asilo, no quotidiano da vida rural. O cinema é aqui empregue para mediar e mapear experiências divergentes do mundo. Como afirma o filme, “Em vez de os ensinar a falar, por que não aprendermos nós a não falar?”. O filme foi co-produzido por François Truffaut.

The “Deligny Experiment” saw a group of educators reside in a small village in rural Monoblet, Cévennes, in order to establish contact, beyond the asylum, with autistic children considered incurable in day-to-day life. Here cinema is employed to mediate and map differing experiences of the world. As the film states, “Instead of teaching them to speak, why not teach ourselves not to speak?” The film was co-produced by François Truffaut.



© Rich Matheson

REALIZADOR CONVIDADO / INVITED DIRECTOR

GEORGE CLARK

O trabalho do artista, curador e escritor George Clark transpõe a política, a poesia e as mitologias que habitam a paisagem para a matéria do filme. Identificando as narrativas que ecoam entre as histórias tanto do cinema como do lugar, constrói objectos cinematográficos a partir de deslocações e sobreposições entre diferentes tempos e localizações, vozes e paisagens. Aqui, apresentamos os seus dois últimos filmes.

The work of artist, curator and writer George Clark transposes the politics, poetry and mythologies residing in landscape into the material of film. Tracing the narratives that echo between the histories of both cinema and place, he constructs cinematic objects from a traveling and layering between different times and locations, voices and landscapes. Here, we present his two most recent films.

OUTRA FILMOGRAFIA / OTHER FILMOGRAPHY

2011-2017, Untitled (Eyemo Rolls)

2016 • Reino Unido, Taiwan / United Kingdom, Taiwan
• 16' • 16mm • Cor / Colour • Mandarin, Inglês /
Mandarin, English

Sea of Clouds

George Clark



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY George Clark **SOM / SOUND**
George Clark **MONTAGEM / EDITING** George Clark **PRODUÇÃO /**
PRODUCTION George Clark **CONTACTO / CONTACT** George Clark

Filmado em Taiwan e em seu redor, *Sea of Clouds* explora a relação entre cinema e paisagem, vida rural e auto-organização, construindo-se em torno da questão da tradução e da relação entre o que se ouve e o que se vê. Ao ouvirmos o artista Chen Chieh-Jen descrever a tradição de os camponeses usarem projecções de filmes para fazerem reuniões políticas clandestinas, assistir ao filme torna-se numa reflexão sobre as possibilidades comunitárias do cinema.

Filmed in and around the island of Taiwan, *Sea of Clouds* explores the relationship between film and landscape, rural life and self-organisation, structuring itself around the question of translation and the relationship of what we hear to what we see. As we listen to artist Chen Chieh-Jen tell of the farmer's tradition of using film screenings as a mode of covert political assembly, watching the film becomes a reflection of cinema's communal possibilities.

2016 • Reino Unido, EUA / United Kingdom, USA
• 82' • 35mm • Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

PRIMEIRA OBRA / FIRST FEATURE FILM

A Distant Echo

George Clark



ARGUMENTO / SCRIPT George Clark **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAPHY George Clark **SOM / SOUND** Lucas Quigley
MONTAGEM / EDITING George Clark **MÚSICA / MUSIC** Tom Challenger
PRODUÇÃO / PRODUCTION George Clark **CONTACTO / CONTACT**
George Clark

Uma exploração das noções de mito, identidade, cultura e construção da história, sobrepondo ao deserto da Califórnia um coro de vozes literal e figurativo, para evocar um épico histórico de ecos entre o passado, o presente e o cinema. Um diálogo entre exploradores revela as negociações entre um arqueólogo do Cairo e membros de uma tribo que guarda túmulos antigos. A banda sonora original reproduz as areias movediças e a luz das paisagens desérticas.

An exploration of myth, identity, culture and the construction of history, that overlays the Californian desert with a literal and figurative choir of voices, to conjure a historical epic out of echoes between past, present and cinema. A dialogue between explorers reveals negotiations between an archaeologist from Cairo and members of a tribe who guard ancient tombs. An original soundtrack mirrors the shifting sands and light of the desert landscapes.



© James Boring, 2011

REALIZADORA CONVIDADA / INVITED DIRECTOR

SHARON LOCKHART

Convidada a mostrar o seu último filme, *Rudzienko*, e a participar na secção Passagens, a artista e cineasta Sharon Lockhart compôs esta sessão. Ambos os filmes tratam das estratégias e gestos das crianças filmadas e os laços que o quotidiano vai produzindo entre elas e as instituições onde vivem. Os filmes dialogam um com o outro com 80 anos de história de permeio, reflectindo a mediação de questões sociais por parte da artista através de imagens.

Invited to screen her latest film, *Rudzienko*, and to participate in the Passages section, artist and filmmaker Sharon Lockhart put together this session. Both films address and record the strategies and gestures of children as well as the bonds daily life establishes between them and the institutions in which they live. The films speak to each other across 80 years of history, reflecting the artist's mediation of social subjects through images.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Passagens / Passages
Sharon Lockhart. My Little Loves
[videp. 241]

1936 • Polónia / Poland • 59' • 35mm
• PB / BW • Iídiche / Yiddish

Children Must Laugh Mir kumen on

Aleksander Ford



ARGUMENTO / SCRIPT Jacob Pat, Wanda Wasilewska **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Stanislaw Lipinski **SOM / SOUND** Fryderyk Gawze, Karol Siegel **MÚSICA / MUSIC** Henoch Kon **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Sanatorium im. Włodzimierza Medema, Jewish Labour Bund **CONTACTO / CONTACT** Lobster Films **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1964, The First Day of Freedom [Pierwszy dzień wolności] • 1960, Knights of the Teutonic Order [Krzyżacy] • 1958, Ósmy Dzień Tygodnia] • 1954, Five Boys From Barska Street [Piątka z Ulicy Barskiej] • 1948, Border Street [Ulica Graniczna]

Um dos poucos documentários que sobrevive-ram sobre a vida dos judeus na Polónia antes da Segunda Guerra Mundial. O filme foi produzido para angariar fundos para o Sanatório Vladimir Medem, conhecido pelas instalações modernas e espaçosas, contrastando largamente com as imagens lúgubres da pobreza polaco-judaica urbana. A canção do sanatório, *Mir kumen on* (Cá vamos nós), pontua o filme de esperança e sucesso.

One of the few surviving documentaries about Jewish life in Poland before WWII, this institutional film was produced to raise funds for the Vladimir Medem Sanitarium which, noted for its modern and spacious facilities, stood as the embodiment of health and enlightenment, in striking contrast to the grim images of urban Polish-Jewish poverty. The sanitarium's theme song, *Mir kumen on* (Here We Come), punctuates the film with a sense of hope and accomplishment.

2017 • EUA, Polónia / USA, Poland • 53' • HD
• Cor / Colour • Polaco, Inglês / Polish, English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Rudzienko

Sharon Lockhart



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Yori Fabian, Colin Trenbeath **SOM / SOUND** Zofia Moruś, Ola Pniak **MONTAGEM / EDITING** May Rigler **MÚSICA / MUSIC** Becky Allen **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Muddy Hill Productions **CONTACTO / CONTACT** neugerriemschneider **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2009, Pódwarka • 2009, Double Tide • 2008, Lunch Break • 2006, Pine Flat • 1997, Goshogaoka

O filme foi gravado ao longo de três anos em colaboração com as residentes do Centro Juvenil de Socioterapia, em Rudzienko. Baseado numa relação que estabeleceu em 2009 com uma rapariga, Milena, que viria a mudar-se para o centro, Lockhart concebeu um conjunto de oficinas para capacitar as jovens para terem uma palavra a dizer. O filme daí resultante mistura acções teatrais e corriqueiras com conversas que vão da filosofia às preocupações quotidianas juvenis.

Rudzienko was shot over three years in collaboration with the residents of The Youth Centre for Socioterapy, Rudzienko. Building on a relationship she established in 2009 with a young girl, Milena, who later moved to the centre, Lockhart conceived of a series of workshops to empower the young women to find their voice. The resulting film mixes theatrical and mundane actions with conversations, ranging from the philosophical to everyday teenage concerns.

Quem é Bárbara Virgínia? / Who Is Bárbara Virgínia?

O mote da sessão é *Quem é Bárbara Virgínia?*, de Luísa Sequeira, sobre a primeira mulher a realizar um filme em Portugal, na década de 40, a qual foi também o primeiro português (sim, em termos absolutos) a apresentar um filme em competição em Cannes, em 1946, *Três Dias sem Deus*, do qual restam 26' sem som. Abre com *Aldeia dos Rapazes*, sobre uma instituição de acolhimento infantil.

The motto for this session is *Quem é Bárbara Virgínia?*, by Luísa Sequeira, on the first woman to direct a film in Portugal, in the 1940s, who was also the first Portuguese to compete with a film at Cannes, in 1946 – *Três Dias sem Deus*, of which 26 silent minutes are left. *Aldeia dos Rapazes*, about an institution providing foster care for children, opens the session.

1946 • Portugal • 15' • 35mm • PB / BW

Aldeia dos Rapazes - Orfanato Sta. Isabel de Albarraque

Bárbara Virgínia



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY António Matos
PRODUÇÃO / PRODUCTION Invicta Filmes Independente
CONTACTO / CONTACT ANIM – Arquivo Nacional de Imagens em Movimento
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY 1946, *Três Dias sem Deus*

Aldeia dos Rapazes retrata uma instituição de acolhimento para crianças.

Aldeia dos Rapazes depicts an institution providing foster care for children.

2017 • Portugal, Brasil / Portugal, Brazil • 77'
 • HD • Cor, PB/ Colour, BW • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

PRIMEIRA OBRA / FIRST FEATURE FILM

Quem é Bárbara Virgínia? Who Is Bárbara Virgínia?

Luísa Sequeira



ARGUMENTO / SCRIPT Luísa Sequeira **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Luísa Sequeira **SOM / SOUND** Maurício d'Orey
MONTAGEM / EDITING Luísa Sequeira **MÚSICA / MUSIC** Dead Combo
PRODUÇÃO / PRODUCTION Um Segundo Filmes, Mutuca
CONTACTO / CONTACT Luísa Sequeira **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2016, *La Luna* • 2015, *Os Cravos e a Rochoa* • 2015, *Motel Sama* • 2006, *Mulheres no Palco*

Quem é Bárbara Virgínia? é um *road movie* documental, um resgate de memórias, uma procura em busca da cineasta Bárbara Virgínia (1923-2015). Um trabalho de arqueologia emocional que reflecte e ressuscita a vida e a obra da primeira cineasta portuguesa a fazer uma longa-metragem, a única a realizar um filme na época da ditadura e uma das primeiras mulheres a competir no Festival de Cinema de Cannes, participando na sua edição inaugural de 1946.

Quem é Bárbara Virgínia? is a documentary road movie, a retrieval of memories, a search for filmmaker Bárbara Virgínia (1923-2015). A work of emotional archaeology that reflects and resurrects the life and work of the first Portuguese female filmmaker to make a feature film, the only woman to direct a film during Portugal's dictatorship and one of the first women to compete at Cannes Film Festival, participating in its inaugural 1946 edition.

1946 • Portugal • 26' • 35mm • PB / BW

Três Dias sem Deus

[excerto / excerpt]

Bárbara Virgínia



ARGUMENTO / SCRIPT Raul Faria da Fonseca **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** António Matos **SOM / SOUND** Enrique Dominguez
MONTAGEM / EDITING Luterio Aço **MÚSICA / MUSIC** Carlos Rocha Pires
PRODUÇÃO / PRODUCTION Invicta Filmes Independente
CONTACTO / CONTACT ANIM – Arquivo Nacional de Imagens em Movimento
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY 1946, *Aldeia dos Rapazes* – Orfanato Sta. Isabel de Albarraque

"Lídia, jovem professora, vai ensinar para uma aldeia da serra. O médico informa-a que estará ausente três dias, para acompanhar o padre à cidade: três dias sem Deus, como costuma dizer-se. Nesse intervalo, conhece Paulo Belforte, que o povo julga ter um pacto com o Diabo, pois tentou matar a mulher, Isabel Belforte, e incendiou a igreja. Afinal, tudo se esclarece, com o regresso oportuno dos dois viajantes..." in *O Cais do Olhar*

"Lídia, a young educator, goes to a village in the mountains to teach. The doctor lets her know he will be away for three days accompanying the priest to town: three days without God, as they say. During that time, she meets Paulo Belforte, who the people believe has a pact with the Devil, since he tried to kill his wife, Isabel Belforte, and set fire to the church. In the end, all is set straight as the two travellers return in good time..." in *O Cais do Olhar*

Histórias Submersas de um Tempo Sombrio / Submerged Stories From a Dark Time

Esta sessão é um diálogo entre a lógica do capitalismo, o mundo e os seus recursos e os contextos restritivos em que os indivíduos se tornam sujeitos. De Karlon (Salaviza) a Frank Little (Wilkerson), do *rap* crioulo às canções de mineiros de Montana, escavamos a equação entre escravidão, sistemas e a exploração do planeta, através de três filmes formal e politicamente audazes.

This session is a dialogue between the logic of capitalism, the world and its resources, and the confining contexts where individuals become subjects. From Karlon (Salaviza) to Frank Little (Wilkerson), from creole rap to Montana's miner songs, we excavate the equation between slavery, systems and the exploitation of the planet, through three films of formal and political audacity.

2017 • Portugal • 19' • HD
• Cor / Colour • Português / Portuguese

Altas Cidades de Ossadas High Cities of Bone

João Salaviza



ARGUMENTO / SCRIPT João Salaviza, Renée Nader Messoria, Karlon
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Vasco Viana **SOM / SOUND** Rafael Cardoso **MONTAGEM / EDITING** João Salaviza, Edgar Feldman
MÚSICA / MUSIC Karlon **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Terratreme Filmes **CONTACTO / CONTACT** Agência da Curta Metragem
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2015, Montanha [Mountain] • 2012, Rafa • 2012, Cerro Negro [Black Hill] • 2009, Arena • 2004, Duas Pessoas [Two Close]

Karlon, nascido na Pedreira dos Húngaros e pioneiro do *rap* crioulo cabo-verdiano, fugiu do bairro onde foi realojado. Noites de vigília, sob um febril calor tropical. Entre as canas de açúcar, um rumor. Karlon não parou de cantar. *Altas Cidades de Ossadas* é um tacteio inquisitivo e imaginativo às suas memórias, ao cerco institucional e às histórias submersas de um tempo sombrio.

Karlon, born in Pedreira dos Húngaros (a slum in the outskirts of Lisbon) and a pioneer of Cape Verdean creole rap, runs away from the housing project to which he had been relocated. Nights of vigil are spent under a sweltering tropical heat. Among the sugarcane, a whisper is heard. Karlon hasn't stopped singing. *Altas Cidades de Ossadas* is a probing and imaginative exploration of Karlon's memories, institutional entrapment, and submerged stories from a dark time.

2001 • EUA / USA • 53' • 16mm
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

An Injury to One

Travis Wilkerson



ARGUMENTO / SCRIPT Travis Wilkerson **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Travis Wilkerson **SOM / SOUND** Travis Wilkerson
MONTAGEM / EDITING Travis Wilkerson **MÚSICA / MUSIC** Travis Wilkerson, Will Oldham, Low, Jim O'Rourke **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Travis Wilkerson **CONTACTO / CONTACT** Travis Wilkerson
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2017, Did You Wonder Who Fired the Gun? • 2015, Machine Gun or Typewriter? • 2011, Distinguished Flying Cross • 2009, Proving Ground • 2005, Who Killed Cock Robin?

Documentário experimental que examina o linchamento do dirigente sindical Frank Little, em Butte, no Montana, em 1917. Investigando de forma envolvente legados de violência sistémica e luta de classes, o filme vai para lá do assassinato de Little, abordando histórias da esquerda americana, ecologia e mesmo o nascimento do romance policial, num relato animado de rectificação histórica. Com música de Will Oldham, Low e Jim O'Rourke.

An experimental documentary exploring the lynching of union organizer Frank Little in Butte, Montana, in 1917. Compellingly investigating legacies of systemic violence and class struggle, the film expands from Little's murder to fold in stories of the American left, ecology and even the birth of the detective novel, in a vivid tale of historical correction. With music by Will Oldham, Low and Jim O'Rourke.

2016 • Noruega / Norway • 30' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Serpent Rain

Arjuna Neuman,
Denise Ferreira da Silva



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Arjuna Neuman **SOM / SOUND** Cobi Van Tonder **MONTAGEM / EDITING** Arjuna Neuman **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Bergen Assembly **CONTACTO / CONTACT** Arjuna Neuman **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Multi Cultural Dread • 2015, Caesium Forest • 2012, Homing • 2011, My Marshall Islands • 2011, Hi-Ball

A colaboração começou com a descoberta de um navio negreiro afundado, uma artista a perguntar a uma filósofa “Como é que chegamos ao pós-humano sem tecnologia?” e a filósofa a responder “Talvez possamos fazer um filme sem tempo”. O resultado é um vídeo que fala de dentro do corte entre escravidão e extração de recursos, a importância das vidas dos negros e a matéria da vida, as mudanças no estado dos elementos, intemporalidade e tarô.

The collaboration began with the discovery of a sunken slave ship, and an artist asking a philosopher, “How do we get to the post-human without technology?” And the philosopher replying, “Maybe we can make a film without time.” The result is a video that speaks from inside the cut between slavery and resource extraction, between Black Lives Matter and the matter of life, between the state changes of elements, timelessness and tarot.

Sismografias / Seismographies

Três filmes que analisam a colisão de política, corpo e *performance*. Em *Tell Me When You Die* e *Borderhole*, as realizadoras usam os seus corpos e a sua relação amorosa para testar como a geopolítica controla as suas movimentações. Recorrendo ao vídeo e à *performance* pós-porno, constroem manifestos antifronteiras. *The Genre* acompanha os ensaios para um espectáculo de teatro de uma companhia independente, perturbados pelo conflito político, na União Soviética, em 1991.

A trio of films exploring the collision of politics, the body and performance. In *Tell Me When You Die* and *Borderhole* the directors make use of their bodies and their loving relationship to test how geopolitics controls their movements. Resorting to video and post-porn performance they compose anti-frontier manifestos. *The Genre* follows rehearsals for a theatre play by an independent company in the Soviet Union, in 1991, disrupted by political conflict.

2015 • México / Mexico • 11' • HD
• Cor / Colour • Inglês, Espanhol / English, Spanish

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Tell Me When You Die

Amber Bemak,
Nadia Granados



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Amber Bemak, Nadia Granados
SOM / SOUND Amber Bemak, Nadia Granados **MONTAGEM / EDITING**
Amber Bemak, Nadia Granados **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Amber
Bemak, Nadia Granados **CONTACTO / CONTACT** Amber Bemak
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY 2017, *Borderhole* • 2016, *Dos*
personas en una • 2016, *American Spectral History*

“*Tell Me When You Die* explora as justaposições entre limitações físicas e liberdade, nos contextos político e corporal. É sobre caminhar até desaparecer no espaço, ser engolido por mar, céu ou terra e a claustrofobia e intimidade de estar rodeado pela natureza. Consideramos a penetração um ritmo cinematográfico e experimentamos/interpretamos sermos penetradas por ar, água, dedos e texto. Usamos os nossos corpos de forma satírica.” – Amber Bemak, Nadia Granados

“*Tell Me When You Die* explores the juxtapositions between physical limitations and freedom, in both political and corporal contexts. It is about walking until you disappear into space, being swallowed by sea, sky, or earth, and the claustrophobia and intimacy of being surrounded by nature. We consider penetration as a cinematic rhythm, and experiment/perform being penetrated by air, water, fingers, and text. We utilize our bodies in a satirical sense.” – Amber Bemak, Nadia Granados

2017 • México, Colômbia, EUA / Mexico, Colombia, USA
• 14' • HD • Cor / Colour • Inglês, Espanhol /
English, Spanish

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Borderhole

Amber Bemak,
Nadia Granados



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Amber Bemak, Nadia Granados
SOM / SOUND Amber Bemak, Nadia Granados **MONTAGEM /**
EDITING Amber Bemak, Nadia Granados **MÚSICA / MUSIC**
Benjamin Pérez **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Amber Bemak, Nadia
Granados **CONTACTO / CONTACT** Amber Bemak **FILMOGRAFIA /**
FILMOGRAPHY 2016, *Dos personas en una* • 2016, *American Spectral*
History • 2015, *Tell Me When You Die*

“*Borderhole* desenrola-se numa área fronteiriça mítica entre a Colômbia e os Estados Unidos. Investigamos a relação entre a América do Norte e do Sul através da lente do sonho americano e das múltiplas tensões na fronteira e em seu torno. Imperialismo, globalização por meio da música *pop*, *selfies*, mutação de género num contexto internacional e a coreografia dos corpos femininos relativamente a sistemas sociopolíticos e ecológicos.” – Amber Bemak, Nadia Granados

“*Borderhole* takes place on a mythical border area between Colombia and the United States. We investigate the relationship between North and South America through the lens of the American Dream and the multiple tensions in and around the border. Imperialism, globalization through pop music, selfies, the mutation of gender in an international context, and the choreography of women's bodies in relation to sociopolitical and ecological systems.” – Amber Bemak, Nadia Granados

2017 • Rússia / Russia • 61' • VHS, HD • Cor / Colour
• Russo / Russian

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

The Genre

Klim Kozinskiy



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Boris Yukhananov, Vladimir
Yashkin **MONTAGEM / EDITING** Klim Kozinskiy **PRODUÇÃO /**
PRODUCTION Studio of Individual Directing **CONTACTO / CONTACT**
Klim Kozinskiy **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED**
FILMOGRAPHY 2017, *Sphere* • 2017, *Tetragrammaton* • 2014, *Table*
Turning • 2012, *The Biggest Tennis* • 2012, *Banana Kick*

Em Agosto de 1991, uma companhia de teatro russa começou a ensaiar um projecto intitulado *The Genre*, em residência num recinto de tortura da Cheka (polícia secreta soviética). Por volta da mesma altura, teve início um golpe de estado no país. Pensamentos reprimidos, gestos, num jogo de enfrentamento entre um sistema e seus opositores. Boris Yukhananov, importante director de teatro e realizador (cf. *Nazidanie*, secção Da Terra à Lua), encarna ele mesmo uma das personagens.

In August 1991, a Russian theatre company started to rehearse a project entitled *The Genre*, while in residence at a Cheka's (Soviet secret police) torture ground. A coup d'état was initiated in the country around the same time. Repressed thoughts, gestures, in a confrontation game between a system and its opponents. Boris Yukhananov, a relevant theatre and film director (see *Nazidanie*, From the Earth to the Moon section) plays himself one of the characters.

O Fascínio dos Códigos / Fascination for Codes

Electro-Pythagorus traz-nos a vida e obra de um compositor, um génio disruptor dos espaços que habita, nos primórdios da música com recurso a micro-computadores. Também *Conversation With a Cactus* se desenvolve a partir de um fascínio: o Experimento de Hashimoto, em que um cientista e a sua mulher tentam ensinar o alfabeto a um cacto. Usando som processado electronicamente como objecto e ferramenta, estes filmes constroem um cinema de vitalidade audiovisual.

Electro-Pythagorus brings us the life and work of a composer, a genius disrupting the places he inhabits, in the early days of microcomputer-based music. *Conversation With a Cactus* also stems from fascination: the Hashimoto Experiment, when a scientist and his wife tried to teach the alphabet to a cactus. Using electronically processed sound as both their subject and their tool, these films construct a cinema of audio-visual vitality.

2017 • Reino Unido, Canadá / United Kingdom, Canada
• 45' • 35mm • Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Electro-Pythagorus (A Portrait of Martin Bartlett)

Luke Fowler



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Luke Fowler **SOM / SOUND** Luke Fowler **MONTAGEM / EDITING** Luke Fowler **MÚSICA / MUSIC** Martin Bartlett **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Luke Fowler **CONTACTO / CONTACT** LUX Distribution **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Depositions • 2012, The Poor Stockinger, the Luddite Cropper and the Deluded Followers of Joanna Southcott • 2011, All Divided Selves • 2009, A Grammar for Listening • 2008, Bogman Palmjaguar

Tributo ao trabalho e às ideias musicais de Martin Bartlett, compositor canadiano orgulhosamente homossexual que, nos anos 1970 e 1980, foi pioneiro no uso de “microcomputadores”. Tendo como pano de fundo o interesse de Bartlett nas relações íntimas entre tecnologia e utilizador, industrial e artesanal, ordem e acaso, o ensaio biográfico abstracto de Fowler faz uma colagem de gravações de arquivo que espelha a vida e a obra de Bartlett.

A tribute to the work and musical ideas of Martin Bartlett – a proudly gay Canadian composer who during the 1970s and 1980s pioneered the use of the “microcomputer”. Foregrounding Bartlett’s interest in the intimate relationships between technology and its user, the industrial and the hand-crafted, order and chance, Fowler’s abstract biographical essay collages archive recordings into a tactile and loving mirror of Bartlett’s life and work.

2017 • França, Alemanha, Japão / France, Germany, Japan • 45' • HD, Super 8mm • Cor / Colour
• Japonês, Inglês / Japanese, English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Conversation With a Cactus Saboten to no Kaiwa

Elise Florenty,
Marcel Türkowsky



ARGUMENTO / SCRIPT Elise Florenty, Marcel Türkowsky **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Elise Florenty, Marcel Türkowsky **SOM / SOUND** Elise Florenty, Marcel Türkowsky **MONTAGEM / EDITING** Elise Florenty, Marcel Türkowsky **MÚSICA / MUSIC** Alvin Curran, Marcel Türkowsky **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Parkadia Films **CONTACTO / CONTACT** Elise Florenty, Marcel Türkowsky **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2016, Shadow-Machine • 2012-15, Delirium Ambulare • 2014, The Sun Experiment (Ether Echoes) • 2012, A Short Organon for the Hero • 2011, Holy Time in Eternity, Holy Eternity in Time

No lendário Experimento Hashimoto, dos anos 1970, um cientista e a mulher tentaram ensinar o alfabeto japonês a um cacto. Para manifestar a consciência das plantas, usaram um detector de mentiras, para traduzir os impulsos eléctricos da flora em som, atribuindo-lhes, assim, uma voz. Abordando a natureza fragmentada da linguagem cinematográfica, o transe psíquico do filme procura novas formas de comunicação, através da imagem em movimento e entre espécies.

In the legendary Hashimoto Experiment from the 1970s a scientist and his wife tried to teach the Japanese alphabet to a cactus. To manifest the consciousness of plants, they used a lie detector to translate the flora’s electrical pulses into sound, thus giving them a voice. Addressing the fractured nature of cinematic language, the film’s psychic trance looks for new modes of communication, both through the moving image and between species.

2017 • EUA / USA • 90' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Did You Wonder Who Fired the Gun?

Travis Wilkerson



ARGUMENTO / SCRIPT Travis Wilkerson **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Travis Wilkerson **SOM / SOUND** Travis Wilkerson **MONTAGEM / EDITING** Travis Wilkerson **MÚSICA / MUSIC** Travis Wilkerson **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Travis Wilkerson **CONTACTO / CONTACT** Travis Wilkerson **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Machine Gun or Typewriter? • 2011, Distinguished Flying Cross • 2009, Proving Ground • 2005, Who Killed Cock Robin? • 2002, An Injury to One

Alabama, 1946. O bisavô do realizador assassina Bill Spann, um homem negro. Quando Wilkerson procura desvendar o mistério, encontra obstáculo sobre obstáculo e todos se recusam a falar. Acusado de envergonhar a família e alvo de ameaças de morte, insiste em prosseguir uma linha de investigação que junta o pessoal e o político num estudo sobre raça, identidade e privilégio, com a câmara a assumir igual responsabilidade.

Alabama, 1946. The director's great-grandfather murders Bill Spann, a black man. When Wilkerson sets out to unravel the mystery, he encounters obstacle upon obstacle, and everyone refuses to talk. Accused of shaming the family and receiving death threats, he persists in pursuing a line of enquiry that folds the personal and political into an investigation of race, identity and privilege, whilst the camera assumes equal responsibility.

2017 • Canadá / Canada • 70' • HD
• Cor / Colour • Francês / French

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Le film de Bazin

Pierre Hébert



TEXTOS / TEXTS Hervé Joubert-Laurenco, André Bazin **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Pierre Hébert **GRAVAÇÃO DE VOZES / VOICE RECORDING** Jules Lasko **MONTAGEM / EDITING** Pierre Hébert **MÚSICA / MUSIC** Robert Marcel Lepage **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Pierre Hébert **CONTACTO / CONTACT** Videographe **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Tu ressembles à moi • 1996, La plante humaine • 1988, La lettre d'amour • 1973, Du coq à l'âne • 1965, Op Hop

Em 1958, André Bazin começou a trabalhar num filme, nunca realizado, sobre as igrejas românicas de Saintonge. Sobraram notas, fotografias e um guião que declarava a sua intenção de “explicar o charme incomparável destas igrejas na vida quotidiana actual de Saintonge”. Hébert reflecte sobre a passagem do tempo, as ruínas, o restauro e a morte de Bazin, compondo um documento cinematográfico novo a partir das provas materiais remanescentes do filme por fazer.

In 1958, André Bazin started working on a film that was never made on the Romanesque churches of Saintonge. All that's left are notes, photographs and a script stating his intention to “explain the unrivalled charm of these churches in Saintonge's everyday life today”. Hébert reflects on the passage of time, ruins, restoration and Bazin's death, to compose a new cinematic document out of the unmade film's remaining material evidence.

1986 • França, Suíça / France, Switzerland • 92' • Vídeo, 35mm / Video, 35mm • Cor / Colour • Francês / French

CÓPIA RESTAURADA / RESTORED PRINT

Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma

Jean-Luc Godard



ARGUMENTO / SCRIPT Jean-Luc Godard **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Caroline Champetier, Serge Lefrançois **SOM / SOUND** Pierre-Alain Besse, François Musy **MONTAGEM / EDITING** Jean-Luc Godard **MÚSICA / MUSIC** Arvo Pärt, Béla Bartók, Leonard Cohen, Bob Dylan, Janis Joplin, Joni Mitchell **PRODUÇÃO / PRODUCTION** TF1, Hamster Productions, TSR, JLG Films **CONTACTO / CONTACT** Capricci **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Goodbye to Language [Adieu au langage] • 1989-1999, Histoire(s) du cinéma • 1985, Hail Mary [Je vous salue, Marie] • 1965, Pierrot le fou • 1960, Breathless [À bout de souffle]

O realizador Gaspard Bazin está a trabalhar na fase de financiamento e audições de uma nova longa-metragem e vai buscar Jean Almeréyda, um produtor outrora em voga que atravessa um mau período. A mulher deste sonha em ser uma estrela de cinema. Segue-se um jogo perverso entre os dois. Acabado de restaurar e estreado em sala pela primeira vez em 2017, o meta-filme de Godard traduz a feitura do cinema num jogo de sedução e referências intertextuais.

Director Gaspard Bazin is working on the fundraising and casting stage of a new feature film. He calls upon Jean Almeréyda, a once fashionable producer who is now going through a bad patch. His wife Eurydice dreams of being a movie star. A perverse game between the two men ensues. Freshly restored and brought to cinemas for the first time in 2017, Godard's meta-film translates filmmaking into a game of seduction and inter-textual references.

O Clamor dos Tempos / The Clamouring of Times

Quatro filmes que repensam leituras dos materiais que invocam. Mike Hoolboom constrói dois filmes a partir de material de arquivo da Cruz Vermelha – propondo a narrativa, em *Nursing History*, ou dissecando-a até ao limite, em *Visiting Hours*. Em *A Great Noise*, Guillaume Mazloum faz vocalizar palavras de poetas que atravessaram um século de terror e esperança. Já *Tepantar* cita Marguerite Duras e Guy Hocquenghem para questionar identidades numa busca para lá dos estados e da nação.

Four films rethinking the subjects they invoke. Mike Hoolboom makes two films based on Red Cross archive footage – he proposes a narrative, in *Nursing History*, and dissects it to the limit, in *Visiting Hours*. In *A Great Noise*, Guillaume Mazloum voices words by poets who traversed a century of horror and hope. *Tepantar*, in turn, quotes Marguerite Duras and Guy Hocquenghem to question identities in a quest beyond states and nationhood.

2017 • Canadá / Canada • 4' • 16mm
• PB / BW • Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Nursing History

Mike Hoolboom



ARGUMENTO / SCRIPT Mike Hoolboom **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Material de Arquivo / Archive Footage
SOM / SOUND Mike Hoolboom **MONTAGEM / EDITING** Mike Hoolboom
PRODUÇÃO / PRODUCTION Mike Hoolboom **CONTACTO / CONTACT** Mike Hoolboom **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Buffalo Death Mask • 2003, Imitations of Life • 1998, Panic Bodies • 1996, Letters From Home • 1993, Frank's Cock

Num hospital da Cruz Vermelha no Vietname, a jovem enfermeira branca trata-lhe das feridas. Retirado dos arquivos da Cruz Vermelha em Genebra.

In a Red Cross hospital in Vietnam, the young white nurse tends his wounds. Drawn from the archives of the Red Cross in Geneva.

2017 • Canadá / Canada • 12' • Mini DV
• PB / BW • Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Visiting Hours

Mike Hoolboom



ARGUMENTO / SCRIPT Mike Hoolboom **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** Mike Hoolboom **MONTAGEM / EDITING** Mike Hoolboom
PRODUÇÃO / PRODUCTION Mike Hoolboom **CONTACTO / CONTACT** Mike Hoolboom **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Buffalo Death Mask • 2003, Imitations of Life • 1998, Panic Bodies • 1996, Letters From Home • 1993, Frank's Cock

Como mostrar a longa viagem de autocarro que começou de noite para visitar o marido na cadeia? A repetição que todos os dias se renova. A sensação de o ver. A companhia de outros, iguais ou diferentes? O novo discurso digital dela é partido e recosido lentamente. A provação de voltar a juntar as feridas da linguagem e a família.

How to show the long bus ride that began in the dark to visit the husband in jail? The repetition, which renews every morning. The feeling of seeing him. The company of others who are both alike and unlike? Her newly digital speech is broken and slowly stitched back together. A trial of rejoining the wounds of language and family.

2017 • França / France • 40' • 16mm
• Cor / Colour • Francês / French

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

A Great Noise Un grand bruit

Guillaume Mazloum



ARGUMENTO / SCRIPT Guillaume Mazloum **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Guillaume Mazloum **SOM / SOUND** Guillaume Mazloum **MONTAGEM / EDITING** Guillaume Mazloum **PRODUÇÃO / PRODUCTION** L'Orée **CONTACTO / CONTACT** Guillaume Mazloum **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014-15, Fractions • 2013, Aurore • 2012, Moter • 2010, Peine perdue • 2005, Seule

Pensamentos anarquistas, utópicos, situacionistas, surrealistas, místicos... Poetas do séc. XX, para quem as palavras são respiração e significado, atravessando um século de terror e promessa, de barbárie e tecnologia, cujo fardo recai pesadamente sobre qualquer futuro. E muito baixo, no clamor do tempo, o poeta desfere golpes de palavras que teimosamente recusamos ouvir: teremos de trabalhar até ao fim dos tempos e de redescobrir o gesto e a palavra.

Anarchist, utopian, Situationist, Surrealist, mystical thoughts... Twentieth-century poets, for whom words are both breath and meaning, traversing a century of horror and promise, of barbarity and technology, whose burden lies heavily upon any future. And very quietly, in the clamour of time, the poet deals out the blows of words that we stubbornly refuse to hear: we'll need to work until the end of time; we'll need to rediscover both the gesture and the word.

2017 • França / France • 28' • HD
• Cor / Colour • Francês, Bengali / French, Bengali

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Tepantar

Pierre Michelin



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Pierre Michelin **SOM / SOUND** Pierre Michelin **MONTAGEM / EDITING** Pierre Michelin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Spectre Productions **CONTACTO / CONTACT** Phantom Productions **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2015, Un petit morceau de bois • 2012, Risacca non erra • 2012, Nous célébrons aussi

Tepantar é a história de uma criança que se queria tornar apátrida. Para tal, imaginou passagens secretas que transformariam os significados das palavras de uma língua para outra, de um país para outro, de uma época para outra. Palavras que sonhava gritar aos céus, para destruir a xenofobia e a homofobia. Na biblioteca de casa, descobre aliados: Oedipus Rex, Marguerite Duras e Guy Hocquenghem. Uma demanda poética pelos alicerces da identidade.

Tepantar is the story of a child who wanted to become a stateless person. To do this he imagined secret passageways that would change the meanings of words: from one language to another, from one country to another, from one epoch to another. Words that he dreamed of hurling toward the sky to destroy xenophobia and homophobia. In his library he discovers allies: Oedipus Rex, Marguerite Duras and Guy Hocquenghem. A poetic quest for identity's foundation.

O Gummo faz 20 anos / Gummo Turns 20

Gummo

Harmony Korine



ARGUMENTO / SCRIPT Harmony Korine **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jean-Yves Escoffier **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Steve Borne **MONTAGEM / EDITING** Christopher Tellefsen **MÚSICA / MUSIC** Randall Poster **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Independent Pictures, Fine Line Features, New Line Productions **CONTACTO / CONTACT** Park Circus **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Spring Breakers • 2009, Trash Humpers • 2007, Mister Lonely • 2003, David Blaine: Above the Below • 1999, Julien Donkey-Boy

Os habitantes solitários de uma cidade do Ohio atingida por um tornado vagueiam pela paisagem desertificada, procurando preencher as suas vidas niilistas. “Com *Gummo*, queria inventar um novo filme. Queria fazer um filme em que só se faziam as coisas por eu as querer ver. Queria fazer o primeiro filme a esperançosamente passar no centro comercial em que se viam imagens com muito pouca justificação para além de serem coisas que eu queria ver.” (Harmony Korine)

Lonely residents of a tornado-stricken Ohio town wander the deserted landscape, trying to fulfil their nihilistic lives. “With *Gummo*, I wanted to invent a new film. I wanted to make a movie where nothing was done for any purpose other than that I wanted to see it. I wanted to make the first film that would hopefully play in malls in which you would see images with very little justification other than that these were things that I wanted to see.” (Harmony Korine)

Onde as Palavras morrem? / Where Words Die?

Filme-música material e improvisado, *Miroir séb fragile!* afirma a ausência como intimidade e o texto como “uma ruptura na imagem”. Sobre imagens actuais e de arquivo da destruição do conflito bósnio, o filme de Doborac interroga incessantemente a relação entre imagem, texto e política, desafiando de forma radical a possibilidade de qualquer documento ou representação da guerra e questionando a atribuição de importância.

An improvised, material music-film, *Miroir séb fragile!* asserts absence as togetherness, text as “a rupture in the image”. Over contemporary and archival images of the Bosnian conflict’s destruction, Doborac’s film unremittingly interrogates the relationship between image, text and politics, radically challenging the possibility of any document or depiction of war, and questioning the creation of significance.

2017 • Bélgica / Belgium • 23' • 16mm
• PB, Cor / BW, Colour • Inglês / English

ESTREIA EUROPEIA / EUROPEAN PREMIERE

Miroir séb fragile!

Sirah Foighel Brutmann,
Eitan Efrat



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Artur Castro Freire, Boris Belay **SOM / SOUND** Laszlo Umbreit **MONTAGEM / EDITING** Sirah Foighel Brutmann, Eitan Efrat **MÚSICA / MUSIC** The Ramirez Brothers **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Argos **CONTACTO / CONTACT** Sirah Foighel Brutmann **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Nude Descending a Staircase • 2015, Orientation • 2013, Journal • 2011, Printed Matter • 2009, Complex

Um filme-música feito para o cineasta Sébastien Koeppel, rodado durante uma sessão de gravação de dois dias que constituiu uma experiência de improvisação musical e imagética. Parte da película de 16mm usada já passara o prazo de validade há muito. Um convite de reunião em torno da projecção de um filme e de música. Entre a ausência e a presença, surge o texto, criando uma passagem directa para a luz. Uma tradução material de experiência e documento.

A music-film made for cinematographer Sébastien Koeppel. The film was shot in a two-day recording session that was an experimentation in improvisation—in both music and image making. Some of the 16mm film stocks used were long expired. An invitation to gather around the event of a film’s projection and music. In between absence and presence, text comes into view, creating a direct passage for the light. A material translation of experience and document.

2016 • Áustria, Bósnia e Herzegovina / Austria, Bosnia and Herzegovina • 88' • 16mm, VHS • Cor / Colour
• Alemão, Francês, Italiano, Bósnio / German, French, Italian, Bosnian

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

PRIMEIRA OBRA / FIRST FEATURE FILM

Este filme integra a secção Doc Alliance /
This film is part of the Doc Alliance section

Those Shocking Shaking Days

Selma Doborac



ARGUMENTO / SCRIPT Selma Doborac **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Selma Doborac **SOM / SOUND** Selma Doborac **MONTAGEM / EDITING** Selma Doborac **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Selma Doborac **CONTACTO / CONTACT** Selma Doborac **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Hotel Alfa Romeo Uniform November Foxtrot Alfa Romeo Oscar Charlie Kilo India • 2012, It Was a Day Just Like Any Other in Spring or Summer [Es war ein Tag wie jeder andere im Frühling oder Sommer] • 2008, Examination Intimisation Prospect [Einsicht Durchsicht Aussicht] • 2006, Showtime • 2005, The Abandonment [Die Abgewandte]

“Se um texto ou um filme fosse feito de modo a parecer não fazer referência à realidade, isso tornaria redundante encontrar a verdade, uma vez que não se poderiam encontrar quaisquer pontos de referência à factualidade – as atrocidades, por exemplo? Ou uma tal elaboração de um texto ou filme permitiria conclusões sobre a natureza problemática de qualquer tentativa de descrever, de mostrar a complexidade do mal?”
– Selma Doborac

“If a text or a film was made in such a way as to seem to lack reference to reality, would it then make finding the truth redundant, since no reference points to factuality – the atrocities, for instance – could be found? Or would such a design of a text or film allow conclusions about the problematic nature of any attempt at describing, at showing the complexity of evil?”
– Selma Doborac

2017 • EUA, Bulgária, Israel, Rússia, Bielorrússia / USA, Bulgaria, Israel, Russia, Belarus • 95' • HD • Cor / Colour • Russo / Russian

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Monkey, Ostrich and Grave

Obezyana, Straus i Mogila

Oleg Mavromatti



ARGUMENTO / SCRIPT Oleg Mavromatti **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Viktor Lebedev **SOM / SOUND** Dmitriy Patkov **MONTAGEM / EDITING** Oleg Mavromatti **PRODUÇÃO / PRODUCTION** League of Experimental Films **CONTACTO / CONTACT** Andrey Silvestrov **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, No Place for Fools [Durakam Zdes ne Mesto] • 2005, ULTRAFUTURO Manifest • 2000, Bastards [Vybyadki] • 1995, Eleven Internal Letters [Odinadtsat Pisem Vnutr] • 1989, Benetton Worms [Chervi Benettona]

No último episódio do ciclo *vlogger* do accionista russo, um actor interpreta os diários do YouTube de Genaji Gorin, transformando-os num argumento devastador da vida em tempo de guerra. Preso em casa em Lugansk, uma nova república na linha da frente da Guerra Russo-Ucraniana, as suas histórias estapafúrdias de invasores alienígenas e actividade paranormal, partilhadas com a sua câmara-confidente, traçam paralelos viscerais com um mundo desarranjado.

In the latest installment of the Russian Actionist's video-blogger cycle, an actor performs the IRL YouTube diaries of Genadi Gorin, transforming them into a devastating script of life during wartime. Housebound in Lugansk, a new republic on the frontline of the Russia-Ukraine war, his eccentric tales of alien invaders and paranormal activity, shared with his camera-confidant and assumed audience, draw visceral parallels to a world out of joint.

2017 • Reino Unido / United Kingdom • 90' • 2K • Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

PRIMEIRA OBRA / FIRST FEATURE FILM

Sleep Has Her House

Scott Barley



ARGUMENTO / SCRIPT Scott Barley **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Scott Barley **SOM / SOUND** Scott Barley **MONTAGEM / EDITING** Scott Barley **MÚSICA / MUSIC** Scott Barley **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ether Films **CONTACTO / CONTACT** Scott Barley **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2016, Hinterlands • 2015, Shadows • 2014, Ille Lacrimas • 2013, Nightwalk • 2012, The Ethereal Melancholy of Seeing Horses in the Cold

As sombras de gritos sobem para lá das colinas. Já aconteceu antes. Mas esta será a última vez. Os poucos que restam sentem-no, embrenhando-se na floresta. Gritam para o escuro à medida que as sombras falecem para dentro do chão. O filme é uma intensíssima experiência da capacidade do cinema criar um corpo pictórico e sonoro. Em pós-produção, Barley transforma as imagens da natureza captadas com um iPhone numa viagem pictural e sinfónica pelos elementos.

The shadows of screams climb beyond the hills. It has happened before. But this will be the last time. The last few sense it, withdrawing deep into the forest. They cry out into the black, as the shadows pass away, into the ground. The film is an extremely intense experience of the ability film has to create a pictorial and sonic body. Barley post-produces nature captured on an iPhone into a painterly and symphonic voyage through the elements.

2016 • Canadá / Canada • 183' • HD • Cor / Colour • Francês, Inglês / French, English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Those Who Make Revolution Halfway Only Dig Their Own Graves

Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau

Mathieu Denis, Simon Lavoie



ARGUMENTO / SCRIPT Mathieu Denis, Simon Lavoie **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Nicolas Cannicconi **SOM / SOUND** François Grenon, Patrice Leblanc, Clovis Gouaillier **MONTAGEM / EDITING** Mathieu Denis **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Art & Essai **CONTACTO / CONTACT** Stray Dogs **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** MATHIEU DENIS, SIMON LAVOIE • 2011, Laurentie **MATHIEU DENIS** • 2014, Corbo **SIMON LAVOIE** • 2012, Le Torrent

Quatro quebequenses na casa dos vinte rejeitam o mundo em que vivem. Três anos após o colapso do movimento de protesto estudantil, aproximam-se do terrorismo. Mas o seu vanguardismo revolucionário está longe das aspirações predominantes da sociedade. Um filme radical, que prolonga e transforma algumas das questões levantadas na retrospectiva Uma Outra América (*vide* p.131) e impulsiona os protestos de 2012 no Quebec para uma ficção do seu potencial de violência.

Four twenty-something from Quebec reject the world in which they live. Three years after the collapse of the Maple Spring protest movement, they gradually move closer to terrorism. But their revolutionary avant-garde is far from society's prevailing aspirations. A radical film, extending and transforming some of the issues raised in the Another America retrospective (*vide* p.131), and accelerating Quebec's 2012 protests into a fiction of their violent potential.

Retrospectiva Věra Chytilová

Věra Chytilová Retrospective

CO-ORGANIZAÇÃO EM COOPERAÇÃO COM O INSTITUTO DOKUMENTÁRNÍHO FILMU E O APOIO DO STÁTNÍ FOND
KINEMATOGRAFIE E DA FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA AKADEMIE MŮZIKYHO UMĚNÍ V PRAZE /
CO-ORGANISED BY THE INSTITUTE OF DOCUMENTARY FILM AND WITH THE SUPPORT OF THE CZECH STATE
CINEMATOGRAPHY FUND AND THE FILM AND TV SCHOOL ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

■ czech
■ film
■ center

● institute of
documentary
film

state cinematography
fund
czech republic

FAMU

-
- **The Apple Game** / Hra o Jablko
 - **A Bagful of Fleas** / Pytel Blech
 - **Ban From Paradise** / Vyhánění z Ráje
 - **Calamity** / Kalamita
 - **Caterwauling** / Kočičina
 - **Ceiling** / Strop
 - **Chytilová Versus Forman – Consciousness of Continuity** / Chytilová Versus Forman
 - **Daisies** / Sedmikrásky
 - **Flights and Falls** / Vzlety a Pády
 - **Fruit of Paradise** / Ovoce Stromů Rajských Jíme
 - **Green Street** / Zelená Ulice
 - **The Inheritance or Fuckoffguysgoodday** / Dědictví aneb Kurvahošigutntág
 - **The Jester and the Queen** / Šašek a Královna
 - **Kamarádi**
 - **Looking for Ester** / Pátrání po Ester
 - **My Praguers Understand Me** / Mí Pražané Mi rozumějí
 - **Paradise of the Heart** / Ráj Srdce
 - **Pearls of the Deep** / Perličky na Dně
 - **Pleasant Moments** / Hezké Chvilky bez Záruky
 - **Pokus a Chyba Ivana Vyskočila**
 - **Prague: The Restless Heart of Europe** / Praha – Neklidné Srdce Evropy
 - **Something Different** / O Něčem Jiném
 - **Story From a Housing Estate** / Panelstory aneb jak se Rodí Sídliště
 - **Tainted Horseplay** / Kopytem Sem, Kopytem Tam
 - **Time Is Inexorable** / Čas je Neúprosný
 - **Tomáš Garrigue Masaryk a Liberator** / TGM Osvoboditel
 - **Traps** / Pasti, Pasti, Pastičky
 - **Troja – Changes in Time** / Troja v Proměnách v Času
 - **Troublemakers** / Potíživky
 - **The Very Late Afternoon of a Faun** / Faunovo Velmi Pozdní Odpoledne
 - **Where Are You Going, Girls?** / Kam Panenky...?
 - **Wolf's Hole** / Vlíčí Bouda
 - **Žurnál FAMU: První Občasník**

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Mesa Redonda / Round Table
 As Farsas Morais de Věra Chytilová / Věra Chytilová's Moral Farces
 [vide p. 315]

Daisies,
Věra Chytilová, 1966
 (Pormenor/Detail)



O Último Riso de Věra Chytilová

Em *Something Different* (1963), Vera, dona de casa, está farta do marido emocionalmente indisponível, das tarefas extenuantes e de criar os filhos, pelo que começa um caso. Esta mulher despedaçada tem ataques de risadinhas ocasionais, que assustam os dois homens na sua vida. Até certo ponto prefigurando *The Salamander*, de Alain Tanner, esse riso levanta o véu que cobre a crise existencial da heroína, tão relutante em ser posto em palavras e, ainda assim, ocasionalmente susceptível de imagens de cinema. Ao longo dos seus quase 50 anos de carreira, ouvimos o riso de Věra Chytilová tantas vezes que merece ser inventariado. *Daisies* (1966) deu muitas razões aos censores para o banirem, mas o cacarejar trocista de duas raparigas em guerra com o senso comum teria bastado. Ouve-se o som logo no seu filme de escola *Caterwauling* (1960), feito na Escola de Cinema e Televisão da Academia de Artes performativas de Praga (FAMU). Aí, a cineasta faz a voz de um gato que assiste às transacções suspeitas e picuinhas dos seus donos. Ao concluir a história com uma explosão de gargalhadas contagiosas, a narradora felina demonstra ter muito em comum com a protagonista da despedida de Chytilová, *Pleasant Moments* (2006) – a psicanalista Hana, espectadora, como nós, de um conjunto de tragédias quotidianas, cada uma aparentemente insignificante mas, por vezes, constitutiva da própria essência humana. No último plano da última longa-metragem de Chytilová, observamos o rosto da heroína em grande plano, até as gargalhadas se transformarem num choro descontrolado.

Por que me detenho no riso? Penso que a maior parte das obras de Věra Chytilová podem ser classificadas como farsas morais. Quaisquer outras tentativas de generalização são dificultadas pela ambivalência da sua obra, tão evasiva e resistente a definições pré-feitas, e por as suas alterações de estilo estarem directamente dependentes de mudanças sociopolíticas, primeiro, na Checoslováquia, e depois, na República Checa. Nascida em Ostrava, em 1929, filha de um gerente de um café de uma estação de caminhos-de-ferro, tornaria aos comboios e aos cafés. Chytilová estudara arquitetura, experimentara ser modelo, trabalhara como assistente de realização no estúdio de cinema Barrandov e até casara com um fotógrafo conhecido, antes de finalmente se inscrever na FAMU, em 1957. Ao candidatar-se ao seminário de Otakar Vávra, alegou desagrado total com o estado do cinema contemporâneo e, na verdade, os alunos do seu ano iriam revolucioná-lo por completo, dando origem à Nova Vaga Checa (a longa-metragem de estreia de Chytilová, *Something Different*, encontrava-se entre os predecessores). O filme de antologia *Pearls of the Deep* (1965), baseado nos contos de Bogumil Hrabal, tornou-se no manifesto informal do movimento e na reunião de turma de Chytilová com Jaromil Jires, Jirí Menzel, Jan Němec e Evald Schorm. Esta enxurrada de actividade sem precedentes incluiu os primeiros passos de Jan Němec, Ivan Passer, Miloš Forman, Juraj Herz e Štefan Uher, cada um dos quais merecedor de ser longamente debatido, em vez de alvo de uma mera menção.

Em 1968, o secretário-geral do Partido Comunista da Checoslováquia, Alexander Dubček, colocou em andamento um processo de reforma com

vista a um “socialismo de rosto humano”. Esse curto período de liberalização, que ficou na história como a Primavera de Praga, coincidiu com o auge da Nova Vaga, mas tudo foi bruscamente interrompido quando tanques soviéticos invadiram a Checoslováquia e o país entrou na agora chamada “normalização”. Com os seus vanguardistas *Daisies* (1966) e *Fruit of Paradise* (1969), Chytilová tornou-se rapidamente num espinho para os funcionários do partido e foi subsequentemente banida da sua profissão. E, no entanto, tal como Želimir Žilnik, a quem o Doclisboa dedicou uma retrospectiva há dois anos, recusou-se a deixar o país. A sua perseverança ajudou-a a forçar o seu regresso, mas teve de renunciar ao surrealismo que a distinguiu, tornando-se, em vez disso, numa cronista ímpar da vida na Checoslováquia. Foi fácil para Godard difamar Chytilová no seu *Pravda* (1969), comparando-a aos “inimigos do povo”, mas qual foi a sua resposta? Ora, um risinho, naturalmente.

Regresso tardio após um hiato forçado, *The Apple Game* (1976) é talvez o seu trabalho mais acessível, uma quase comédia romântica sobre um ginecologista (interpretado por nem mais nem menos do que Jirí Menzel!) e a sua enfermeira. Assim teve início o ciclo “libertino infantil” de Chytilová, prosseguido com *The Very Late Afternoon of a Faun* (1983) e *Tainted Horseplay* (1988). Todavia, o padrão inverte-se com *Calamity* (1981), onde Honza, um ferroviário tímido, procura em vão esconder-se da luxúria das mulheres que o rodeiam. No mundo de Chytilová, homens e mulheres tendem a ser igualmente risíveis.

A beleza de uma retrospectiva é que se pode realmente ver a consistência da sua produção e identificar os seus diferentes períodos. Primeiro, há um breve fascínio pelo *cinéma vérité*: *Ceiling* (1961), *A Bagful of Fleas* (1962), *Something Different* (1963); depois, uma série de colaborações com Ester Krumbachová, a força motriz por trás da Nova Vaga Checa, agora relegada para os rodapés da história do cinema: *Daisies*, *Fruit of Paradise*, *The Very Late Afternoon of a Faun*. A essa época seguiu-se outro conjunto de colaborações, igualmente frutuosas, desta feita com o mimo e dramaturgo Boleslav Polívka: *Calamity*, *The Jester and the Queen* (1988), *The Inheritance or Fuckoffguysgoodday* (1993), *Ban From Paradise* (2001). Um conjunto de documentários sobre Praga (*Prague: The Restless Heart of Europe*, *Troja — Changes in Time*), colegas (*Chytilová Versus Forman*, *Flights and Falls*, *Looking for Ester*, *Pokus a Chyba Ivana Vyskočila*) e empoderamento das mulheres (*Where Are You Going, Girls?*, *Troublemakers*): juntos, constituem o diário pessoal da vida de Chytilová.

Mais uma vez escapando aos rótulos, Věra Chytilová – cineasta pioneira, realizadora de documentários activistas sobre os direitos das mulheres e arquivista de injustiças e humilhações cometidas contra o seu género – ofendia-se ao ser chamada feminista. Em 2006, concorreu ao Senado como candidata do Partido da Igualdade de Oportunidades, o partido das mulheres da República Checa. Em *Um Estudo das Organizações Orientadas para a Igualdade entre Géneros na República Checa e os seus Canais de Influência*, Madeleine Lundin assinala que: “O partido não conseguiu ganhar muito apoio do público em geral e só teve 0,2% dos votos no escrutínio. Também teve pouco apoio nos círculos feministas, sobretudo dada a orientação do partido para o essencialismo de segunda vaga – no qual se assume a existência de determinadas diferenças inerentes ou “naturais” entre os

sexos (para lá das diferenças biológicas), em vez das socialmente construídas –, sublinhando, assim, a necessidade de tornar a política (e todos os outros lugares da sociedade) mais feminina, para a tornar igualitária. Tal ambição era simplesmente totalmente contrária às convicções da maioria dos feministas do país, que em grande medida defendem a igualdade de género com base no argumento de que os indivíduos são todos iguais.” A recepção do trabalho de Chytilová pelos feministas foi, na melhor das hipóteses, heterogéneo: por exemplo, o extremamente radical *Traps* (1998), uma história de violação e vingança sombriamente cómica que envolve castração, foi tão louvada quanto injuriada. Todavia, como salienta o estudioso de cinema Peter Hames, “Vale a pena mencionar que os filmes chave dela antecederam o desenvolvimento da escrita para cinema feminista nos anos 1970. Se ela percorreu o mesmo caminho, fê-lo num contexto diferente.”

“Porque é que faz filmes? Para que é que vive?”, insiste a cineasta em *Chytilová Versus Forman* (1981). Mulher crescida e realizadora bem-sucedida, não deixa de colocar questões aparentemente ingénuas sobre Forman e sobre si mesma, revelando assim a própria essência do seu *modus operandi* enquanto realizadora: é directa, trocista, exagerada. Talvez esta última característica seja a que melhor descreve as subidas de tensão entre as suas personagens. Na minha opinião, cada um dos filmes de Chytilová situa-se entre dois pólos, a criação e a destruição, com a narrativa a oscilar freneticamente entre uma e outra, como a agulha de um velocímetro avariado num qualquer comboio desenfreado. Mesmo em *Troja – Changes in Time*, um documentário sereno que vagueia pelo bairro epónimo de Praga em que Chytilová viveu durante quase 30 anos, a construir casas e a criar filhos, se causa estrago (ainda que inadvertidamente), quando uma inundação repentina interrompe a rodagem. Igualmente destrutivo no seu âmago, o envelhecimento torna-se no tema dominante de *Time Is Inexorable*, *The Very Late Afternoon of a Faun* e *Pleasant Moments* (neste último, Chytilová fala da velhice com uma delicadeza particular que faz lembrar *Private Fears in Public Spaces*, de Alain Resnais).

A criação do mundo (*Fruit of Paradise*, *Ban From Paradise*), o nascimento de crianças (*The Apple Game*), a construção de casas (*Story From a Housing Estate*), a emergência de um novo regime e de um novo estado (*The Inheritance or Fuckoffguysgoodday*, *Traps*) – em última instância, nada disso passa no teste da humanidade. *Story From a Housing Estate*, talvez a obra-prima de Chytilová e definitivamente a sua empreitada mais próxima de Kira Muratova, é mais do que uma *masterclass* de montagem (é com razão que Jacques Rivette salientava este aspecto do seu cinema) ou um excelente naco de sátira política – mostra também, com uma transparência surpreendente, uma Torre de Babel, neste caso um grupo de inquilinos numa urbanização, a perder a língua comum. Efectivamente, seria difícil encontrar um filme de Chytilová em que os seres humanos não se entretivessem a destruir-se uns aos outros. É sempre como em *Daisies*, em que um abre outro à facada. Esta estética apalçada serve muito bem as obras de Chytilová, levando a câmara inquieta a rodar de personagem em personagem enquanto estas se perseguem por sexo, lucro ou prazer, gritando e gesticulando num frenesi típico de *Tom and Jerry*. Nem sequer uma invasão alienígena (*Wolf's Hole*) faz com que as pessoas se juntem em solidariedade. Dito isto, podemos apelidar Chytilová de misantropa? Segu-

ramente que não. Durante muitos anos, ela assistiu ao desenrolar da eterna comédia humana. Uma vez, considerou *Something Different* “Um drama sobre a luta eterna pela imortalidade entre a finitude dos poderes humanos.” Se substituirmos “drama” por “comédia,” essa definição aplicar-se-ia a todos os seus filmes, sem excepção.

– BORIS NELEPO



Věra Chytilová

Věra Chytilová's Last Laugh

In *Something Different* (1963), housewife Vera has had it with her emotionally unavailable husband, exhausting chores, and child rearing, so she starts an affair. A broken woman, she bursts into sporadic fits of giggling, scaring both men in her life. Prefiguring to some extent Alain Tanner's *The Salamander*, this laughter lifts the veil over the heroine's existential crisis, one so reluctant to be put into words and yet occasionally susceptible to movie images. Over the almost 50-year span of her career, we've heard Věra Chytilová's laugh so many times that it deserves to be catalogued. *Daisies* (1966) gave the censors plenty of reasons to ban it, but the derisive cackling of two girls at war with common sense would've sufficed. You can hear the sound as early as her student film *Caterwauling* (1960), made at the Film and TV School of the Academy of Performing Arts in Prague (FAMU). There, the filmmaker does voice work for a cat observing her owners' shady and fussy dealings. As she concludes her story with an outburst of infectious guffaws, the feline narrator proves to have a lot in common with the protagonist of Chytilová's farewell *Pleasant Moments* (2006) – psychoanalyst Hana, a spectator, not unlike us, of a series of everyday tragedies, each one seemingly insignificant but constitutive, at times, of the human essence itself. In the last shot of Chytilová's last feature, we watch the heroine's face in close-up until her chortles turn into a crying jag.

Why dwell on laughter? I think most of Věra Chytilová's body of work can be categorized as moral farces. Any further attempts to generalize are hindered by the ambivalence of her *oeuvre*, so slippery and resistant to ready-made definitions, as well as by her stylistic transformations' direct dependence on socio-political change, first in Czechoslovakia, then in the Czech Republic. Born in Ostrava in 1929 into the family of a railroad-café manager, she would later revisit trains and cafés. Chytilová had studied architecture, dipped her toes in modeling, worked as an assistant director at the Barrandov film studio, and even married a famous photographer before she finally enrolled at FAMU in 1957. Applying for Otakar Vávra's workshop, she pled complete dissatisfaction with the state of contemporary cinema; and in fact, her year's alumni would revolutionize its landscape altogether, bringing forth the Czech New Wave (Chytilová's debut feature *Something Different* ranked among the forebears). The *Pearls of the Deep* (1965) anthology film, based on Bogumil Hrabal's short stories, became the movement's unofficial manifesto as well as Chytilová's class reunion with Jaromil Jires, Jirí Menzel, Jan Němec, and Evald Schorm. This flurry of unprecedented activity included the first steps of Jan Němec, Ivan Passer, Miloš Forman, Juraj Herz, and Štefan Uher, each of whom merits a lengthy discussion rather than a mention in passing.

In 1968, First Secretary of the Communist Party of Czechoslovakia, Alexander Dubček, set in motion a reform process aimed at "socialism with a human face." This brief period of liberalization, which went down in history as the Prague Spring, coincided with the New Wave's apex, yet all of it came to an abrupt halt when Soviet tanks invaded Czechoslovakia and the country entered what is now known as "normalization." With her avant-garde *Daisies* (1966) and *Fruit of Paradise* (1969), Chytilová quickly became a thorn

in the party officials' side and was subsequently banished from her profession. And yet, just like Želimir Žilnik whose retrospective was hosted by Doclisboa two years ago, she refused to leave the country. Her perseverance did help her elbow her way back in, but she had to forsake her signature surrealism becoming instead an unrivaled chronicler of Czechoslovakian life. It was easy for Godard to cast aspersions on Chytilová in his *Pravda* (1969), comparing her to "enemies of the people," but what was her response? Why, a chuckle, of course.

An overdue comeback after the forced hiatus, *The Apple Game* (1976) is perhaps her most accessible effort, an almost-romcom about a gynecologist (played by none other than Jirí Menzel!) and his nurse. Thus began Chytilová's "infantile libertine" cycle continued in *The Very Late Afternoon of a Faun* (1983) and *Tainted Horseplay* (1988). The pattern, however, is inverted in *Calamity* (1981), where Honza, a bashful train operator, tries in vain to hide from the lust of women around him. Women and men tend to be equally laughable in Chytilová's world.

The beauty of a retrospective is that one can actually see the consistency of her output and trace its distinct periods. First comes a brief infatuation with cinéma vérité: *Ceiling* (1961), *A Bagful of Fleas* (1962), *Something Different* (1963); then a spate of collaborations with Ester Krumbachová, the driving force behind the Czech New Wave, now pushed to the footnotes of film history: *Daisies*, *Fruit of Paradise*, *The Very Late Afternoon of a Faun*. That era was followed by another cluster of collaborations, just as fruitful, this time around with the mime and playwright Boleslav Polívka: *Calamity*, *The Jester and the Queen* (1988), *The Inheritance or Fuckoffguysgoodday* (1993), *Ban From Paradise* (2001). A corpus of documentaries on Prague (*Prague: The Restless Heart of Europe*, *Troja – Changes in Time*), colleagues (*Chytilová Versus Forman*, *Flights and Falls*, *Looking for Ester*, *Pokus a Chyba Ivana Vyskočila*), and female empowerment (*Where Are You Going, Girls?*, *Troublemakers*): put together, they add up to a personal diary of Chytilová's life.

In another successful evasion of labels, Věra Chytilová – this pioneering female filmmaker, director of activist documentaries on women's rights, and archivist of injustices and humiliations perpetrated against her gender – resented being called a feminist. In 2006, she ran for Senate as a candidate from the Equal Chance Party, the Czech Republic's women party. Madeleine Lundin remarks in her *A Study of Gender Oriented Organizations in the Czech Republic and Their Channels of Influence*: "The party did not manage to acquire much support from the general public and only received 0.2 percent of the votes in the election. Support was low in feminist circles as well, mainly because of the party's orientation towards second wave essentialism – in which the existence of certain inherent or "natural" differences between the sexes (aside from the biological differences), rather than socially construed ones, are assumed – thus stressing the need to feminize politics (and all other venues in society) in order to make it equal. This ambition simply was completely contrary to the beliefs of the majority of feminists in the country, who to a larger degree advocate gender equality based on the argument that all individuals are equal." The feminists' reception of Chytilová's work was mixed at best: for instance, her exceedingly radical *Traps* (1998), a darkly comic rape-revenge tale involving castration, was praised as often as it was reviled. However, as film scholar Peter Hames points out, "it is worth noting that her key

films preceded the development of feminist film writing in the 1970s. If she travelled the same route, it was in a different context.”

“Why do you make movies? What do you live for?” persists the filmmaker in *Chytilová Versus Forman* (1981). A grown woman and an accomplished director, she nevertheless asks seemingly naive questions of Forman as well as of herself, thereby revealing the very essence of her directorial MO: she is direct, quizzical, overwrought. Perhaps the latter best describes the high-strung tensions that surge among her characters. In my opinion, each one of Chytilová’s films is positioned between two poles, creation and destruction, with the narrative frantically oscillating from one to the other like the needle of a malfunctioning speedometer on some runaway train. Even in *Troja – Changes in Time*, a tranquil doc that wanders through the eponymous neighborhood in Prague where Chytilová lived for nearly 30 years building houses and raising children, havoc is wreaked – if inadvertently – when a sudden flood interrupts the shoot. Also destructive at its core, aging becomes the dominant theme of *Time Is Inexorable*, *The Very Late Afternoon of a Faun*, and *Pleasant Moments* (in the latter, Chytilová speaks of old age with a particular knowing softness reminiscent of Alain Resnais’ *Fears in Public Spaces*).

The world being created (*Fruit of Paradise*, *Ban From Paradise*), children being born (*The Apple Game*), houses being built (*Story From a Housing Estate*), a new regime and new state emerging (*The Inheritance or Fuckoffguys-goodday*, *Traps*) – none of it, ultimately, stands the test of humanity. *Story From a Housing Estate*, perhaps Chytilová’s magnum opus and definitely her most Kira Muratova-esque endeavor, is more than a master class in editing (it is for good reason that Jacques Rivette prioritized this aspect of her filmmaking) or a slice of excellent political satire – it also shows, with startling clarity, a Tower of Babylon, in this case a group of tenants in a housing development, losing its common language. Indeed, one would be hard-pressed to find a Chytilová film in which human beings wouldn’t be busy destroying each other. It is always like in *Daisies*, where one cuts the other open. The aesthetics of buffoonery is so apt for Chytilová’s works, making the agitated camera spin from character to character as they chase each other for sex, profit, or pleasure, yelling and gesticulating in a Tom-and-Jerry-like frenzy. Not even an alien invasion (*Wolf’s Hole*) can bring people together in solidarity. Can we call Chytilová a misanthrope, though? Absolutely not. For many years, she watched the abiding human comedy unfold. She once called *Something Different* “a drama about the eternal struggle for immortality amidst the finality of human powers.” If we replaced “drama” with “comedy”, this definition would apply to all of her films without exception.

– BORIS NELEPO



Fotografias de rodagem de / Photos of the shooting of
Time Is Inexorable, Věra Chytilová, 1978

1976 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 92'
• 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

The Apple Game Hra o Jablko

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Kristina Vlachová, Věra Chytilová
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY František Vlček **SOM / SOUND** Adolf Nacházel
MONTAGEM / EDITING Alois Fišárek **MÚSICA / MUSIC** Miroslav Kofínek
PRODUÇÃO / PRODUCTION Argentarts, Filmové Studio Barrandov, Krátký Film Praha **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

Uma comédia romântica passada numa maternidade. O obstetra-ginecologista, interpretado maravilhosamente por Jiří Menzel, é o primeiro protagonista mulherego e trapalhão de Chytilová (ver também *The Very Late Afternoon of a Faun* e *Tainted Horseplay*). Inevitavelmente, faz-se à nova enfermeira, Anna, mas mal sabe que ela dita as suas próprias regras. O filme encontra o equilíbrio perfeito entre abertura, inovação estilística e uma agenda feminista.

A romantic comedy set in the maternity ward. Ob-gyn Josef wondrously played by Jiří Menzel is Chytilová's first womanizing, fumbling protagonist (for others, see *The Very Late Afternoon of a Faun* and *Tainted Horseplay*). Inevitably, he makes a pass at the new nurse Anna, but little does he know that the girl plays by her own rules. *The Apple Game* strikes the perfect balance between accessibility, stylistic innovation, and a feminist agenda.

1962 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 45'
• 35mm • PB / BW • Checo / Czech

A Bagful of Fleas Pytel Blech

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jaromír Šofr **SOM / SOUND** Gustav Houdek, Jan Kindermann, Benjamin Astrug
MONTAGEM / EDITING Marie Čulíková
MÚSICA / MUSIC Jan Klusák **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Studio Populárně Vědeckých a Naučných Filmů Praha, Krátký Film Praha
CONTACTO / CONTACT Národní Filmový Archiv

“Apesar de ser um filme ‘encenado’, *A Bagful of Fleas* usou actores não-profissionais e improvisação, para criar uma ilusão de realidade. Passado nas fábricas de algodão de Náchod, mostrava uma situação semelhante à de *Loves of a Blonde*, de Forman, onde as mulheres eram cinco vezes mais do que os homens aptos. O filme foi criticado pelo seu retrato pouco lisonjeiro dos responsáveis da fábrica.” – Peter Hames

“Although it was a ‘staged’ film, *A Bagful of Fleas* used non-professional actors and improvisation to create an illusion of reality. Set in the cotton mills of Náchod, it presented a situation similar to that in Forman’s *Loves of a Blonde*, where the women outnumbered the eligible men by five to one. The film was criticized for its unflattering portrait of factory officials.” – Peter Hames

2001 • República Checa / Czech Republic • 125'
• DV • Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Ban From Paradise Vyhnutí z Ráje

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová, Bolek Polívka **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Klaus Fuxjäger **SOM / SOUND** Tomáš Kubec, Jan Stejskal
MONTAGEM / EDITING Šárka Němcová **MÚSICA / MUSIC** Mahler, Dvořák **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Cineart TV Prague
CONTACTO / CONTACT Národní Filmový Archiv

Numa praia de nudistas, o realizador Rosta está a filmar a sua obra prima, uma alegoria experimental sobre o pecado original e a natureza humana. *Ban From Paradise* é o último capítulo de uma série co-escrita e protagonizada por Bolek Polívka. Trata-se de uma comédia ousada, onde a cineasta aborda com a sua severidade de marca o género do “filme dentro do filme” pela primeira vez, em parte ridicularizando o seu próprio *Fruit of Paradise*.

At a nude beach, film director Rosta is shooting his opus magnum, an experimental allegory about the original sin and human nature. *Ban From Paradise* is the final installment in a series co-written by and starring the comedian Bolek Polívka. It's a daring comedy where the filmmaker tackles, with her trademark acerbity, the “film within film” subgenre for the first time, partly poking fun at her own *Fruit of Paradise*.

1980 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 96'
• 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

Calamity Kalamita

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Josef Šilhavý, Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ivan Šlapeta **SOM / SOUND** Jiří Kríž
MONTAGEM / EDITING Jiří Brožek **MÚSICA / MUSIC** Laco Dózi
PRODUÇÃO / PRODUCTION Filmové Studio Barrandov **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

Honza abandona a escola para se tornar ferroviário. Um dia, uma avalanche enterra o comboio. *Tour de force* com uma precisão de tirar o fôlego sobre a vida quotidiana no final da Checoslováquia, que Chytilová conhecia intimamente, *Calamity* também marca a primeira colaboração com o mimo/dramaturgo Bolek Polívka, que entraria em muitos dos seus filmes. Charmoso, excêntrico e propenso à improvisação livre, Polívka tem aqui uma interpretação entusiasmante.

Honza quits college to become a train operator. One day an avalanche buries his train... A breathtakingly precise tour de force of the everyday life in late Czechoslovakia that Chytilová knew oh so intimately, *Calamity* also marks her first collaboration with the mime/playwright Bolek Polívka, who would go on to star in many of her films. Charming, eccentric, and prone to free-flowing improvisation, Polívka delivers here a riveting performance.

1960 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 11' • 35mm • PB / BW • Checo / Czech

Caterwauling Kočičina

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová, Jan Hartmann **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Petr Mareš **MÚSICA / MUSIC** Jan Klusák **PRODUÇÃO / PRODUCTION** FAMU **CONTACTO / CONTACT** FAMU

Num raro exemplo de adaptação literária, o filme de terceiro ano de Chytilová na FAMU inspirou-se nos escritos de Franz Kafka. O Sr. K guarda jóias roubadas em casa e raramente deixa a mulher usá-las. Um vizinho abelhudo, o Sr. B, faz uma visita sem avisar. A primeira de muitas comédias humanas de Chytilová é observada por um gato, que usa a voz da própria realizadora, nunca antes ouvida. O gato ri por último e ri melhor.

In a rare instance of literary adaptation, Chytilová's third-year student film at FAMU was inspired by Franz Kafka's writings. Mr. K stashes stolen jewellery away at home and seldom allows his wife to wear it. A nosy neighbour, Mr. B, drops in. The first in the long line of Chytilová's human comedies is observed by a cat, who speaks in the filmmaker's own voice, never heard before. The cat laughs last and best.

1961 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 41' • 35mm • PB / BW • Checo / Czech

Ceiling Strop

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová, Pavel Juráček **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jaromír Šofr **MONTAGEM / EDITING** Antonín Zelenka **MÚSICA / MUSIC** Jan Klusák **PRODUÇÃO / PRODUCTION** FAMU **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

O projecto final de Chytilová na FAMU explora meticulosamente a paisagem do rosto do protagonista. “Em *Ceiling*, Chytilová centra-se numa modelo (ela própria o tinha sido), alguém que é vestida e preparada para ser vista. Ao expor o aborrecimento e desconforto físico de existir para a aparência de alguém, revela também como o mundo da moda é controlado por homens e, numa cena, os pensamentos subjectivos de Marta são ditos por um homem.” (Peter Hames)

Chytilová final project at FAMU meticulously explores the landscape of its protagonist's face. “In *Ceiling*, Chytilová focuses on a fashion model (she had been a model herself), someone who is dressed and made up to be looked at. In exposing the boredom and physical discomfort of existing for one's appearance, she also reveals the fashion world as one controlled by men and, in one scene, Marta's subjective thoughts are spoken by a man.” (Peter Hames)

1981 • Bélgica / Belgium • 84' • Cor / Colour • Inglês, Francês, Checo / English, French, Czech

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Agradecimento especial ao Centro Eisenstein (Moscou) e a Jan Machonin / Special thanks to the Eisenstein Center (Moscow) and Jan Machonin

Chytilová Versus Forman - Consciousness of Continuity Chytilová Versus Forman

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michel Baudour, Colin Mounier **SOM / SOUND** Henri Morelle, Roger Defays **MONTAGEM / EDITING** Jiří Brožek **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Iblis Films **CONTACTO / CONTACT** Jan Machonin

Após a repressão violenta da Primavera de Praga, Forman mudou-se para os EUA, a caminho do sucesso retumbante de *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, enquanto que Chytilová ficou na Checoslováquia, banida do cinema. Um combate intelectual entre dois artistas drasticamente distintos, um permanentemente inseguro, frustrado e questionando tudo, outra uma surpreendente contadora de histórias perfeitamente em paz, desconhecendo a introspecção e confiando na intuição.

After the violent suppression of the Prague Spring, Forman moved to the US, on his way to the resounding success of *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, whereas Chytilová stayed in Czechoslovakia, banned from filmmaking. An intellectual match between two dramatically different artists, one permanently unsure and frustrated and questioning everything, the other an astonishing storyteller perfectly at peace, unacquainted with introspection and reliant on intuition.

1966 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 73' • 35mm • Cor, PB / Colour, BW • Checo / Czech

Daisies Sedmikrásky

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Ester Krumbachová, Věra Chytilová, Pavel Juráček **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jaroslav Kučera **SOM / SOUND** Ladislav Hausdorf **MONTAGEM / EDITING** Miroslav Hájek **MÚSICA / MUSIC** Jiří Šust, Jiří Šlitr **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmové Studio Barrandov **CONTACTO / CONTACT** ANIM - Arquivo Nacional de Imagens em Movimento

O maior sucesso de Chytilová, “um documentário filosófico sob a forma de farsa”, “um banquete de desobediência” anárquico e uma experiência dadaísta. “O filme baseou-se originalmente na minha vida em residências. Decidimos mostrar a destruição em todos os sentidos da palavra, não apenas de coisas e relações, mas de toda a imagem. Era a nossa defesa contra a destruição que nos rodeava.” (Věra Chytilová)

Chytilová's biggest hit, “a philosophical documentary in the form of a farce,” an anarchic “feast of disobedience,” and a Dada experiment. “The film was originally based on my life in the dorms. We decided to show destruction in every sense of the word, not just things and relationships but the entire film image. It was our defense against that destruction happening around us.” (Věra Chytilová)

2000 • República Checa / Czech Republic
• 110' • Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Flights and Falls Vzlety a Pády

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Štěpán Kučera **SOM / SOUND** Petr Provazník, Daniel Němec **MONTAGEM / EDITING** Šárka Němcová **MÚSICA / MUSIC** Josef Spitzer **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Česká Televize **CONTACTO / CONTACT** Česká Televize

Outro capítulo crucial no tratado de não ficção de Chytilová sobre a Checoslováquia do séc. XX, desta feita por meio das vidas de três fotógrafos checos: Václav Chochola, Karel Ludwig e Zdeněk Tmeje. Nesta colagem, que mistura o trabalho com as memórias dos amigos, a História com agá grande é acompanhada de um toque pessoal, visto que Chytilová, outrora casada com Karel Ludwig, regressa aos locais do seu segmento do filme colectivo *Pearls of the Deep*.

Another crucial chapter in Chytilová's non-fiction treatise on the 20th century Czechoslovakia, this time through the lives of three Czech photographers: Václav Chochola, Karel Ludwig, and Zdeněk Tmeje. In this collage blending their own work with their friends' memories, capital-H History is complemented by a personal touch, since Chytilová, once married to Karel Ludwig, returns to the locations of her segment in the omnibus *Pearls of the Deep*.

1969 • Checoslováquia, Bélgica / Czechoslovakia, Belgium • 96' • 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

Fruit of Paradise Ovoce Stromů Rajských Jíme

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Ester Krumbachová, Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jaroslav Kučera **SOM / SOUND** Ladislav Hausdorf **MONTAGEM / EDITING** Miroslav Hájek **MÚSICA / MUSIC** Zdeněk Liška **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmové Studio Barrandov, Elisabeth Films **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

Ostracizada nos anos seguintes, Chytilová concluiu *Fruit of Paradise* enquanto as tropas soviéticas esmagavam a Nova Vaga Checa e a Primavera de Praga. “Uma parábola do Paraíso de que fomos corridos pelo conhecimento da Verdade. Baseámo-nos num artigo sobre um assassino de mulheres, porque numa história dessas podemos jogar com questões de verdade e mentira, amizade e traição, questões que mexiam com a nossa sociedade no ano de 1968.” (Vera Chytilová)

Ostracized for years to come, Chytilová had completed *Fruit of Paradise* while the Soviet troops stomped out the Czech New Wave along with the Prague Spring. “A parable to the Paradise we were driven out of by the knowledge of Truth. We based it on an article about a women-killer because in such a story we can play with questions of truth and lies, of friendship and betrayal, questions that moved our society in the year of 1968.” (Vera Chytilová)

1960 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 9' • 35mm • PB / BW • Checo / Czech

Green Street Zelená Ulice

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Vladimír Tůma **MONTAGEM / EDITING** Ljiljana Lorencová **PRODUÇÃO / PRODUCTION** FAMU **CONTACTO / CONTACT** FAMU

As memórias de infância de Chytilová estão ligadas a estações de caminhos-de-ferro, onde o pai costumava gerir bancas concessionadas, e virou-se para o tema dos comboios para o seu filme tese de segundo ano na FAMU. Um comboio de mercadorias – 68 vagões, 140 eixos e 18 000 toneladas de carga total – sai de Praga demasiado carregado para parar pelo caminho. Um exercício de montagem elaborado que se serviu de imagens verdadeiramente espectaculares.

Chytilová's childhood memories are bound to railway stations, where her father used to manage concession stands, and she turned to the subject of trains for her second-year thesis film at FAMU. A freight train – 68 cars, 140 axles, and 18,000 tons of cargo in total – departs from Prague, too heavily loaded to make any stops along the way. An elaborate editing exercise that utilized some truly spectacular imagery.

1992 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 120' • Cor / Colour • Checo, Alemão / Czech, German

The Inheritance or Fuckoffguysgoodday Dědictví aneb Kurvahošigutntág

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Bolek Polívka, Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ervin Sanders **SOM / SOUND** Zbyněk Mikulík **MONTAGEM / EDITING** Jan Matlach **MÚSICA / MUSIC** Jiří Bulis **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Space Films **CONTACTO / CONTACT** Space Films

Bohus, o encantador vagabundo de uma pequena cidade, torna-se, de súbito, milionário. Como irá gastar esta herança inesperada? Mas é claro, em copos e miúdas! Nova colaboração entre Chytilová e Bolek Polívka, que co-escreveu o argumento e interpretou o protagonista, *The Inheritance...* é uma comédia politicamente incorrecta e um registo impagável da transição do país para o capitalismo selvagem, dinheiro fácil e novo-riquismo.

The charming small-town loafer Bohus all of a sudden becomes a millionaire. How will he spend this windfall of an inheritance? But of course, on booze and girls! Another collaboration between Chytilová and Bolek Polívka, who co-wrote the screenplay and played the protagonist, *The Inheritance...* is a politically incorrect comedy as well as a priceless record of the country's transition to cutthroat capitalism, easy money, and the nouveau riche.

1987 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 112'
• 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

The Jester and the Queen Šašek a Královna

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Boleslav Polívka, Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jan Malíř **SOM / SOUND** Karel Martínek
MONTAGEM / EDITING Jiří Brožek **MÚSICA / MUSIC** Jiří Bulis
PRODUÇÃO / PRODUCTION Filmové Studio Barrandov **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

“O guardião quixotesco de um castelo que guia os turistas imagina-se bobo de uma corte medieval e o filme alterna entre as personagens reais e os seus correspondentes de fantasia. Com um estilo tão eclético e agressivo quanto Charles Mingus, Chytilová usa lentes grandes-angulares, movimentos de câmara vertiginosos e uma montagem inquieta. O seu fascínio pelo poder e pelos papéis de género projecta uma sexualidade perigosa, dionisíaca.”

– Jonathan Rosenbaum

“A quixotic custodian of a castle, who guides the tourists, imagines himself as a medieval court jester, and the film switches back and forth between the real characters and their fantasy counterparts. As eclectic and as aggressive a stylist as Charles Mingus, Chytilová employs wide-angle lenses, dizzying camera movements, and restless editing; her fascination with power and gender roles projects a dangerous, Dionysian sexuality.” – Jonathan Rosenbaum

1971 • Checoslováquia / Czechoslovakia
• 41' • PB / BW • Checo / Czech

Kamarádi

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Alois Nožička **SOM / SOUND** Svatava Hrubcová
MONTAGEM / EDITING Jiří Šebelka **MÚSICA / MUSIC** Jiří Šust
PRODUÇÃO / PRODUCTION Československá Televize Praha
CONTACTO / CONTACT Česká Televize

Proibida de realizar filmes, Chytilová passou os anos compreendidos entre 1969 e 1976 a rodar anúncios publicitários incógnita, a construir uma casa e a criar os filhos. A única excepção foi *Kamarádi*, adaptação de um romance de guerra de Franz Fühmann sobre três soldados alemães que acidentalmente atingem a filha do comandante do seu batalhão. A projecção do Doclisboa é uma rara oportunidade de ver este filme de transição na obra de Chytilová.

Not allowed to direct films, Chytilová spent the years between 1969 and 1976 shooting commercials incognito, building a house, and raising her kids. The sole exception was the film *Kamarádi*, an adaptation of Franz Fühmann's eponymous war novella (1955) about three German soldiers who accidentally shoot the daughter of their battalion commander. The Doclisboa screening provides a rare opportunity to see this transitional work in Chytilová's oeuvre.

2005 • República Checa / Czech Republic • 119'
• SD • Cor, PB / Colour, BW • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Looking for Ester Pátrání po Ester

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** David Čálek **SOM / SOUND** Petr Provazník, Michal Gábor **MONTAGEM / EDITING** Jakub Hejna **MÚSICA / MUSIC** Tomáš Kubec **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Bionaut Films **CONTACTO / CONTACT** Bionaut Films

Ester Krumbachová colaborou com Chytilová nos seus projectos mais célebres, como *Daisies*, *Fruit of Paradise* e *The Very Late Afternoon of a Faun*. Também realizou um filme e foi uma estupenda figurinista, incrível contadora de histórias, fã de *Alice no País das Maravilhas*, amante de gatos, conhecida pelo seu conhecimento do comportamento humano e frequentadora de bares. Coração e alma da Nova Vaga Checa, Krumbachová sempre inspirou os que a rodeavam.

Ester Krumbachová was Chytilová's collaborator on her most celebrated projects such as *Daisies*, *Fruit of Paradise*, and *The Very Late Afternoon of a Faun*. She was also a stupendous costume designer, a one-time director, an amazing storyteller, a fan of *Alice in Wonderland*, a cat lover, known for her knowledge of human behaviour, and a pub-scene regular. The heart and soul of the Czech New Wave, Krumbachová always inspired those around her.

1991 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 59'
• 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

My Praguers Understand Me Mí Pražané Mi rozumějí

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Zdeněk Mahler, Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jaroslav Brabec **SOM / SOUND** Jan Štorek
MONTAGEM / EDITING Alois Fišárek **MÚSICA / MUSIC** Mozart, Miroslav Kořínek **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Krátký Film Praha
CONTACTO / CONTACT Krátký Film Praha

Mozart sempre teve imenso sucesso em Praga. Defensora de música clássica nas suas bandas sonoras, Chytilová relaciona o legado de Mozart com a arquitectura contemporânea da cidade, nesta comédia maliciosa. O papel de Mozart é interpretado por Milan Šteindler, de *Tainted Horseplay*; Constance é a filha da realizadora, Tereza Kucerová, e o próprio Casanova faz uma aparição, uma vez que, segundo a lenda, deu uma mão na escrita do libreto de Don Juan.

Mozart has always been hugely successful in Prague. A champion of classical music in her soundtracks, Chytilová connects Mozart's legacy to the city's contemporary architecture in this mischievous comedy. The role of Mozart is played by Milan Šteindler from *Tainted Horseplay*; Constance is the director's daughter, Tereza Kucerová; and Casanova himself makes an appearance, since legend has it that he had a hand in writing the Don Juan libretto.

1992 • Československá / Czechoslovakia • 32'
• Video / Video • Cor / Colour • Checo / Czech

Paradise of the Heart Ráj Srdce

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Štěpán Kučera **SOM / SOUND** Ivan Hájek, Bohumil Kubeš **MONTAGEM / EDITING** Lenka Polesná **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Česká Televize **CONTACTO / CONTACT** Česká Televize

Num retrato documental feito por Jasmina Blažević, Chytilová fala do amor que tem em filmar a sua família e as ocorrências do dia-a-dia, por pura e simplesmente tudo na vida a intrigar, sem excepção. *Paradise of the Heart*, um ensaio filosófico modesto, está mais próximo em espírito dos filmes caseiros na forma como regista as tentativas da neta bebé da realizadora de entender o mundo que a rodeia.

In a documentary portrait made by Jasmina Blažević, Chytilová tells of her love of filming her family and day-to-day occurrences, because she is, plain and simple, intrigued by everything in life without exception. *Paradise of the Heart*, a modest philosophical essay, is closest in spirit to the home-movie genre, documenting as it does the filmmaker's baby granddaughter's attempts to make sense of the world around her.

1965 • Československá / Czechoslovakia • 105'
• 35mm • PB, Cor / BW, Colour • Checo, Romani, Inglês / Czech, Romani, English

Pearls of the Deep Perličky na Dně

Jiří Menzel, Jan Němec,
Evald Schorm, Věra Chytilová,
Jaromil Jireš



ARGUMENTO / SCRIPT Bohumil Hrabal, Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Věra Chytilová, Jaromil Jireš **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Jaroslav Kučera **SOM / SOUND** Blažej Bernard **MONTAGEM / EDITING** Miroslav Hájek, Jiřina Lukešová **MÚSICA / MUSIC** Jan Klusák, Jiří Šust **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmové Studio Barrandov **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

Manifesto oficioso da Nova Vaga Checa, este filme colectivo feito por ex-alunos da FAMU é composto por cinco curtas baseadas em cinco histórias de Bohumil Hrabal. O contributo de Chytilová, *The Restaurant The World* é possivelmente o mais sombrio e surreal. Dois acontecimentos têm lugar numa cantina ao mesmo tempo: uma mulher jovem morre enquanto se realiza um banquete de casamento. O filme inclui o aclamado artista “explosionista” Vladimír Boudník.

An unofficial manifesto of the Czech New Wave, this omnibus film made by FAMU alumni comprises five shorts based on five stories by Bohumil Hrabal. Chytilová's entry, *The Restaurant The World*, is perhaps the bleakest and most surreal. Two events occur in a cafeteria simultaneously: a young woman dies while a wedding banquet is being held. Chytilová's last effort in B&W, the film also features the acclaimed “explosionist” artist Vladimír Boudník.

2006 • República Checa / Czech Republic • 113'
• 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

Pleasant Moments Hezké Chvilky bez Záruky

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová, Kateřina Irmanonová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Martin Štrba **SOM / SOUND** Daniel Němec **MONTAGEM / EDITING** Jiří Brožek **MÚSICA / MUSIC** David Kraus **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Česká Televize **CONTACTO / CONTACT** Negativ

Apesar de ela própria estar à beira de um esgotamento nervoso, a psicóloga Hana atende um bando de pacientes complexos, que formam uma constelação de frustrações sexuais, desgraças e mal-entendidos, enquanto atravessa uma crise de relacionamento com o marido e o filho crescido. A última longa-metragem de Chytilová é um mosaico complicado, uma tragicomédia humana, uma história de loucura vulgar e tormento diário escrita com a psicanalista Irmanonová.

Though herself a woman on the verge of a nervous breakdown, psychologist Hana still sees a horde of complex patients, who form a constellation of sexual frustrations, misfortunes, and misunderstandings, as she goes through a relationship crisis both with her husband and grown-up son. Chytilová's last feature is a tricky mosaic. This human comedy/tragedy, a tale of ordinary madness and everyday hell, was co-written by psychoanalyst Kateřina Irmanonová.

1994 • República Checa / Czech Republic • 37'
• Video / Video • Cor / Colour • Checo / Czech

Pokus a Chyba Ivana Vyskočila

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Jan Malif **SOM / SOUND** Libor Sedláček, Tomáš Jurečka **MONTAGEM / EDITING** Magda Landsmannová **MÚSICA / MUSIC** Jiří Suchý, Jiří Šlitr **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Česká Televize **CONTACTO / CONTACT** Česká Televize

Ivan Vyskočil é um intelectual público checo, professor de teatro e escritor, que co-fundou, em 1958, o Teatro na Balaustrada, refúgio para os realizadores da Nova Vaga cujo trabalho fora bloqueado pelo processo de Normalização. Também participou no icónico – e banido – filme de Jan Němec, *The Party and the Guests* (1966). *Pokus a Chyba Ivana Vyskočila* é um diálogo sereno entre Chytilová e Vyskočil, colegas e almas gémeas.

Ivan Vyskočil is a Czech public intellectual, theatre professor, and writer, who co-founded in 1958 the Theatre on the Balustrade: a refuge for the New Wave directors whose work had been thwarted by the Normalization process. He also starred in Jan Němec's iconic – and banned – movie *The Party and the Guests* (1966). *Pokus a Chyba Ivana Vyskočila* is an impassioned dialogue between Chytilová and Vyskočil, peers and kindred spirits.

1984 • Checoslováquia, Itália / Czechoslovakia, Italy
• 60' • 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

Prague: The Restless Heart of Europe

Praha - Neklidné Srdce Evropy

Věra Chytilová



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Jan Malír **SOM / SOUND** Zbyněk Mikulík **MONTAGEM / EDITING** Alois Fišárek **MÚSICA / MUSIC** Michael Kocáb **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Krátký Film Praha **CONTACTO / CONTACT** Krátký Film Praha

Os espaços urbanos estiveram sempre em primeiro plano no cinema de Chytilová, o que pode ser explicado pela sua formação em arquitectura. Como é que se encontra uma forma cinematográfica digna de uma das cidades mais fotogénicas do mundo? A câmara em constante movimento e o estilo de montagem imprevisível certamente ajudaram. A fotografia é de Jan Malír, que já fizera de Praga uma personagem noutro filme de Chytilová, *The Very Late Afternoon of a Faun*.

City spaces are always at the forefront of Chytilová's cinema, which her background in architecture may at least partially explain. How does one find a cinematic form worthy of one of the most photogenic cities in the world? Chytilová's distinctive, constantly moving camera and ever-unpredictable editing style surely come in handy. The movie was filmed by Jan Malír, who had by then made Prague a character in Chytilová's *The Very Late Afternoon of a Faun*.

1963 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 82'
• 35mm • PB / BW • Checo / Czech

SESSÃO DE ABERTURA DA RETROSPECTIVA /
RETROSPECTIVE OPENING SESSION

Something Different

O Něčem Jiném

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jan Čuřík **SOM / SOUND** Miloslav Hůrka **MONTAGEM / EDITING** Miroslav Hájek **MÚSICA / MUSIC** Jiří Šlitr **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmové Studio Barrandov **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

A primeira longa-metragem de Chytilová é uma carinhosa despedida da estética do *cinéma vérité*. Duas histórias, uma documental, outra ficcional, desenrolam-se em paralelo: os preparativos da ginasta Eva Bosáková para o seu último Campeonato do Mundo (1962) e a dona de casa Vera, que dedicou a vida toda à família, a ser empurrada para lá do limite. “Um drama sobre a luta eterna pela imortalidade entre a finitude dos poderes humanos.” (Věra Chytilová)

Chytilová feature debut is a fond farewell to the *cinéma vérité* aesthetics. Two stories, one documentary, the other fictive, unfold in parallel. The former following the preparations of gymnast Eva Bosáková on the eve of her last World Championship (1962). In the latter, housewife Vera, who has dedicated her entire life to her family, is pushed over the edge. “It is a drama of the eternal struggle for immortality amidst the finality of human powers.” (Věra Chytilová)

1979 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 96'
• 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

Story From a Housing Estate

Panelstory aneb jak se Rodí Sídliště

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Eva Kačírková, Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jaromír Šofr **SOM / SOUND** Jiří Hora **MONTAGEM / EDITING** Jiří Brožek **MÚSICA / MUSIC** Jiří Šust **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmové Studio Barrandov **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

A obra-prima satírica de Chytilová do período de Normalização é um mosaico de várias histórias de vida que se entrelaçam num pré-fabricado alto recém-construído. “O que queria dizer é que o homem cria algo com um fôlego e, com o segundo fôlego, destrói-o. Queria que o público tivesse consciência do quão contraditório é o comportamento humano. Não é uma reacção crítica ao regime, é mais uma visão do comportamento moral humano.” (Věra Chytilová)

Chytilová's satirical masterpiece from the Normalization era weaves a patchwork of several life-stories intermingling in a newly built prefabricated high-rise. “What I wanted to say was that man creates something with one breath and with the second breath destroys it. I wanted the audience to be aware of how the behaviour of man is contradictory. It's not a critical reaction to the regime; it's more actually a view of human moral behaviour.” (Věra Chytilová)

1988 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 129'
• 35mm • Cor / Colour • Checo, Francês / Czech, French

Tainted Horseplay

Kopytem Sem, Kopytem Tam

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová, Pavel Škapík **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jaroslav Brabec **SOM / SOUND** Miloslav Hůrka **MONTAGEM / EDITING** Ivana Kačírková **MÚSICA / MUSIC** Jiří Chlumecký, Jiří Veselý **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmové Studio Barrandov **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

Para três amigos envolvidos no teatro de vanguarda, a vida é uma diversão sem fim. De festa em festa, conquistam raparigas aos molhos com base nos seus talentos de representação, até que descobrem que uma delas é seropositiva e não há forma de saber qual. Primeiro filme feito no Bloco de Leste sobre a SIDA, *Tainted Horseplay* prossegue o ciclo “mulherengo” de Chytilová, desta feita com membros do Teatro Sklep.

For these three friends involved in the avant-garde theatre, life is one never-ending thrill-ride. Drifting from party to party, they win over girls by the dozen relying on their acting talents, until they find out one of them is HIV-positive and there's no way of knowing which one. The first AIDS-themed movie made in the Eastern Bloc, *Tainted Horseplay* continues Chytilová's “womanizing” cycle, this time around featuring cast members of the Sklep Theatre.

1978 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 16'
• 35mm • Cor, PB / Colour, BW • Checo / Czech

Time Is Inexorable Čas je Neúprosný

Věra Chytilová



Fotografia de rodagem / Photo of the shooting

ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Josef Ort-Šnep **MONTAGEM / EDITING** Miroslava Krosnařová **MÚSICA / MUSIC** Jiří Šust **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Krátký Film Praha **CONTACTO / CONTACT** Krátký Film Praha

Chytilová não só trata as histórias das pessoas idosas com o máximo respeito e tacto, mas também forja uma experiência rica, tão visual quanto visceral, através de técnicas de montagem intrincadas. Recentemente regressada da sua sabática forçada, a cineasta deixa que a sua paixão – por imagens, cinema, vida – se sinta com intensidade. Ao mesmo tempo, aproxima-se das suas rumações posteriores sobre a questão da idade e do sentido da vida.

Not only does Chytilová treat the stories of elderly people with utmost respect and tact, she also fashions a rich experience, visual as well as visceral, through intricate editing techniques. Recently back from her forced sabbatical, the filmmaker lets her passion – for images, cinema, life – be acutely felt. At the same time, this is a stepping stone to her later ruminations on the subject of age, and with that on the meaning of life.

1990 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 61'
• Cor / Colour • Checo / Czech

Tomáš Garrigue Masaryk a Liberator TGM Osvoboditel

Věra Chytilová



Detalhe de material profissional / Advertising material detail

ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jaromír Šofr, Jaromír Kačer, Jiří Šimunek **SOM / SOUND** Libor Sedláček **MONTAGEM / EDITING** Ivana Kačírková **MÚSICA / MUSIC** Miroslav Macháček **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Československý Filmový Ústav Praha **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

Tomáš Garrigue Masaryk foi o primeiro presidente da Checoslováquia (1918-1935), líder do movimento independentista, filósofo e interlocutor frequente de Karel Čapek e Leo Tolstoy. A partir de 1948, o seu nome esteve na lista negra durante mais de 40 anos. Após a Revolução de Veludo, Chytilová, que já era uma cronista famosa da mudança social e histórica, volta-se para Masaryk, para assegurar alguma continuidade entre o passado e o presente do seu país.

Tomáš Garrigue Masaryk was the first President of Czechoslovakia (1918-1935), independence movement leader, philosopher, and frequent interlocutor of Karel Čapek and Leo Tolstoy. From 1948 onward, his name remained black-listed for over 40 years. After the Velvet Revolution Chytilová, by then a renowned chronicler of social and historical change, turns to Masaryk to ensure, in this essay film, some continuity between her country's past and present.

1998 • República Checa / Czech Republic
• 112' • Cor / Colour • Checo / Czech

Traps Pasti, Pasti, Pastičky

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová, Tomáš Hanák, David Vávra, Michal Láznovský **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Štěpán Kučera **SOM / SOUND** Zdeněk Taubler **MONTAGEM / EDITING** Ivana Kačírková **MÚSICA / MUSIC** List, Bach, Schnittke, Vágnér, Schubert, Albert **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Cineart TV Prague **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

Dois estranhos conduzem a veterinária Lenka para a floresta e violam-na, um crime que ela vingará mais tarde, graças à sua experiência profissional na castração de porcos. *Traps* é a Chytilová mais malvada e controversa, escarnecendo tanto de homens como de mulheres. Uma crónica fundamental da transição final da República Checa para o capitalismo, quando políticos e homens de negócios tinham poder suficiente para saírem a ganhar de qualquer situação.

Two strangers drive veterinarian Lenka to the woods and rape her there, a crime she avenges later on thanks to her professional expertise in pig castration. *Traps* is Chytilová at her meanest and most controversial, sneering at men and women alike; in doing so, she also produces a vital chronicle of the Czech Republic's final transition to capitalism, when politicians and businessmen were vested with enough power to come out on top no matter what.

2003 • República Checa / Czech Republic • 75'
• Vídeo / Video • Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Troja - Changes in Time Troja v Proměnách v Času

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Štěpán Kučera **SOM / SOUND** Petr Provazník, Jáchym Dusbaba, Petr Kabrhel **MONTAGEM / EDITING** Alois Fišárek, Tomáš Kábele, Šárka Němcová **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Negativ **CONTACTO / CONTACT** Procope Films

Praga é uma protagonista recorrente dos filmes de Chytilová, tanto documentários como ficções. Troja é um bairro de classe alta na parte noroeste da cidade, onde Chytilová viveu durante quase 30 anos. O filme é a sua tentativa de capturar o inigualável *genius loci*, entrelaçando material original, pinturas, cenas de outros filmes e as reminiscências dos residentes (incluindo o Sr. Knotek, um verdadeiro excêntrico que faz a narração do filme).

The city of Prague is a frequent protagonist of Chytilová's films, both documentaries and fiction. Troja is an upscale neighborhood in the northwestern part of town, where she resided for almost 30 years. The film is her attempt to apprehend this inimitable genius loci, interweaving original footage, paintings, scenes from other movies, and the locals' reminiscences (including Mr. Knotek, a true eccentric who provides narration for the film).

2006 • República Checa / Czech Republic • 52'
• Beta SP • Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Troublemakers Potíživky

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Jana Hádková **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** David Čálek, Tomáš Kobolka **SOM / SOUND** Richard Kittler **MONTAGEM / EDITING** Jakub Hejna **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Česká Televize **CONTACTO / CONTACT** Česká Televize

Fundado em 2004, o Rovnost Šancí (Partido da Igualdade de Oportunidades) foi o segundo partido feminista na República Checa, na senda do efêmero Partido Político das Mulheres e Mães, do fim da Checoslováquia. Chytilová candidatou-se ao Senado em 2006 pelo Rovnost Šancí. O filme é uma colecção de monólogos de mulheres membros do partido de todo o país, incluindo Jana Janěková, a actriz principal de *Pleasant Moments*.

Founded in 2004, Rovnost Šancí (The Equal Chance Party) was the second feminist party in the Czech Republic coming on the heels of the short-lived Political Party of Women and Mothers from the tail end of Czechoslovakia. Chytilová ran for Senate in 2006 as a Rovnost Šancí candidate. The film is a collection of monologues by female party members from across the nation, including Jana Janěková, the lead actress in *Pleasant Moments*.

1983 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 100'
• 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

The Very Late Afternoon of a Faun Faunovo Velmi Pozdní Odpoledne Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová, Ester Krumbachová, Jiří Brdečka **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Jan Malíř **SOM / SOUND** Zbyněk Mikulík **MONTAGEM / EDITING** Alois Fišárek **MÚSICA / MUSIC** Miroslav Kořínek, Jiří Stivín **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Krátký Film Praha **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

Baseada no livro epónimo de Jiří Brdečka, a última colaboração entre Chytilová e Ester Krumbachová (argumentista de *Daisies* e *Fruit of Paradise*) junta todas as vertentes temáticas do seu trabalho anterior. “Divertimo-nos à custa da dissimulação, cobardia e sentimento de superioridade dos homens. A nossa cooperação foi ideal, porque podíamos usar toda a nossa experiência com os homens, a sua hipocondria e as suas forças e fraquezas.” (Věra Chytilová)

Based on the eponymous book by Jiří Brdečka, this last collaboration between Chytilová and Ester Krumbachová (screenwriter of *Daisies* and *Fruit of Paradise*) ties up all the thematic strands of her previous work. “We’re having fun on the account of men’s dissimulation, cowardice, and snobbery. Our cooperation was ideal, because we could use all our experience with men, with their hypochondria, their weaknesses and strengths.” (Věra Chytilová)

1993 • República Checa / Czech Republic • 40'
• Betacam • Cor / Colour • Checo / Czech

Where Are You Going, Girls? Kam Panenky...?

Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Kristián Hynek **SOM / SOUND** Jan Storek **MONTAGEM / EDITING** Zdeněk Patočka **MÚSICA / MUSIC** Jiří Šust **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Film & Sociologie, Krátký Film Praha **CONTACTO / CONTACT** Film & Sociologie

A República Checa tornou-se independente em 1993. Integrando a série O Regresso do Em-preendimento à Boémia e Morávia, encomendada pela Fundação Cinema e Sociologia, a realizadora fala com mulheres que gerem os seus próprios negócios. Simultaneamente cápsula do tempo, acto de solidariedade e expressão honesta do interesse genuíno da entrevistadora pelos entrevistados, o filme reitera aquela que poderá ser a sua questão central uma e outra vez: “É feliz?”.

The Czech Republic gained independence in 1993. As part of The Return of Enterprise to Bohemia and Moravia series commissioned by the Film and Sociology Foundation, the filmmaker here talks to women who run their own businesses. At once a time capsule, an act of solidarity, and an earnest expression of the interviewer’s genuine interest in the interviewees, the film reiterates what may be its central question time and again: “Are you happy?”

1986 • Checoslováquia / Czechoslovakia • 92'
• 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

Wolf’s Hole Vlčí Bouda Věra Chytilová



ARGUMENTO / SCRIPT Věra Chytilová, Daniela Fischerová **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Jaromír Šofr **SOM / SOUND** Roman Hloch **MONTAGEM / EDITING** Jiří Brožek **MÚSICA / MUSIC** Michael Kocáb **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Filmové Studio Barrandov **CONTACTO / CONTACT** Národní Filmový Archiv

A única incursão de Chytilová no terror adolescente com uma pitada de ficção científica. Um grupo de adolescentes vai fazer esqui supervisionado por instrutores estranhos, um dos quais quer que lhe chamem “papá”. Cada adolescente tem uma fraqueza que o torna muito mais fácil de manipular, neste cruzamento peculiar de filme de género, semelhante aos equivalentes americanos da altura, fábula na senda de *Lord of the Flies*, de Golding, e alegoria política.

Chytilová’s sole foray into teenage horror with a dash of sci-fi. A group of adolescents go on a ski trip to the mountains, supervised by strange instructors, one of whom wants to be called “daddy”. Each teenager has a weakness that makes him or her that much easy to manipulate in this peculiar cross between a genre movie, similar to the American counterparts of its time, a moral tale in the vein of Golding’s *Lord of the Flies*, and a political allegory.

1961 • Checoslováquia / Czechoslovakia
• 10' • PB / BW • Checo / Czech

Žurnál FAMU: První Občasník

Jan Hraběta, Věra Chytilová, Jiří Menzel, Pavel Mertl, Karel Němec, Jan Schmidt, Evald Schorm



ARGUMENTO / SCRIPT Jan Hraběta, Věra Chytilová, Jiří Menzel, Pavel Mertl, Karel Němec, Jan Schmidt, Evald Schorm **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Ivan Renč, Václav Myslivec **PRODUÇÃO / PRODUCTION** FAMU **CONTACTO / CONTACT** FAMU

O grupo de alunos de quarto ano de Otakar Vávra, incluindo Věra Chytilová, fez um filme colectivo sob a forma de jornal de actualidades. Este obscuro esforço colectivo prefigura em alguns aspectos o *portmanteau* de *Pearls of the Deep*, onde também participam Jiří Menzel e Evald Schorm. Tal como outros filmes de escola deste grupo, distingue-se pela fluidez e maturidade da experimentação visual, de montagem e sonora.

Otakar Vávra's group of fourth-year students, Vera Chytilová among them, made a collective student film shaped as a newsreel. This obscure joint effort in some ways prefigures the *Pearls of the Deep* portmanteau, also featuring Jiří Menzel and Evald Schorm. Just like other student films from this cohort, this one is distinguished by its mature fluency in visual, editing, and sound experimentation.

Retrospectiva Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebeque

Another America – The Unique Cinema of Quebec Retrospective

CO-PRODUÇÃO /
CO-PRODUCTION

APOIO /
SUPPORT



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

- **3 Indian Tales** / 3 histoires d'Indiens
- **21-87**
- ◇ **60 Cycles**
- **Aube urbaine**
- **Avec tambours et trompettes**
- **Beluga Days** / Le beau plaisir
- **Between Sweet and Salt Water** / Entre la mer et l'eau douce
- **Between You and You All** / Entre tu et vous
- **The Cat in the Bag** / Le chat dans le sac
- **A Chairy Tale**
- ◇ **Chronique de la vie quotidienne** – Jeudi: «À cheval sur l'argent»
- ◇ **Chronique de la vie quotidienne** – Lundi: «Une chaumière, un cœur»
- ◇ **Chronique de la vie quotidienne** – Vendredi: «Les chars»
- ◇ **Crac!**
- ◇ **Day After Day** / Jour après jour
- **The Days Before Christmas**
- **Les désœuvrés**
- **The Devil's Toy** / Rouli-roulant
- **Drifting States** / Les états nordiques
- **Encirclement – Neo-Liberalism Ensnares Democracy** / L'encerclement – La démocratie dans les rets du néolibéralisme
- **La fiction nucléaire**
- ◇ **The Fifth Province**
- **Fighting Through the Night** / Combat au bout de la nuit
- **Following Catherine** / Suivre Catherine
- ◇ **The Hat** / Le chapeau
- **Les héritiers**
- **Herqueville**
- **Incident at Restigouche**
- **Kanehsatake: 270 Years of Resistance**
- ◇ **The Ladies of the 9th Floor** / Les dames du 9^e
- ◇ **Lipsett Diaries** / Les journaux de Lipsett
- **Manouane River Lumberjacks** / Bûcherons de la Manouane
- **McLaren's Negatives** / Les négatifs de McLaren
- ◇ **The Memories of Angels** / La mémoire des anges
- **Mindscape** / Le Paysagiste
- ◇ **Mother-to-be** / De mère en fille
- **Normetal** / Normétal
- **Of Whales, the Moon and Men** / Pour la suite du monde
- **Orderers** / Les ordres
- ◇ **Percé on the Rocks**
- **Richesse des autres**
- **RIP in Pieces America**
- **A Scream From Silence** / Mourir à tue-tête
- **September Five at Saint-Henri** / À Saint-Henri le cinq septembre
- **Shadows of Spring** / Les printemps incertains
- ◇ **The Shimmering Beast** / La bête lumineuse
- **Sleeping Betty** / Isabelle au bois dormant
- **The Snowshoers** / Les raquetteurs
- **Songs and Dances of the Inanimate World: The Subway** / Chants et danses du monde inanimé – Le métro
- **Speak White**
- **The Street**
- **Take It All** / À tout prendre
- **The Theory of Everything** / La théorie du tout
- **The Time of the Buffoons** / Le temps des bouffons
- **Too Much Is Enough** / Trop c'est assez
- **A Trip Down Memory Lane**
- **Very Nice, Very Nice**
- ◇ **Visit to a Foreign Country** / Québec-USA ou l'invasion pacifique
- **La visite du général de Gaulle au Québec**
- **Voyage en Amérique avec un cheval emprunté**
- **Wake Up, mes bons amis** / Un pays sans bon sens!
- **Wow**
- **Wrestling** / La lutte
- **Yes, Sir! Madame...**
- ◇ Exibido apenas após o Festival e na Cinemateca Portuguesa / Only screened after the Festival at Cinemateca Portuguesa

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Mesa Redonda / Round Table
Retrospectiva Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebeque /
Another America – The Unique Cinema of Quebec Retrospective [vide p. 314]

Encontro com / Meeting with
Marcel Carrière [vide p. 316]

Como fazer um filme canadiano e Como não fazer um filme canadiano /
How to Make a Canadian Film and How not to Make a Canadian Film [vide p. 267]

Manifesto pelo cinema livre / Manifeste pour le cinéma libre [vide p. 277]

Poema / Poem
Speak White [vide p. 281]

Programa / Programme
Les héritiers [vide p. 290]

A ideia de uma outra América contém uma trama de problemas: uma América francófona, no coração de um dos países mais prósperos do continente; um lugar distante da ideia comum de o que é a cultura americana, participando nela, e lidando com dualismos difíceis de circunscrever (como o bilinguismo). Um território cuja identidade se define, por princípio, pela crise.

Não se pretende apresentar a história do cinema (documental) do Quebeque. Pretende-se, isso sim, encontrar caminhos nesta cinematografia rica e complexa, indícios para os problemas que ela mesma coloca.

A organização das sessões procurou, sobretudo, construir um plano de contemporaneidade entre os filmes, permitindo que as temáticas e as estratégias formais, poéticas e dramatúrgicas surjam “anacronicamente”: “Mais vale reconhecer a *necessidade do anacronismo* como uma riqueza: pois parece interna aos próprios objectos – as imagens – dos quais tentamos fazer a história. O anacronismo seria assim, numa primeira abordagem, a maneira temporal de exprimir a exuberância, a complexidade e a sobredeterminação das imagens.” (Georges Didi-Huberman, in *Diante do Tempo*) Esta retrospectiva é uma viagem pela contemporaneidade de um cinema, mostrando que as questões mais comuns acerca das determinações do cinema, hoje, são mais da ordem da *repetição* do que do confronto com a novidade. Em suma, pretende-se realçar o fundo de vida que persiste na história deste cinema, que permite que o mesmo seja pensado como um *lugar* cinematográfico do presente.

Se o dealbar do Cinema Directo no Quebeque se dá no fim dos anos 1950, com *The Snowshoers*, em que à tradição da *candid camera* se responde com um cinema ágil, de câmara à mão, som síncrono e imersão nos acontecimentos, quase simultaneamente surge um desejo de ficção que se apropria dessas metodologias e técnicas, construindo *ficções do real* que não podem ser apartadas da compreensão deste momento histórico. Bail, com *Les désœuvrés*, antecipa-o com um filme em que as técnicas do Cinema Directo se juntam a uma construção ficcional com não actores, dirigidos segundo um guião escrito que reconstrói a realidade. Logo em 1963, surge *Take It All*, de Jutra, em que o autor reúne não só o entusiasmo pelo Cinema Directo, mas também a experiência da auto-ficção e auto-ensaio, chamando a atenção para a possibilidade da construção autoral de um mundo cinematográfico através do encontro entre uma câmara que participa e uma reconstrução efabulatória da realidade. Este será um traço fundamental nesta retrospectiva: até aos anos 1990, época cuja produção de documentário passou a ser mundialmente marcada pelos critérios televisivos, a distinção entre documentário e ficção era inapta para referir aquilo que os filmes eram e faziam. Veja-se por exemplo *The Cat in the Bag*, de Groulx, ou *A Scream From Silence*, de Poirier.

A construção ficcional surge também como estratégia para o alargamento do campo do real em cinema: construindo ritmos, tensões e encontros entre momentos *documentários* e momentos *fccionados*, filmes como *The Orderers* ou *Wow* reconstroem espaços de radical subjectividade (a prisão, o sonho), devolvendo-os enquanto experiência eminentemente cinemática. O uso do preto e branco e da cor é paradigmático dessa relação tensionada entre o real vivido e o real projectado.

A crítica da modernidade é, também, linha de força que atravessa as décadas aqui representadas, através de filmes com formas extremamente díspares, de *Between You and You All*, de Groulx, aos filmes de Arthur Lipsett, *Shadows of Spring*, de L'Espérance, *Encirclement - Neo-Liberalism Ensnares Democracy*, de Brouillette, ou *La fiction nucléaire*, de Chabot, entre outros. No entanto, esta não pode separar-se, em muitos casos, do retrato dicotómico entre o espaço urbano e a ruralidade, do confronto com uma natureza e paisagem difíceis, bem como da procura do espaço da tradição e do fundo imemorial do presente, como em *The Shimmering Beast*, de Perrault, *Of Whales, the Moon and Men*, de Perrault, Brault e Carrière, *The Theory of Everything*, de Baril, *Between Sweet and Salt Water*, de Brault, ou *Drifting States*, de Côté.

A luta dos povos autóctones pelo reconhecimento das suas culturas e territórios filmada por Obomsawin coloca o problema da identidade política, linguística e cultural, juntamente com os filmes que indiciam um problema de princípio na questão da autonomia – uma relação com a Europa marcada por uma história de colonialismo, reconfigurada numa narrativa identitária que suporta o nacionalismo francófono e do Quebeque (*La visite du général de Gaulle au Québec*, de Labrecque, *Avec tambours et trompettes*, de Carrière, *Voyage en Amérique avec un cheval emprunté*, de Chabot, entre outros). E sempre a pergunta pela América.

É também de realçar o elo recorrente entre a filmografia quebequense e as questões do trabalho e da exploração económica, através de retratos que quase derivam em autênticos poemas distópicos de enorme força de denúncia (*Richesse des autres*, *Normetal*, *La fiction nucléaire*, *Day After Day* – para individualizar alguns, já que todos os filmes mobilizam um olhar político dos seus autores).

Para terminar, façamos um exercício da anacronia para a cronologia: dos primeiros planos de *The Snowshoers*, para a viagem a Nova Iorque em *Of Whales, the Moon and Men*, passando pela dança de *Chairy Tale*, pelas imagens aéreas ao som de Ornette Coleman em *La fiction nucléaire*, terminando nas 19 bobines de Earl Tremblay, no filme de Robert Morin *Yes Sir! Madame...*, que leva ao absurdo essa ideia estranha e improvável de se fazerem filmes canadianos no Quebeque.

Cabe agradecer profundamente a Richard Brouillette, companheiro e interlocutor, que nos guiou, mostrou, assegurou nesta descoberta.

— CÍNTIA GIL

The idea of another America (generously put forward by Robert Daudelin) comprises a plot of problems: a Francophone America at the heart of one of the continent's most prosperous countries; a place both detached from the common perception of American culture and a part of it, dealing with hardly circumscribable dualisms (such as bilingualism). A territory whose identity is, as a matter of principle, defined by crisis.

We do not intend to present the history of Quebec's (documentary) cinema. What we want is to find paths in this rich and complex filmmaking, traces of the issues it raises.

While arranging the sessions we mostly tried to establish links between films based on contemporaneity, thus enabling the formal, poetic and dramatic themes and strategies to emerge in an "anachronistic way": "It is better to recognise the *necessity of anachronism* as something positive: it seems to be internal to the objects themselves – the images – whose history we're trying to reconstruct. In a first approximation, then, anachronism would be the temporal way of expressing the exuberance, complexity and overdetermination of images." (Georges Didi-Huberman, in *Before the Image, Before Time: The Sovereignty of Anachronism*). This retrospective is a journey through the contemporaneity of a given cinema, showing that the most common issues about its purpose today have more to do with *repetition* than with confronting novelty. In short, we mean to highlight the life which remains in the history of this cinema, and which allows it to be seen as a cinematic *place* of today.

The dawn of direct cinema in Quebec takes place in the late 1950s with *The Snowshoers*, reacting to the *candid camera* tradition with agile filmmaking, hand-held camera, synchronous sound and immersion in the events. Almost simultaneously arises a desire for fiction that hijacks those methodologies and techniques, making *fictions of reality* that one can't overlook when trying to understand this historical period. Bail anticipates it in *Les désœuvrés*, a film combining techniques from direct cinema and a fictional creation with non-actors, directed according to a written script that is a remake of reality. As soon as 1963, Jutra directs *Take It All*, bringing together the enthusiasm for direct cinema and the experiment of self-fiction and self-essay. In doing so, he draws attention to the possibility of the author creating a cinematic world by having an interactive camera meet a fable-like remake of reality. This will be a key feature in this retrospective: until the 1990s, when television standards influenced the production of documentaries all over the world, the distinction between documentary and fiction was unfit to describe what the films were and did. Take *The Cat in the Bag*, by Groulx, or *A Scream From Silence*, by Poirier, for instance.

The fictional construct also emerges as a strategy to broaden the realm of the real in film: creating rhythms, tensions and confluences between *documentary* moments and *fiction* moments, films such as *The Orderers* or *Wow* rebuild spaces of radical subjectivity (the prison, the dream), handing them back as an eminently cinematic experience. The use of black and white and colour is a prime example of such a tensioned relation between experienced reality and projected reality.

Modernity is also criticised throughout the decades at issue by films extremely different in shape, from *Between You and You All*, by Groulx, to the films of Arthur Lipsett, to *Shadows of Spring*, by L'Espérance, *Encirclement*

– *Neo-Liberalism Ensnares Democracy*, by Brouillette, or *La fiction nucléaire*, by Chabot, among others. However, in plenty of cases such criticism can't be isolated from the dichotomous portrait of urban and countryside environment, from the confrontation with a harsh nature and landscape, as well as from the search for the place of tradition and the present's immemorial background, as in *The Shimmering Beast*, by Perrault, *Of Whales, the Moon and Men*, by Perrault, Brault and Carrière, *The Theory of Everything*, by Baril, *Between Sweet and Salt Water*, by Brault, or *Drifting States*, by Côté.

The struggle of the indigenous peoples for the recognition of their cultures and territories, which Obomsawin films, raises the issue of political, linguistic and cultural identity. The same goes for the films that suggest a question of principle as far as autonomy is concerned – a relation with Europe marked by a history of colonialism, reconfigured into an identity narrative that sustains Francophone and Quebec's nationalism (*La visite du général de Gaulle au Québec*, by Labrecque, *Avec tambours et trompettes*, by Carrière, or *Voyage en Amérique avec un cheval emprunté*, by Chabot, among others). And always asking for America.

We should also emphasise the recurring link between Québécoise cinematography and issues of work and economic exploitation, by means of portraits almost drifting into real dystopian poems with great condemning strength (*Richesse des autres*, *Normetal*, *La fiction nucléaire*, *Day After Day* – to name but a few, since all films encompass their authors' political view).

Lastly, let us conduct an experiment from anachronism to chronology: from the first shots of *The Snowshoers*, to the journey to New York in *Of Whales, the Moon and Men*, to the dance of *Chairy Tale*, to the aerial images to the sound of Ornette Coleman in *La fiction nucléaire*, and finally to the 19 reels of Earl Tremblay, in Robert Morin's film *Yes Sir! Madame...*, which takes that strange and unlikely idea of making Canadian films in Quebec to the absurd.

We express our deep appreciation to Richard Brouillette, fellow traveller and partner, who guided us, showed us and assured us along this discovery.

– CÍNTIA GIL

A habitual parceria entre a Cinemateca e o Doclisboa concretiza-se, este ano, através de uma retrospectiva dedicada ao cinema do Quebec (incluindo o documentário e alguma ficção nascida do documentário), desde os finais dos anos 1950 até hoje, ou seja, cobrindo aquilo que, grosso modo, é a história desse cinema como polo cinematográfico com forte identidade própria.

Porquê o Quebec? Antes de mais porque, qualquer que seja a visão que tenhamos sobre ela, não é possível fazer uma história do documentário sem abordar o polo local do Cinema Direto dos inícios dos anos 1960, altura em que toda a história dessa revolução passava obrigatoriamente pela obra de Jean Rouch, pelos americanos da Drew Associates e pela comunidade de cineastas canadianos reunidos no ONF (Office national du film ou NFB – National Film Board), sobretudo francófonos, embora, em vários momentos, não em exclusivo. Nesse período, o Quebec foi um dos três elos fundamentais de uma cadeia de experiências que, no fundo, eram uma só, e que como tal foram muitíssimo comunicantes (como se constata, não só pelos contactos dos quebequenses com o grupo estado-unidense, mas também, por exemplo, pelas ligações dos primeiros com Rouch e, em particular, pela contribuição decisiva dada por Michel Brault à obra do autor francês). Pesem embora os diferentes prolongamentos que os respetivos contextos geraram, pesem embora as variantes e mesmo as polémicas internas nas equipas dos dois polos do continente norte-americano, houve entre eles um impulso comum e um sentimento de partilha, razão pela qual se lhes pode aplicar com rigor um termo único (“Cinema Direto”, muito mais adequado do que a suposta separação por vezes estabelecida entre Rouch e os outros por via da errada leitura do termo “cinéma-vérité”). Para o polo canadiano, esse foi o momento de efervescência – o *momentum* – que, com alguma precisão, devemos situar entre 1958 e os meados da década de 1960 e que surgiu, de resto (como aconteceu com os outros de modo ainda mais flagrante), na sequência de obras mutantes ao longo da década de 1950. Por outro lado, foi nesse período de intensa experimentação que o cinema desta província deu quase todos os grandes saltos que, por alguns anos, o vieram a colocar com relevância no mapa do cinema internacional, incluindo e ultrapassando a contribuição para o Direto: em 1963, o salto para a produção documental de longa-metragem com o marco essencial *Of Whales, the Moon and Men*, do par Brault/Perrault; nesse mesmo ano e no ano seguinte, o salto para as longas de ficção com os também fundamentais *Take It All*, de Claude Jutra, e *The Cat in the Bag*, de Gilles Groulx – o princípio de uma ficção nascida da técnica e da metodologia do Direto, num trânsito que não se deu apenas neste cinema e que um dos seus maiores investigadores, Gilles Marsolais, rotulou iconicamente de “polinização da ficção”; finalmente, o salto para um *cinema nacional* que, insiste-se, ganhou identidade própria e que, no terreno industrial, começou aliás a emancipar todo o Canadá da sua crónica proximidade (e inferioridade) em relação ao cinema *hollywoodiano*.

Nada disto teria porém sido o que foi, se estas experiências de cinema não tivessem coincidido com o acordar de uma região. Sendo verdade que o esforço de desenvolvimento do documentário canadiano tinha já tido um marco com a fundação do ONF/NFB, em 1939, sob a direção de John Grierson (uma novidade que, até aí, não tinha estado na origem de grandes contribui-

ções históricas, porventura com a única exceção, muito relevante, da obra canadiana de Norman McLaren), a agulha que despoletou outro rumo foi a mudança do organismo de Otava para Montreal, em 1956, e as tensões que aí vieram a surgir entre cineastas anglófonos e francófonos. Começando por partilhar experiências comuns ainda lideradas pela comunidade anglófona (foi o caso da série *Candid Eye*, feita para a televisão em 1958-60), um grupo de cineastas francófonos (não formados pelo ONF) entrou rapidamente em polémica com os restantes, afirmando-se perante eles tanto pela revolta contra um documentário que consideravam pomposo e académico como pela invocação da realidade social e cultural da sua região, até aí secundarizada. Por trás do *momentum* do cinema quebequense, estava então sobretudo esta “equipa francesa” do ONF e, por trás dela, o despertar de um *espírito de nação*, com todos os seus correlativos económicos (a “revolução tranquila” dos inícios da década de 1960), políticos (o crescimento gradual do movimento nacionalista e da vertente radicalizada dele até à “crise de Outubro” de 1970, os prolongamentos disso até ao plebiscito de 1980...) e de busca de identidade (a procura antropológica das raízes, o contacto com as comunidades autóctones, a referência à construção demográfica da região...). Foi a coincidência destes planos que esteve na base de todos aqueles saltos e foi este contexto de emancipação e de análise coletiva que acabou por marcar objetos filmados e linhas temáticas de muito do que se fez naqueles inícios e depois.

O programa que elaborámos em conjunto abarca a fase de arranque deste percurso – as obras seminais do final dos anos 1950 e inícios da década de 1960, no campo do documentário –, o momento em que daí se parte para um novo tipo de ficção e, depois, filmes marcantes de todas as décadas seguintes, nos quais se prolonga e renova o ímpeto original. Incluem-se marcos históricos de muitos realizadores fundamentais e, sobretudo, exemplificam-se as principais vertentes do conjunto: documentários políticos e sociais que abordam a história contemporânea da província; (mais pontualmente) filmes que retomam a tradição viajante e universalista da grande história do documentário; filmes antropológicos, tanto sobre os povos autóctones (neste caso quase sempre em articulação com as questões políticas da sua sobrevivência e integração) como sobre a população “moderna”, de raiz europeia, a braços com a sua própria questão identitária; documentários sociológicos, em que o mais banal quotidiano esconde sempre a introspeção coletiva e onde perpassam as questões da construção demográfica e, não raro, do exílio; filmes-ensaio modernos confrontando o quotidiano com a matéria da história e do próprio cinema – numa afirmação clara de que já se fechou um longo ciclo que hoje se confronta também consigo próprio.

Finalmente, assinala-se a estrutura mista de cronologia e de associações temáticas (rompendo portanto com a mera ordem cronológica e, assim, privilegiando rimas internas, choques, associações) e o facto de serem incluídos alguns grandes clássicos do (grande) cinema de animação do Quebec, os quais, contra uma tendência frequente, quisemos justamente *não isolar* em capítulo autónomo.

– JOSÉ MANUEL COSTA

This year, the traditional partnership between Cinemateca and Doclisboa takes form in the retrospective dedicated to the cinema of Quebec (including documentary and some fiction *born from documentary*), from the late 1950s to date, that is to say covering what is broadly the history of that cinema as a cinematic centre with a strong, distinctive identity.

Why Quebec? First and foremost because whatever perspective we may have about it we can not write the history of documentary without addressing the local pole of direct cinema in the early 1960s, when the history of that revolution necessarily involved the work of Jean Rouch, the Drew Associates in the US and the community of Canadian filmmakers gathered at the National Film Board (NFB), especially – although in several moments not exclusively – the French-speaking ones. During that period, Quebec was one of three essential links in a chain of experiments, which were in fact just one and thus communicated abundantly (as evidenced not only by the contacts between the two groups in Quebec and the US, but for instance also by the connections between filmmakers in Quebec and Rouch, and in particular the decisive contribution given by Michel Brault to the French author's work). In spite of the distinct continuations their respective contexts produced, in spite of the nuances and even internal disputes in both teams of the North American continent, they shared a common drive and sense of belonging, which is why a single expression might accurately apply to them (“direct cinema”, far more adequate than the putative split established at times between Rouch and the others by wrongly interpreting the expression “cinéma-vérité”). As far as the Canadian pole is concerned, that was the boiling moment, the momentum, which we should somewhat accurately place between 1958 and the mid-1960s, and which emerged (as was even more blatantly the case with the others) following other mutant works throughout the 1950s. In addition, it was during that period of intense experimentation that cinema originating from that province made all the major leaps that for a few years placed it on the map of international filmmaking, including and going beyond its contribution to direct cinema: in 1963, the leap into feature-length documentary production with the essential milestone *Of Whales, the Moon and Men*, by Brault/Perrault; that same year and the following, the leap into feature-length fiction films with the also essential *Take It All*, by Claude Jutra, and *The Cat in the Bag*, by Gilles Groulx – the start of fiction filmmaking born from the technique and methodology of direct cinema, a transit not exclusive to this cinematography and that one of its greatest researchers, Gilles Marsolais, iconically labelled as “fiction pollination”; lastly, the leap to a *national cinema*, which we stress yet again gained its own identity, and as an industry made way for the emancipation of all Canada from its chronic proximity (an inferiority) to Hollywood cinema.

None of this would've been what it was if these film experiments hadn't coincided with the awakening of the region. As indisputable as it may be that the effort to develop Canadian documentary had already seen a milestone in the establishment of the NFB, in 1939, under the direction of John Grierson (a novelty that up to then hadn't resulted in any major historic contributions, with possibly the only very significant exception of Norman McLaren's Canadian work), what triggered a change in course was its move from Ottawa to Montreal, in 1956, and the subsequent tensions between French – and English-speaking filmmakers. Starting by sharing common experiences still led by the

English-speaking community (as was the case of the *Candid Eye* series made for television in 1958-60), a group of French-speaking filmmakers (not trained by the NFB) quickly got into an argument with the others, simultaneously revolting against a documentary they saw as pompous and academic, and calling upon their region's social and cultural reality, which until then had taken second place. Behind the momentum of Québécoise filmmaking was therefore mostly this "French team" at the NFB, which in turn was backed by the awakening of a *spirit of nation* concerning the economy (the "peaceful revolution" from the early 1960s), politics (the gradual growth of the nationalist movement and of its radical branch until the "October Crisis" of 1970; its continuation until the 1980 referendum...) and the quest for identity (the anthropological search for its roots, the contact with the indigenous communities, the reference to the demographic building of the region...). The combination of all these aspects formed the basis for all those leaps, and it was this context of emancipation and collective analysis that ended up leaving its mark on many of the films and themes shot then and after.

The programme we draw up together encompasses the start-up phase of this trajectory – the seminal works from the late 1950s and early 1960s as far as documentary is concerned –, the moment when it gives way to a new kind of fiction, and then landmark films from every decade thereafter, which extend and renew the original impetus. We include historical milestones by many key directors, and above all we provide examples from the main facets of the ensemble: political and social documentaries addressing the province's contemporary history; films resuming the travelling and universalist tradition of the great history of documentary; anthropological films on the indigenous peoples (in which case almost always in connection with the political issues regarding their survival and integration), as well as on the "modern" population with European roots faced with their own identity issues; sociological documentaries where the most trivial daily life always conceals collective self-examination, and where the issues of demographic construction and often exile are manifest; modern essay films confronting daily life with the matter of history and cinema itself – in a clear statement that a long cycle has come full circle and today is also confronted with itself.

Lastly, we should point out the mixed structure combining chronology and theme-based connections (thus breaking away with the mere chronological order, and thus favouring internal rhymes, clashes and connections), and the fact that we throw in some of the great classics of Quebec's (great) animation filmmaking, which we deliberately and against a frequent tendency *didn't want to isolate* in a chapter of its own.

– JOSE MANUEL COSTA

1. Ruptura – Debates de Cinema / Breaking Off – Debating Film

Brault, durante a rodagem de *The Days Before Christmas* (integrado na série *Candid Eye* e filmado em grande parte com teleobjectiva), apercebe-se da possibilidade de ir mais longe na criação de um *outro cinema*, rodado com câmara à mão e grande angular, feito no coração dos acontecimentos. Responde com *The Snowshoers*. Quase simultaneamente, Bail antecipa uma tradição ainda por inaugurar: o trabalho ficcional que incorpora métodos e técnicas do Cinema Directo.

During the shooting of *The Days Before Christmas* (part of the *Candid Eye* series and largely shot with a telephoto lens), Brault realises it is possible to go further into the creation of a *new cinema*, resorting to hand-held camera and wide-angle lenses, carried out at the heart of events. His answer is *The Snowshoers*. Almost simultaneously, Bail anticipates a path yet to unveil: fiction work embracing methods and techniques from direct cinema.

1958 • Canadá / Canada • 30'
• PB / BW • Inglês / English

The Days Before Christmas

Terence Macartney-Filgate,
Stanley Jackson, Wolf Koenig



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Michel Brault, Georges Dufaux
SOM / SOUND Jack Locke, George Croll, Kay Shannon
MONTAGEM / EDITING Roman Kroitor, René Laporte, Wolf Koenig
PRODUÇÃO / PRODUCTION Office national du film du Canada
CONTACTO / CONTACT Office national du film du Canada

Período de Natal em Montreal. As multidões ensardinhadas, pais natais de centro comercial, anjos de jardim de infância e clubes nocturnos escandalosos compõem um retrato vívido das férias.

Christmas time in Montreal. The milling crowds, department store Santas, Brink's messengers, kindergarten angels and boisterous nightclubs all combine to make a vivid portrait of the holidays.

1958 • Canadá / Canada • 15' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

The Snowshoers

Les raquetteurs

Gilles Groulx, Michel Brault



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Gilles Groulx, Michel Brault
SOM / SOUND Marcel Carrière **MONTAGEM / EDITING** Gilles Groulx, Michel Brault **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
GILLES GROULX • 1973, 24 Hours or More [24 heures ou plus]
• 1964, Such a Simple Game [Un jeu si simple]
MICHEL BRAULT • 1990, The Paper Wedding [Les noces de papier]
• 1974, Orderers [Les ordres]

Com grande autenticidade e espontaneidade, *The Snowshoers* regista a confraternização e o ritual em torno de uma competição de raquetes de neve, em Sherbrooke, no final dos anos 1950. O filme marcou o início de uma nova abordagem à realidade no documentário e prefigura o estilo de marca da recém-criada secção francesa do Office national du film. Hoje, *The Snowshoers* é considerado um precursor do Cinema Directo.

With great authenticity and spontaneity, *The Snowshoers* records the celebration and ritual surrounding a snowshoe competition in Sherbrooke in the late 1950s. The film marked the beginning of a new approach to reality in documentary and prefigures the trademark style of the National Film Board of Canada's newly formed French Unit. Today, *The Snowshoers* is considered a precursor to the birth of direct cinema.

1959-2007 • Canadá / Canada • 73'
• PB / BW • Francês / French

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Nova versão baseada em material restaurado segundo a vontade do realizador (o filme esteve invisível durante décadas, até ser recuperado em 2007) / New version based on restored footage according to the director's will (the film was unseen for decades until being rescued in 2007)

Les désœuvrés

René Bail



ARGUMENTO / SCRIPT René Bail **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** René Bail, Michel Lamothe, Jacques Leduc **SOM / SOUND** Serge Boivin **MONTAGEM / EDITING** René Bail **PRODUÇÃO / PRODUCTION** (Versão de 2007 / 2007 version) Conseil des Arts du Canada, Conseil des Arts et des Lettres du Québec, Main Film, National Film Board **CONTACTO / CONTACT** La Cinémathèque Québécoise **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY**
1958, Printemps • 1957, Mécanique • 1957, Chantier • 1953, Été
• 1952, Tan-Tan des Bois

“O filme inova no plano formal e narrativo, distinguindo-se pela sua poesia singular. Lança também as bases de um cinema genuinamente quebequense, deixando, pela primeira vez, os actores exprimir-se na nossa língua. Para mais, o filme, em que Bail trata de quase todos os aspectos (produção, realização, fotografia, revelação dos negativos, captação de som, sincronização, montagem), atesta a sua grande mestria técnica e criatividade.” – Richard Brouillette

“The film innovates when it comes to form and narrative, distinguishing itself for its unique poetry. It also lays the foundations for a truly Québécoise cinema, allowing the actors for the first time to express themselves in our language. In addition, the film, in which Bail covers nearly all areas (production, directing, photography, negative development, sound recording, synch, editing), shows great technical skill and ingenuity.” – Richard Brouillette

2. O Cinema Directo no Quebec / Direct Cinema in Quebec

Três das grandes linhas temáticas do cinema desta época: a vida urbana, o desporto e as comunidades isoladas numa natureza dura. Três filmes em que a portabilidade do equipamento, o som síncrono e a imersão nos espaços-tempos filmados (ou seja, a linguagem do Cinema Directo) constroem, de maneiras muito diversas, retratos de enorme força poética.

Three of the major topics of cinema at the time: urban life, sport and isolated communities in a harsh landscape. Three films in which the portable nature of the equipment, synchronous sound and the immersion in the space and time filmed (i.e. the language of direct cinema) result in many different ways in strong poetic portraits.

1962 • Canadá / Canada • 42' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

September Five at Saint-Henri

À Saint-Henri le cinq septembre

Hubert Aquin



NARRAÇÃO / NARRATED BY Jacques Godbout **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Guy Borremans, Michel Brault, Georges Dufaux, Claude Fournier, Bernard Gosselin, Jean Roy, Claude Jutra, Bernard Devlin, Arthur Lipsett, Don Owen, Daniel Fournier **SOM / SOUND** Marcel Carrière, Roger Lamoureux, Roger Hart, Claude Pelletier, Leo O'Donnell, Werner Nold **MONTAGEM / EDITING** Jacques Godbout, Monique Fortier **MÚSICA / MUSIC** Eldon Rathburn, Raymond Lévesque **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 1961, Courtship [Le temps des amours] • 1959, Of Sport and Men [Le sport et les hommes]

Rodagem de 24 horas no bairro popular de Saint-Henri, em Montreal, revelando-se a simplicidade dos seus moradores descomplexados, nem muito ricos nem absolutamente pobres, que começaram a diminuir quando Saint-Henri deixou de ser o reino dos curtumes que fora outrora. O filme inspirou-se no romance *The Tin Flute*, de Gabrielle Roy.

24 hours in the popular neighbourhood of Saint-Henri, in Montreal, showing the simplicity of its straightforward residents, neither very wealthy, nor completely poor, whose numbers decreased when Saint-Henri ceased to be the king of the tanning industry it once was. The film took inspiration from the novel *The Tin Flute*, by Gabrielle Roy.

1961 • Canadá / Canada • 28' • 16mm
• PB / BW • Francês, Inglês / French, English

Wrestling

La lutte

Michel Brault,
Claude Jutra, Marcel
Carrière, Claude Fournier



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Michel Brault, Claude Jutra, Claude Fournier **SOM / SOUND** Marcel Carrière **MONTAGEM / EDITING** Michel Brault, Claude Jutra, Claude Fournier **MÚSICA / MUSIC** Bach, Vivaldi **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada

Uma perspectiva de câmara escondida sobre a luta profissional no Fórum de Montreal, onde se encenam alguns dos maiores combates, e em salões de luta clandestinos onde os guerreiros praticam a sua arte. Nada escapa à câmara enquanto novatos musculados lutam corpo-a-corpo, dão socos, contorcem-se, rugem e fazem caretas, contribuindo com a sua representação para divertir e excitar a multidão.

A candid-camera view of professional wrestling as seen in the Montréal Forum, where some of the biggest bouts are staged, and in backstreet wrestling parlors where the warriors practice their art. Nothing escapes the probing camera as well-muscled tyros grapple, punch, squirm, roar and grimace, adding their own variations of showmanship to amuse and excite the crowd.

1962 • Canadá / Canada • 28' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

Manouane River Lumberjacks

Bûcherons de la Manouane

Arthur Lamothe



ARGUMENTO / SCRIPT Arthur Lamothe **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Guy Borremans, Bernard Gosselin **SOM / SOUND** Claude Pelletier **MONTAGEM / EDITING** Arthur Lamothe, Jean Dansereau **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1996, Silencing the Guns [Le silence des fusils] • 1986, Equinoxe • 1980, A Wives' Tale [Une histoire de femmes] • 1970, Hell no Longer [Le mépris n'aura qu'un temps] • 1963, De Montréal à Manicouagan

As florestas do Quebeque fornecem a maior parte do papel dos jornais da América do Norte. Entre o Outono e o Inverno, as lamúrias das serras eléctricas e os gritos dos homens ecoam nos bosques. É um trabalho duro, frio e solitário – a temperatura pode chegar aos -50° C, mas o trabalho prossegue. Um filme áspero sobre uma vida áspera que nos leva ao coração de uma das mais importantes indústrias canadianas.

The forests of Quebec supply much of the newsprint for North America's newspapers. From fall until spring, the woods echo with the whine of power saws and the shouts of men. It is a tough, cold, and lonely job – the temperature may register -50° C, but the work continues. A rugged film about a rugged life, it takes you to the very heart of a major Canadian industry.

3. Aos que vêm aí / To Those Who Come

Primeira longa-metragem produzida pelo Office national du film du Canada, estreado em Cannes em 1963.

The first feature film produced by the National Film Board, which premiered at Cannes in 1963.

1962 • Canadá / Canada • 106' • 16mm
• PB / BW • Francês / French

Of Whales, the Moon and Men Pour la suite du monde

Pierre Perrault, Michel Brault



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Michel Brault, Pierre Perrault, Marcel Carrière **SOM / SOUND** Pierre Lemelin, Ron Alexander, Roger Lamoureux **MONTAGEM / EDITING** Werner Nold **MÚSICA / MUSIC** Jean Cousineau, Jean Meunier **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** PIERRE PERRAULT, MICHEL BRAULT • 1971, L'Acadie, l'Acadie PIERRE PERRAULT • 1994, Cornouailles • 1982, The Shimmering Beast [La bête lumineuse] MICHEL BRAULT • 1990, The Paper Wedding [Les noces de papier] • 1974, Orderers [Les ordres]

O primeiro grande documentário do Quebeque. É não só um denso retrato antropológico de uma comunidade de pescadores de belugas de longa tradição (ver também *Beluga Days*), mas também uma reflexão sobre a história e identidade da região e sobre a relação desta com os habitantes anteriores, com o país Canadá e com a América como identidade.

Quebec's first great documentary. It is not only a dense anthropological portrait of a community of beluga fishers with a long tradition (see also *Beluga Days*), but also a reflection on the history and identity of the region, and on its relation with the ones who already lived there, with Canada as a country and with America as a source of identity.

4. Take It All

Em *Take It All*, Jutra e a sua companheira são o casal central num filme fortemente autobiográfico. Associando a auto-ficção às técnicas do Cinema Directo, o realizador representa-se num vaivém entre uma construção cinematográfica do mundo (de procedimentos quase experimentais) e a sua realidade pessoal. A anteceder, um dos clássicos de animação de McLaren e uma das suas grandes parábolas sobre a coexistência e a colaboração, com Claude Jutra como actor.

In *Take It All*, Jutra and his companion play the main couple in a highly autobiographical film. Combining self-fiction and the techniques of direct cinema, the director depicts himself, moving back and forth between a cinematic construct of the world (with nearly experimental procedures) and his personal life. Before, we screen one of McLaren's animation classics that is also one of his greatest parables on coexistence and collaboration, featuring Jutra as actor.

1957 • Canadá / Canada • 10' • 35mm
• PB / BW • Cartões de título em inglês /
English title cards

A Chairy Tale

Norman McLaren,
Claude Jutra



ANIMAÇÃO / ANIMATION Evelyn Lambart **MÚSICA / MUSIC** Ravi Shankar, Chatur Lal, Maurice Blackburn **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** NORMAN MCLAREN • 1968, Pas de deux • 1952, Neighbours CLAUDE JUTRA • 1971, Mon oncle Antoine • 1964, Take It all [À tout prendre]

Uma cadeira, animada por Evelyn Lambart, recusa-se a que se lhe sentem em cima, obrigando um jovem a executar uma espécie de dança com ela. O acompanhamento musical é de Ravi Shankar e Chatur Lal.

A chair, animated by Evelyn Lambart, refuses to be sat upon, forcing a young man to perform a sort of dance with the chair. The musical accompaniment is by Ravi Shankar and Chatur Lal.

1963 • Canadá / Canada • 99'
• PB / BW • Francês / French

Take It All À tout prendre Claude Jutra



ARGUMENTO / SCRIPT Claude Jutra **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michel Brault, Bernard Gosselin, Jean-Claude Labrecque **SOM / SOUND** Éric de Bayser **MONTAGEM / EDITING** Claude Jutra **MÚSICA / MUSIC** Jean Cousineau, Maurice Blackburn, Serge Garant **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films Cassiopée, Orion Films **CONTACTO / CONTACT** La Cinémathèque Québécoise **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1985, The Dame in Color [La dame en couleurs] • 1973, Kamouraska • 1971, Mon oncle Antoine • 1969, Wow • 1957, A Chairy Tale

Um homem debate-se com a sua identidade, as suas escolhas de vida, a sua relação inter-racial e a sua homossexualidade latente. Retrato de alguns jovens intelectuais no início dos anos 1960, em Montreal.

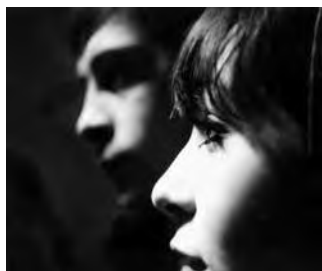
A man struggles with his identity, his life choices, his interracial relationship, and his latent homosexuality. A portrait of some young intellectuals in early 1960s Montreal.

5. Onde está o Quebeque? 1 / Where Is Quebec? 1

1964 • Canadá / Canada • 79' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

The Cat in the Bag Le chat dans le sac

Gilles Groulx



ARGUMENTO / SCRIPT Gilles Groulx **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Jean-Claude Labrecque **SOM / SOUND** Marcel Carrière **MONTAGEM / EDITING** Gilles Groulx **MÚSICA / MUSIC** John Coltrane, François Couperin, Antonio Vivaldi **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1982, Au pays de Zom • 1973, 24 Hours or More [24 heures ou plus] • 1969, Where Are You? [Où êtes-vous donc?] • 1964, Such a Simple Game [Un jeu si simple] • 1958, The Snowshoers [Les raquetteurs]

Primeira longa-metragem de ficção de Groulx, que integra os métodos do Cinema Directo. O elenco é composto por actores não profissionais, os diálogos são improvisados e a rodagem é feita em continuidade, em cenários naturais. Seguindo-se a *Take It All*, de Jutra, é mais um marco na construção de uma identidade cinematográfica da região, que começa por assentar nas experiências documentais do início da década, mas que agora se afirma também pela ficção.

Groulx's first feature film embraces the methods of direct cinema. The cast is made up of non-professional actors, the dialogues are improvised and the shooting is carried out in continuity in natural settings. Following Jutra's *Take It All*, it is yet another milestone in the making of a cinematic identity for the region, which initially relies on the documentary experiments of the early 1960s, but now also asserts itself through fiction.

6. A Cidade é o Povo / City Is the People

Imagens de comunidade, mosaico entre memória colectiva e memórias individuais. Em *The Street*, temos o elo entre o íntimo e o social. *Les héritiers*, primeiro filme de Groulx, revela uma filmografia a vir. *Shadows of Spring* reflecte um projecto de modernidade urbana alheio aos seus habitantes. *Aube urbaine* medita entre imagens do quotidiano e vozes de habitantes. Uma sessão sobre a rarefacção da textura social da cidade.

Community images, a mosaic halfway between collective and personal memories. In *The Street*, there's the link between private and social. *Les héritiers*, Groulx's first film, unveils a future filmography. *Shadows of Spring* mirrors a project of urban modernism unaware of its inhabitants. *Aube urbaine* meditates between daily life images and voices of residents. A session about the scarcity of the city's social fabric.

1976 • Canadá / Canada • 11' • 35mm
• Cor / Colour • Inglês / English

The Street

Caroline Leaf



ARGUMENTO / SCRIPT Mordecai Richler **ANIMAÇÃO / ANIMATION** Caroline Leaf **SOM / SOUND** Ken Page **MONTAGEM / EDITING** Caroline Leaf **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 1991, Two Sisters [Entre deux soeurs] • 1985, The Owl and the Pussycat • 1979, Interview • 1978, The Metamorphosis of Mr. Samsa • 1974, The Owl Who Married a Goose: An Eskimo Legend

Uma tomada de posição incisiva sobre a forma como muitas famílias reagem aos seus membros velhos e enfermos. Em pinceladas de aguarelas e tinta, a cineasta Caroline Leaf ilustra reacções a uma avó moribunda, registando os sentimentos familiares e destilando-os na dura realidade.

A strong statement about how many families respond to their old and infirm members. In washes of watercolour and ink, filmmaker Caroline Leaf illustrates reactions to a dying grandmother, capturing family feelings and distilling them into harsh reality.

Les héritiers

Gilles Groulx



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Gilles Groulx **MONTAGEM / EDITING** Gilles Groulx **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Gilles Groulx **CONTACTO / CONTACT** La Cinémathèque Québécoise **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1982, Au pays de Zom • 1973, 24 Hours or More [24 heures ou plus] • 1964, Such a Simple Game [Un jeu si simple] • 1964, The Cat in the Bag [Le chat dans le sac] • 1958, The Snowshoers [Les raquetteurs]

Primeiro filme de Gilles Groulx, rodado com uma câmara emprestada pelo irmão, mudo, apresentado como foi deixado e onde já se encontram os temas e a dialéctica da sua obra: o realismo documental, o espaço social a explorar, a vida quotidiana, a relação entre indivíduo e sociedade, as disparidades sociais, a sociedade de consumo, a sedução e a felicidade.

The first film by Gilles Groulx, shot with a camera borrowed from his brother, mute, presented as it was left and where one can already find the issues and the dialectics present in his work: documentary realism, the social space to be explored, daily life, the relation between individual and society, social disparities, consumption society, seduction and happiness.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Programa / Programme
[vide p. 290]

1992 • Canadá / Canada • 52' • 16mm
• Cor / Colour • Francês, Inglês / French, English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Shadows of Spring

Les printemps incertains

Sylvain L'Espérance



ARGUMENTO / SCRIPT Sylvain L'Espérance **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Claude Ouellet, Marc-André Berthiaume, Sylvain L'Espérance **SOM / SOUND** Justine Pimlot, Marie-France Delagrave **MONTAGEM / EDITING** René Roberge **MÚSICA / MUSIC** Nancy King Hughes **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films du Tricycle **CONTACTO / CONTACT** Sylvain L'Espérance **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2016, Fighting Through the Night [Combat au bout de la nuit] • 2012, Standing on the Edge of the World [Sur le rivage du monde] • 2009, Into the Delta [Intérieurs du delta] • 2006, The River Where We Live [Un fleuve humain] • 2002, The Invisible Hand [La main invisible]

Das múltiplas perspectivas deste filme, emerge a recriação de uma memória de um bairro que mostra a fragilidade dos habitats da classe operária. Moradores e trabalhadores do sudoeste de Montreal relatam a sua história trágica: a imigração e colonização dos irlandeses no séc. XIX, a expropriação de Griffintown, a destruição da aldeia de Goose e o declínio industrial de Pointe-Saint Charles e seus arredores.

Emerging from the multiple perspectives of this film, a memory of a neighbourhood is recreated, which tells of the fragility of working class habitats. Residents and workers from southwest Montreal recount its tragic history: the immigration and settling of the Irish in the 19th century, the expropriation of Griffintown, the destruction of Goose village, and the industrial decline of Pointe-Saint Charles and its surroundings.

1995 • Canadá / Canada • 23' • 16mm
• PB / BW • Francês / French

Aube urbaine

Jeannine Gagné



VOZ / VOICE Suzy Marchand **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michel Lamothe, Serge Giguère **SOM / SOUND** Pierre Bertrand **MONTAGEM / EDITING** Louise Dugal **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films de l'Autre **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2008, Turbulence à la périphérie d'une rencontre: Amoureuse? • 2005, Solitudes • 2002, Waterfront Dreams [Au fil de l'eau] • 2000, Pretend You Love Me [Fais semblant que tu m'aimes] • 1998, L'insoumise

Crónica do quotidiano das pessoas da cidade, onde se ouvem testemunhos de cidadãos sobre imagens a preto e branco da vida no centro. “*Aube urbaine* evidencia que o cinema é muito simplesmente esta captura fugaz, na rua, ao virar da esquina de casa, das coisas, das pessoas e dos seus gestos, da luz. Um filme sem objectivo, pelo prazer, tocado pela asa do anjo do cinema”. (Michel Euvrard, Ciné-Bulles)

Chronicle of the daily life of city people, in which one can listen to citizens' statements over black and white images of life in the centre of town. “*Aube urbaine* demonstrates that film is quite simply this fleeting capturing of things, people and their gestures, and light, in the street, around the corner of one's house.” (Michel Euvrard, Ciné-Bulles)

7. Gestos e Paisagens / Gestures and Landscapes

A paisagem concretiza-se em diferentes relações do humano com a natureza. Nesta sessão, viajamos da imersão entre a paisagem e o inconsciente, no clássico de animação *Mindscape*, até à construção comunitária em torno da tradição da pesca da beluga, em *Beluga Days* (que revisita gentes e lugares de *Of Whales, the Moon and Men*, de novo no mais puro Cinema Directo). Entre os dois, *The Theory of Everything*, mapeando território, registando o seu imaginário.

The landscape manifests itself on several relations between man and nature. In this session, we travel from the immersion amidst the landscape and the unconscious in the animation classic *Mindscape*, to the communal building of the beluga fishing tradition in *Beluga Days* (which revisits people and places from *Of Whales, the Moon and Men*, again in the most pure direct cinema). Between the two, *The Theory of Everything* maps territory and records its imagery.

1976 • Canadá / Canada • 8'
• PB / BW • Sem diálogos / No dialogue

Mindscape

Le paysagiste

Jacques Drouin



SOM / SOUND Roger Lamoureux **MONTAGEM / EDITING** Jacques Drouin **MÚSICA / MUSIC** Jean Denis Larochelle **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2004, Imprints [Empreintes] • 2003, Winter Days [Fuyu no hi] • 2001, A Hunting Lesson [Une leçon de chasse] • 1995, Ex-Child • 1987, Nightangel

Um artista pinta uma paisagem que vê. Depois, descobre que pode literalmente trepar para dentro da imagem, para ver o mundo fantástico lá dentro.

An artist creates a painting of the landscape he sees. He then finds he can literally climb into the picture to see the fantastic world inside.

2009 • Canadá / Canada • 78' • HDCAM SR
• PB / BW • Francês / French

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

The Theory of Everything

La théorie du tout

Céline Baril



ARGUMENTO / SCRIPT Céline Baril **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Julien Fontaine **SOM / SOUND** Julien Fontaine, Céline Baril **MONTAGEM / EDITING** Natalie Lamoureux **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films de l'Autre **CONTACTO / CONTACT** Les Films du 3 Mars **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2005, Life Times 538 [538 fois la vie] • 2001, Games of the Heart [Du pic au coeur] • 1997, The Absent One [L'absent] • 1992, The Ant and the Volcano [La fourmi et le volcan] • 1989, Barcelone

O filme navega por entre pessoas e paisagens, discurso e território. Paisagens sugestivas cuja presença silenciosa diz muito. Pessoas que, quando se lhes pede que falem sobre si, sobre a sua relação com o mundo, falam da terra e do subsolo, das florestas e dos rios, tudo o que as define. Repensam o mundo não como à nossa disposição para explorar, mas como parte de nós. Todas partilham uma tremenda vontade de viver.

The film navigates its way between people and landscapes, between discourse and territory. Evocative landscapes whose silent presence speaks volumes; people who, asked to talk about themselves, about their connection to the world, discuss the land and the subsoil, the forests and the rivers, everything that shapes them. They rethink the world, not as ours to exploit, but as part of us. All share a tremendous appetite for life.

1968 • Canadá / Canada • 15' • 16mm
• Cor / Colour • Francês / French

Beluga Days

Le beau plaisir

Pierre Perrault, Bernard Gosselin, Michel Brault



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Alain Dostie, Gilles Blais **SOM / SOUND** Claude Pelletier, Serge Beauchemin, Jacques Jarry **ANIMAÇÃO / ANIMATION** Co Hoedeman, Glorinda Warny **MÚSICA / MUSIC** Aimé Gagnon, Raymond Gagnon, Jean-Baptiste Gagnon **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada

Um retrato da caça à baleia que mais parece um trabalho de vaqueiros, com curral e tudo, na região de Bas-Saint-Laurent. Em 1534, quando parou na ilha a que chamou Île-aux-Coudres, Jacques Cartier viu os índios capturar as pequenas baleias brancas fixando uma cerca de árvores jovens na lama, ao largo da costa. No filme, os ilhéus mostram que o velho método ainda funciona, graças aos fiáveis “porcos do mar”, à mesma corrente de sempre e a um pouco de magia.

From the lower St. Lawrence, a picture of whale hunting that looks more like a round-up, with a corral, whale-boys and all. In 1534, when he stopped at the island he named l'Île-aux-Coudres, Jacques Cartier saw how the Indians captured the little white beluga whales by setting a fence of saplings into off-shore mud. In the film, the islanders show that the old method still works, thanks to the trusting “sea-pigs”, the same old tide, and a little magic.

1977 • Canadá / Canada • 46'
• PB / BW • Francês / French

Chronique de la vie quotidienne - Lundi: «Une chaumière, un coeur»

Jacques Leduc, Roger Frappier



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Pierre Letarte, Gilles Gascon, Jean-Claude Tremblay **SOM / SOUND** Claude Lefebvre, Jacques Drouin **MONTAGEM / EDITING** Alain Sauvé **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** JACQUES LEDUC, ROGER FRAPPIER • 1984, The Last Glacier [Le dernier glacier] • 1978, Le ventre de la nuit **JACQUES LEDUC** • 1992, Phantom Life [La vie fantôme]

A construção de um *bungalow* num subúrbio de Montreal serve de fio condutor a este filme, no qual se demonstra a importância do dinheiro na organização de uma vida a dois.

The building of a bungalow in a suburb of Montreal is the leading thread behind the film, which demonstrates the importance of money when organising life as a couple.

8. Crónicas / Chronicles

EXIBIÇÃO APENAS APÓS O FESTIVAL,
NA CINEMATECA PORTUGUESA /
ONLY SCREENED AFTER THE FESTIVAL
AT CINEMATECA PORTUGUESA

Entre 1973 e 1978, o Office national du film recupera o impulso do Cinema Directo através da produção de retratos do quotidiano no Quebec, um filme por cada dia da semana, na lógica de um cinema de proximidade por onde passa de novo uma afirmação identitária. Um cinema-crónica só aparentemente ligeiro, pela mão de um realizador que foi elo de ligação entre muitos outros e entre o documentário e a ficção mais genuinamente quebequenses.

Between 1973 and 1978 the National Film Board regains the direct cinema impetus, producing portraits of daily life in Quebec – one film per weekday – according to a proximity cinema characterised once again by an affirmation of identity. A film-chronicle only apparently light by a director who acted as a link between many others, and between the most quintessentially Québécoise documentary and fiction.

1977 • Canadá / Canada • 18'
• PB / BW • Francês / French

Chronique de la vie quotidienne - Jeudi: «À cheval sur l'argent»

Jacques Leduc



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Gilles Gascon, Pierre Letarte, Benoît Rivard **SOM / SOUND** Claude Lefebvre **MONTAGEM / EDITING** Alain Sauvé **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1998, When I Will Be Gone... [L'âge de braise] • 1992, Phantom Life [La vie fantôme] • 1987, Charade chinoise • 1984, The Last Glacier [Le dernier glacier] • 1978, Le ventre de la nuit

O dinheiro que vale enquanto dura uma corrida na pista de Blue Bonnets e o que vale enquanto dura o fim de uma vida. Não seremos todos, em graus diferentes, mais ou menos escravos desse mestre intransigente a que também se chama Bezerro de Ouro?

The money that's worth for the duration of a race at the Blue Bonnets racing track and the money that's worth for the duration of the end of a life. Aren't we all to a greater or lesser extent more or less slaves to that uncompromising master also known as the Golden Calf?

1978 • Canadá / Canada • 25'
• PB / BW • Francês / French

Chronique de la vie quotidienne - Vendredi: «Les chars»

Jacques Leduc



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Pierre Letarte, Gilles Gascon **SOM / SOUND** Jacques Drouin, Joseph Champagne, Claude Lefebvre **MONTAGEM / EDITING** Alain Sauvé **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1998, When I Will Be Gone... [L'âge de braise] • 1992, Phantom Life [La vie fantôme] • 1987, Charade chinoise • 1984, The Last Glacier [Le dernier glacier] • 1978, Le ventre de la nuit

Montreal sob neve, o frio do Inverno. É o período do ano em que os mecânicos fazem muito dinheiro. O automóvel ao serviço do homem? Ao ver o filme, mais parece o contrário.

Montreal covered in snow; winter cold. It is that period of the year when mechanics make a lot of money. The automobile at the service of man? Watching the film, one would say the opposite.

1967 • Canadá / Canada • 29' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

9. O Quebec Livre? 1 / A Free Quebec? 1

O grito de De Gaulle em 1967, “Vive le Québec Libre!”, simultaneamente reforçou as aspirações do povo da região e revelou uma relação histórica que não deixa de ser problemática. Mas a história do Quebec constrói-se sobre povos e territórios cuja nação e cultura De Gaulle talvez não tivesse querido vislumbrar. Duas faces de uma mesma moeda: a colonização e a representação das ideias de justiça e autonomia. O que significa um Quebec livre?

De Gaulle's shouting “Vive le Québec libre!” in 1967 both strengthened the aspirations of the locals and exposed a historical relation, however troublesome it may be. But the history of Quebec is built over peoples and territories whose nation and culture De Gaulle might not have wanted to glimpse. Two sides of the same coin: colonisation, and the representation of the ideas of justice and autonomy. What does a free Quebec mean?



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Bernard Gosselin, Jean-Claude Labrecque, Michel Brault **SOM / SOUND** Marcel Carrière, Serge Beauchemin **MONTAGEM / EDITING** Bernard Gosselin, Jean-Claude Labrecque **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office d'information et de publicité du Québec **CONTACTO / CONTACT** La Cinémathèque Québécoise **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2008, Infiniment Québec • 2003, À hauteur d'homme • 1993, André Mathieu, musicien • 1980, L'affaire Coffin • 1975, Les vautours

A 24 de Julho de 1967, De Gaulle visita a província do Quebec. Labrecque acompanha o acontecimento, construindo um crescendo até ao momento em que De Gaulle, após apelar à saudação da “Nouvelle France”, solta o célebre grito “Vive le Québec libre!”, que leva a população ao rubro e despoleta uma crise diplomática. Rodado em 35mm, mas com um tipo de movimentação próximo do 16mm, o filme dá a sentir o espírito único desse momento colectivo.

On July 24, 1967, De Gaulle visits the province of Quebec. Labrecque follows the event, building momentum until the moment when De Gaulle, after asking the people to salute the “Nouvelle France”, famously shouts “Vive le Québec libre!”, which makes the population go into raptures and triggers a diplomatic crisis. Shot in 35mm but with a kind of movement close to that of 16mm, the film makes one feel the unique spirit of that collective moment.

1984 • Canadá / Canada • 46'
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

Incident at Restigouche

Alanis Obomsawin



ARGUMENTO / SCRIPT Alanis Obomsawin **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Roger Rochat, Savas Kalogeras **SOM / SOUND** Yves Gendron, Bev Davidson **MONTAGEM / EDITING** Allan Collins, Wolf Koenig **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Hi-Ho Mistahey! • 2006, Waban-aki: People From Where the Sun Rises • 2002, Is the Crown at War With Us? • 2000, Rocks at Whiskey Trench • 1993, Kanehsatake: 270 Years of Resistance

A 11 e 20 de Junho de 1981, a Polícia Provincial do Quebec invadiu a Reserva de Restigouche. Em causa estavam os direitos da pesca do salmão do povo *mi'kmaq*. Dado o salmão ser tradicionalmente uma fonte de alimentação e rendimento para os *mi'kmaq*, a decisão do governo do Quebec de restringir a pesca suscitou consternação e cólera. O filme dá uma perspectiva histórica da questão e documenta a invasão policial com notícias, fotografias e entrevistas.

On June 11 and 20, 1981, the Quebec Provincial Police raided the Restigouche Reserve. At issue were the salmon-fishing rights of the Mi'kmaq people. Because salmon has traditionally been a source of food and income for the Mi'kmaq, the Quebec government's decision to restrict fishing aroused consternation and anger. This film provides a historical perspective on the issue, and documents, with news clips, photographs and interviews, the two police raids.

10. Os Donos da Terra / Who Owns the Land

1993 • Canadá / Canada • 120' • 16mm
• Cor / Colour • Inglês / English

Kanehsatake: 270 Years of Resistance

Alanis Obomsawin



ARGUMENTO / SCRIPT Alanis Obomsawin **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Roger Rochat, Jean-Claude Labrecque, Philippe Amiguet, Susan Trow, François Brault, Barry Perles, Zoe Dirse, Jocelyn Simard, André-Luc Dupont, Savas Kalogeras **SOM / SOUND** Ismael Cordeiro, Marie-France Delagrave, Serge Fortin, Juan Gutiérrez, Raymond Marcoux, Catherine van der Donckt, Robert Verebely **MONTAGEM / EDITING** Yuriy Luhovy **MÚSICA / MUSIC** Claude Vendette, Francis Grandmont **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Hi-Ho Mistahey! • 2006, Waban-aki: People From Where the Sun Rises • 2002, Is the Crown at War With Us? • 2000, Rocks at Whiskey Trench • 1984, Incident at Restigouche

Em 1990, um confronto histórico impeliu questões indígenas em Kanehsatake e a aldeia de Oka, no Quebec, para a ribalta internacional e a consciência canadiana. Alanis Obomsawin filmou o embate armado entre *mohawks*, a polícia do Quebec e o exército canadiano. Este filme seminal revela que o modo como se organizaram historicamente as relações entre colonizadores e colonizados é chave de leitura do presente.

In 1990, an historic confrontation propelled Indigenous issues in Kanehsatake and the village of Oka, Québec, into the international spotlight and into the Canadian conscience. Alanis Obomsawin filmed the armed stand-off between the Mohawks, the Quebec police and the Canadian army. An influential film that shows how the historical relations between coloniser and colonised are key to understand the present.

11. Onde está o Quebec? 2 / Where Is Quebec? 2

O território e a relação do seu povo com a história, através das vivências populares. Uma sessão que reflecte a complexidade do território, questionando um presente cuja memória difere segundo identidades culturais, políticas e linguísticas distintas. As histórias das pessoas, o seu acesso aos mitos fundadores e à sua reinvenção determinam diferentes representações da comunidade.

Territory and the relation its people have with history through popular experiences. This session mirrors the territory's complexity, questioning a present time whose memory varies according to different cultural, political and linguistic identities. Peoples' stories, their access to the funding myths and their reinvention determine distinct community representations.

1968 • Canadá / Canada • 28' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

Avec tambours et trompettes

Marcel Carrière



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Alain Dostie, Bernard Gosselin
SOM / SOUND Serge Beauchemin **MONTAGEM / EDITING** Werner Nold
MÚSICA / MUSIC Donald Douglas **PRODUÇÃO / PRODUCTION**
Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT**
Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA /**
SELECTED FILMOGRAPHY 1980, De grâce et d'embaras
• 1977, Ti-mine, Bernie pis la gang... • 1973, O.K. Laliberté
• 1967, The Indian Speaks • 1961, Wrestling [La lutte]

O filme, passado na vila de Coaticook, no Quebec, traça com bastante humor a história dos zuavos papais que, em 1867, se deslocaram a Roma, para defender Pio IX e os seus territórios ameaçados pelas tropas de Vítor Emanuel. Um esboço de Ernest Pallascio-Morin serve de pano de fundo a este documento.

Taking place in the town of Coaticook, Quebec, the film humourously outlines the story of the Papal Zouaves who in 1867 went to Rome to defend Pius IX and his territories threatened by Victor Emmanuel's troops. A sketch by Ernest Pallascio-Morin provides the background to this document.

2014 • Canadá / Canada • 70' • HD
• Cor / Colour • Francês / French

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

3 Indian Tales 3 histoires d'Indiens

Robert Morin



ARGUMENTO / SCRIPT Robert Morin **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAPHY Robert Morin **SOM / SOUND** Louis Collin,
Bruno Bélanger **MONTAGEM / EDITING** Michel Giroux **PRODUÇÃO /**
PRODUCTION Coop Vidéo de Montréal **CONTACTO / CONTACT**
Coop Vidéo de Montréal **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED**
FILMOGRAPHY 2010, Journal d'un coopérant • 2002, The Negro
[Le nèg] • 1994, Yes Sir! Madame... • 1992, Requiem for a Handsome
Bastard [Requiem pour un beau sans-cœur] • 1987, Scale Model
Sadness [Tristesse modèle réduit]

Shayne anda para trás e para frente entre um lugarejo adormecido e uma cidade mineira, enquanto ouve música clássica. Alicia, Shandy-Eve e Marie-Claude idolatram a santa mártir Kateri Tekakwitha juntas. Erik constrói um emissor de televisão tosco a partir de peças sobresselentes. Três histórias, distribuídas por quatro estações, que retratam uma nova geração de “índios”, menos resignados (e mais pró-ativos) do que os seus pais, para o bem e para o mal.

Shayne travels back and forth between a sleepy hamlet and a mining town while listening to classical music. Alicia, Shandy-Eve and Marie-Claude worship the holy martyr, Kateri Tekakwitha, together. Erik builds a crude TV transmitter out of spare parts. Three stories spread over four seasons that sketch a new generation of “Indians” who are less resigned (and more proactive) than their parents, for better and for worse.

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

12. O Quebec Livre? 2 / A Free Quebec? 2

Orderers Les ordres

Michel Brault



ARGUMENTO / SCRIPT Michel Brault **FOTOGRAFIA /**
CINEMATOGRAPHY Michel Brault, François Protat **SOM / SOUND**
Serge Beauchemin **MONTAGEM / EDITING** Yves Dion **MÚSICA / MUSIC**
Philippe Gagnon **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Ordres, Productions
Prisma **CONTACTO / CONTACT** Nanouk Films **FILMOGRAFIA**
SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 1994, My Friend Max
[Mon amie Max] • 1990, The Paper Wedding [Les noces de papier]
• 1962, Of Whales, the Moon and Men [Pour la suite du monde]
• 1958, The Snowshoers [Les raquetteurs]

O filme baseia-se no testemunho de dezenas de pessoas detidas durante o Estado de Excepção declarado pelo Governo do Canadá em Outubro de 1970, na sequência de motins provocados pela leitura de um manifesto separatista por membros da Frente de Libertação do Quebec. A questão separatista tratada num filme magistral, que se afirma entre o testemunho dos factos e a construção de um imaginário político.

The film is based on testimonies from dozens of people arrested during the state of exception declared by the Canadian government in October of 1970, following the riots caused by the reading of a separatist manifest by members of the Quebec Liberation Front. The issue of secession addressed in a masterful film, halfway between the statement of the facts, and the creation of a political imagery.

13. Um País sem Bom Senso / A Senseless Country

1970 • Canadá / Canada • 118' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

Wake Up, mes bons amis Un pays sans bon sens! Pierre Perrault



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Bernard Gosselin, Michel Brault
SOM / SOUND Serge Beauchemin **MONTAGEM / EDITING** Yves Leduc
PRODUÇÃO / PRODUCTION Office national du film du Canada
CONTACTO / CONTACT Office national du film du Canada
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
1994, Cornouailles • 1982, The Shimmering Beast [La bête lumineuse]
• 1971, L'Acadie, l'Acadie • 1967, The Times That Are [La règle du jour]
• 1962, Of Whales, the Moon and Men [Pour la suite du monde]

Filme-ensaio inscrito na busca identitária que atravessa o cinema do Quebec. Um dos grandes temas da obra de Perrault é aqui trazido ao de cima, como reflexão explícita e como tema universal: neste caso, o assunto é a própria interrogação sobre a *noção de pertença a um país*. Recorrendo à mediação de intelectuais, que discutem e interrogam elementos da população, o filme é ao mesmo tempo uma súplica, uma inflexão e uma deriva na obra de Perrault.

Film-essay that shares the identity quest traversing the cinema of Quebec. One of the major topics in Perrault's work is brought up as an explicit reflection and a universal subject: in this case, the issue is the very questioning of the *notion of belonging to a country*. Resorting to the mediation of intellectuals, who discuss and question elements of the population, the film is at the same time a summary, a shift and a drift in Perrault's work.

14. Trabalhadores, uni-vos! / Workers Unite!

1959 • Canadá / Canada • 18' • 16mm
• PB / BW • Francês / French

Normetal Normétal Gilles Groulx



Richesse des autres é um dos grandes exemplos de filmes políticos feitos no Quebec, na década de 1970, inscritos na longa tradição do documentário militante. Normetal é uma das cidades mineiras em luta aí filmadas. A mesma que Gilles Groulx filmara em 1959, entre os homens no subsolo e a vida à superfície, num documento de grande valor histórico.

Richesse des autres is one of the greatest examples of Quebec's political films from the 1970s, following in the footsteps of the long tradition of militant documentary. Normetal is one of the featured struggling mining towns. The same one Gilles Groulx had filmed in 1959, both underground and on the surface, resulting in a document of great historical value.

ARGUMENTO / SCRIPT Gilles Groulx **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michel Brault **SOM / SOUND** Bernard Borgeau, Pierre Lemelin **MÚSICA / MUSIC** Maurice Blackburn **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1982, Au pays de Zom • 1973, 24 Hours or More [24 heures ou plus] • 1964, Such a Simple Game [Un jeu si simple] • 1964, The Cat in the Bag [Le chat dans le sac] • 1958, The Snowshoers [Les raquetteurs]

Rodado na cidade de Normetal, no norte do Quebec, o filme proporciona uma introdução em primeira mão à vida numa comunidade mineira de fronteira, onde todas as estradas conduzem à saída da mina. Habitando dois mundos, a vida do mineiro de cobre é feita de contrastes. A 1600m de profundidade, encontram-se a rocha, as brocas, o pó das explosões; à superfície, todas as actividades habituais de uma cidade.

Filmed in the town of Normetal in northern Quebec, this film provides a first-hand introduction to life in a frontier mining community where all roads lead to the pithead. Dweller of two worlds, the copper miner's life is one of contrasts. A mile underground are the rock face, the clattering drills, the dust of explosions; above ground, all the familiar activities of a small town.

1973 • Canadá / Canada • 95' • 16mm
• Cor / Colour • Francês / French

Richesse des autres

Maurice Bulbulian,
Michel Gauthier



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Martin Duckworth,
Pierre Letarte **SOM / SOUND** Richard Besse **MONTAGEM / EDITING**
Maurice Bulbulian, Michel Gauthier **MÚSICA / MUSIC** Marie Savard
PRODUÇÃO / PRODUCTION Office national du film du Canada
CONTACTO / CONTACT Office national du film du Canada
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
MAURICE BULBULIAN • 1993, The Salt Water People • 1982, Our
Land, Our Truth [Debut sur leur terre] MICHEL GAUTHIER • 1982,
Sans préavis • 1974, Salvador Allende Gossens: A Testimony [Salvador
Allende Gossens: un témoignage]

O filme estabelece um paralelo entre a exploração dos mineiros e das riquezas minerais do Quebeque e uma situação análoga no Chile. As injustiças feitas aos homens e aos países em causa são descritas tanto por René Lévesque (líder e fundador do Partido Quebequense que intervém na obra de Perrault, *Wake Up, mes bons amis*) como por Salvador Allende. É também dada a palavra aos próprios mineiros sobre uma situação que todos estão de acordo em denunciar.

The film establishes a parallel between the exploitation of miners and Quebec's mineral wealths and a similar situation in Chile. The injustices made to the men and countries at stake are described both by René Lévesque (leader and founder of the Parti Québécois seen in Perrault's film, *Wake Up, mes bons amis*) and Salvador Allende. The miners themselves are given voice on a situation they all agree to uncover.

15. A Fera Luminosa / The Shimmering Beast

EXIBIÇÃO APENAS APÓS O FESTIVAL,
NA CINEMATECA PORTUGUESA /
ONLY SCREENED AFTER THE FESTIVAL
AT CINEMATECA PORTUGUESA

1982 • Canadá / Canada • 128' • 16mm
• Cor / Colour • Francês / French

The Shimmering Beast La bête lumineuse

Pierre Perrault



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Martin Leclerc **SOM / SOUND**
Yves Gendron **MONTAGEM / EDITING** Suzanne Allard **PRODUÇÃO /**
PRODUCTION Office national du film du Canada **CONTACTO**
/ CONTACT Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA**
SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 1994, Cornouailles
• 1983, Les voiles bas et en travers • 1971, L'Acadie, l'Acadie
• 1967, The Times That Are [La règne du jour] • 1962, Of Whales, the
Moon and Men [Pour la suite du monde]

Um dos grandes filmes do cinema do Quebeque, talvez um dos mais conhecidos mundialmente, que se constrói sob a aparência de um filme de caça, mas é antes de mais uma exploração da relação de um grupo de homens com a natureza, a morte, a violência e a poesia. Perrault, amante da palavra, explora aqui o território em que a linguagem e a natureza mítica se contaminam e transformam mutuamente.

One of the greatest films made in Quebec, perhaps the one most known worldwide, it seems to be a film about hunting, but it is first of all an analysis of the relation of a group of men with nature, death, violence and poetry. Perrault, a word lover, explores the territory where language and mythical nature contaminate and transform each other.

16. Inventar Liberdade 1 / Inventing Freedom 1

Sessão dedicada a ensaios cinematográficos que associam a experimentação da linguagem fílmica à crítica da sociedade moderna.

Session dedicated to cinematic essays relating film language experiments and the critique of modern society.

1961 • Canadá / Canada • 7'
• PB / BW • Inglês / English

Very Nice, Very Nice

Arthur Lipsett



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** Material de Arquivo / Archive Footage
MONTAGEM / EDITING Arthur Lipsett **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1970, N-Zone • 1968, Fluxes • 1965, A Trip Down Memory Lane • 1964, 21-87 • 1960, Hors d'oeuvre

O primeiro filme de Arthur Lipsett é uma combinação vanguardista de fotografia e som. Olha para lá do rosto “vai-se andando” que colocamos e mostra as angústias que queremos esquecer. É composto por dezenas de fotografias que parecem familiares, com fragmentos de falas ouvidas de passagem e uma voz a dizer “Very nice, very nice”. Foi aclamado pela crítica e passa frequentemente em festivais e escolas de cinema em todo o mundo.

Arthur Lipsett's first film is an avant-garde blend of photography and sound. It looks behind the business-as-usual face we put on life and shows anxieties we want to forget. It is made of dozens of pictures that seem familiar, with fragments of speech heard in passing and a voice saying, “Very nice, very nice.” It was critically acclaimed and plays frequently in festivals and film schools around the world.

1964 • Canadá / Canada • 10'
• PB / BW • Inglês / English

21-87

Arthur Lipsett



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Arthur Lipsett **SOM / SOUND** Arthur Lipsett **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1970, N-Zone • 1968, Fluxes • 1965, A Trip Down Memory Lane • 1961, Very Nice, Very Nice • 1960, Hors d'oeuvre

O filme consiste numa sucessão abstracta de visões não relacionadas da multidão que passa. Comentário sobre uma sociedade dominada pela máquina, é frequentemente referido como uma influência de *A Guerra das Estrelas*, de George Lucas, e da sua concepção de “A Força”.

The film is an abstract succession of unrelated views of the passing crowd. A commentary on a machine-dominated society, it is often cited as an influence on George Lucas's *Star Wars* and his conceptualization of “The Force.”

1965 • Canadá / Canada • 13'
• PB / BW • Inglês / English

A Trip Down Memory Lane

Arthur Lipsett



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** Material de Arquivo / Archive Footage **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1970, N-Zone • 1968, Fluxes • 1964, 21-87 • 1961, Very Nice, Very Nice • 1960, Hors d'oeuvre

Um filme incisivo que atenta no poderio, grandeza e desordem humanos. Resultando da compilação de algumas actualidades peculiares dos últimos 50 anos, o cineasta considera-o uma cápsula do tempo, ainda que esta disposição de imagens o torne quase explosivo. Há centenas de peças, outrora matéria de primeira página, mas tudo ironicamente grotesco à luz desta reorganização do passado.

An incisive film that looks at human might, majesty and mayhem. Compiled from some peculiar newsreel items of the last 50 years, the filmmaker calls this a time capsule yet his arrangement of pictures makes it almost explosive. There are hundreds of items, once front-page stuff, but all wryly grotesque when seen in this reshuffle of the past.

1969 • Canadá / Canada • 65' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

Between You and You All Entre tu et vous

Gilles Groulx



ARGUMENTO / SCRIPT Gilles Groulx **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Michel Brault **SOM / SOUND** Claude Hazanavicius **MONTAGEM / EDITING** Jacques Kasma **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1982, Au pays de Zom • 1973, 24 Hours or More [24 heures ou plus] • 1969, Where Are You? [Où êtes-vous donc?] • 1964, The Cat in the Bag [Le chat dans le sac] • 1958, The Snowshoers [Les raquetteurs]

Crónica da vida quotidiana que põe a nu a dependência das pessoas da sociedade de consumo, a qual minora e degrada os indivíduos por meio das suas próprias estruturas e, argumenta o realizador, tem de ser contestada e transformada. Não há uma história, antes uma sequência de sete quadros retratando a vida de um casal e a sua progressiva desintegração, tendo como pano de fundo sócio-económico o ano de 1969 e um mundo de sedução permanente.

A chronicle of daily life that lays bare people's dependency on consumer society, which reduces and degrades individuals via its very structures – and which, the filmmaker argues, must be challenged and transformed. There is no story, but rather a sequence of seven tableaux depicting the life of a couple and its gradual disintegration, set against the socio-economic backdrop of 1969, a world in which seduction is ever-present.

17. Nós, as Mulheres 1 / We the Women 1

1979 • Canadá / Canada • 96' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

A Scream From Silence Mourir à tue-tête Anne Claire Poirier



ARGUMENTO / SCRIPT Marthe Blackburn, Anne Claire Poirier
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Michel Brault **SOM / SOUND** Joseph Champagne, Roger Lamoureux, Jacques Drouin **MONTAGEM / EDITING** André Corriveau **MÚSICA / MUSIC** Maurice Blackburn
PRODUÇÃO / PRODUCTION Office national du film du Canada
CONTACTO / CONTACT Office national du film du Canada
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 1997, Tu as crié: Let me go • 1989, Il y a longtemps que je t'aime • 1974, They Called Us 'Les Filles du Roy' [Les filles du roy] • 1968, Mother-to-be [De mère en fille] • 1963, 30 Minutes, Mister Plummer

Um dos mais inteligentes filmes sobre a cultura do estupro, tratando o problema como questão colectiva, ancorada nas sociedades. Da violação individual, à ritual, ou à violação de massas, o filme confronta o espectador com o seu lugar numa sociedade condescendente, perguntando pela justiça e reflectindo sobre a própria imagem cinematográfica.

One of the most intelligent films on the culture of rape, addressing the problem as a collective issue, anchored in society. From individual to ritual to mass rape, the film confronts the spectator with his place in a condescending society, wondering where justice is, and reflecting on the cinematic image itself.

18. Nós, as Mulheres 2 / We the Women 2

1962 • Canadá / Canada • 28'
• PB / BW • Francês / French

Day After Day Jour après jour Clément Perron



EXIBIÇÃO APENAS APÓS O FESTIVAL,
NA CINEMATECA PORTUGUESA /
ONLY SCREENED AFTER THE FESTIVAL
AT CINEMATECA PORTUGUESA

Sessão que explora a representação da mulher e da mãe na sociedade quebequense e a sua realidade política, económica e afectiva. *Day After Day* é uma ilustração da rotina vazia do trabalho na fábrica, *The Hat* surge quase como correlato da outra longa-metragem de Poirier apresentada (*A Scream From Silence*) e *Mother-to-be* está marcado pela estética do cinema feminista dos anos 1960/70, criando uma poética e crítica que voa para longe do didactismo.

This session analyses the depiction of both women and mothers in Québécoise society, and their political, economic and emotional realities. *Day After Day* illustrates the empty routine of factory work, *The Hat* is almost a complement to Poirier's other feature film we present (*A Scream From Silence*), and *Mother-to-be* carries the mark of the feminist film aesthetics of the 1960s and 70s, thus creating a poetics and a critique that fly away from pedagogy.

ARGUMENTO / SCRIPT Clément Perron **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Guy Borremans **SOM / SOUND** Claude Pelletier, Ron Alexander, Roger Lamoureux **MONTAGEM / EDITING** Anne Claire Poirier **MÚSICA / MUSIC** Maurice Blackburn **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1975, Partis pour la gloire • 1973, Taureau • 1968, C'est pas la faute à Jacques Cartier • 1965, Bonjour Toronto! • 1964, Caroline

Um filme sobre a vida numa vila de uma fábrica de papel, no Quebec, onde a maioria dos 6500 habitantes retira o seu sustento dessa indústria. Dia após dia, o mesmo trabalho, as mesmas horas, as mesmas máquinas, o mesmo produto, até toda a rotina de vida se tornar um reflexo da rotina dominante da fábrica.

A film that looks at life in a small paper-mill town in Quebec where most of the 6,500 inhabitants derive their livelihood from the one industry. Day after day, the same work, the same hours, the same machines, the same product, until the entire routine of living becomes but a reflection of the dominant routine of the mill.

1999 • Canadá / Canada • 7' • 35mm
• PB / BW • Sem diálogos / No dialogue

The Hat Le chapeau

Michèle Cournoyer



ARGUMENTO / SCRIPT Michèle Cournoyer **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michèle Cournoyer **SOM / SOUND** Fernand Bélanger, Jean Derome **MONTAGEM / EDITING** Fernand Bélanger **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Soif • 2008, Robes of War [Robe de guerre] • 2004, Accordion [Accordéon] • 1996, An Artist • 1992, A Feather Tale [La basse cour]

Uma jovem recorda-se de um incidente de infância em que foi fisicamente abusada por um visitante. Essa viagem interior traz de volta memórias dolorosas, incluindo a imagem obsessiva de um chapéu. Desenhos a tinta preta, soltos e executados rapidamente, fluem em conjunto numa sucessão de metamorfoses inquietantes e surpreendentes. Cournoyer convida os espectadores a partilhar a dor de uma mulher cujo corpo está em exposição e cuja alma está conspurcada para sempre.

A young woman recalls an incident from her childhood in which she was physically abused by a male visitor. This inner journey brings back painful memories, including the obsessive image of a hat. Black-ink drawings, spare and rapidly executed, flow together in a succession of troubling and striking metamorphoses. Cournoyer invites the audience to share in the pain of a woman whose body is on display and whose soul is forever soiled.

1968 • Canadá / Canada • 76' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

Mother-to-be De mère en fille

Anne Claire Poirier



ARGUMENTO / SCRIPT Anne Claire Poirier, Michèle Lalonde **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** François Séguillon, Jean-Claude Labrecque **SOM / SOUND** Claude Pelletier **MONTAGEM / EDITING** Maro Hébert **MÚSICA / MUSIC** Pierre F. Brault **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1997, Tu as crié: Let Me Go • 1989, Il y a longtemps que je t'aime • 1979, A Scream From Silence [Mourir à tue-tête] • 1974, They Called Us 'Les Filles du Roy' [Les filles du roy] • 1963, 30 Minutes, Mister Plummer

Pode uma mulher realizar-se pessoalmente em pleno e, ao mesmo tempo, entregar-se ao papel de esposa e mãe? O filme, introspectivo e em parte biográfico, mergulha nas emoções de alegria, antecipação e ansiedade que uma jovem mãe sente nas últimas semanas antes de dar à luz o seu segundo filho. Há algum material da Checoslováquia sobre a maternidade: um parto natural numa sala de partos de hospital e uma creche estatal para filhos de mães trabalhadoras.

Can a woman fully achieve self-realisation while at the same time giving herself to the role of wife and mother? Introspective, partly biographical, the film delves into the emotions of joy, anticipation and anxiety that a young mother experiences during the last weeks before the birth of her second child. There is some footage from Czechoslovakia concerning maternity: a natural childbirth in a hospital delivery room and state nursery care for the children of working mothers.

19. Recordações do Quebec / Souvenirs From Quebec

EXIBIÇÃO APENAS APÓS O FESTIVAL,
NA CINEMATECA PORTUGUESA /
ONLY SCREENED AFTER THE FESTIVAL
AT CINEMATECA PORTUGUESA

As recordações que se trazem das viagens chamam-se muitas vezes *souvenirs*: objectos normalmente inúteis que pretendem cristalizar imagens. Esta sessão começa pela ironia excêntrica em *Visit to a Foreign Country* e *Percé on the Rocks*. Em *60 Cycles*, a volta em bicicleta produz imagens das paisagens da região, num filme experimental que recusa o lugar-comum. Finalmente, *The Ladies of the 9th Floor* faz-nos regressar ao real, à memória, recuperando o sopro de *Crac!*.

The memorabilia one brings from trips are often called *souvenirs*: typically useless objects aiming at perpetuating images. This session starts with the eccentric irony of *Visit to a Foreign Country* and *Percé on the Rocks*. In *60 Cycles*, a greatly experimental film refusing clichés, a bicycle tour generates images of the region's landscape. Lastly, *The Ladies of the 9th Floor* brings us back to reality, to memory, catching our breath after *Crac!*.

Visit to a Foreign Country Québec-USA ou l'invasion pacifique

Michel Brault, Claude Jutra



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Michel Brault, Bernard Gosselin **SOM / SOUND** Marcel Carrière **MONTAGEM / EDITING** Claude Jutra **MÚSICA / MUSIC** Maurice Blackburn **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** MICHEL BRAULT • 1990, The Paper Wedding [Les noces de papier] • 1974, Orderers [Les ordres] CLAUDE JUTRA • 1971, Mon oncle Antoine • 1964, Take It All [À tout prendre]

Vêm em descapotáveis de alta potência, com câmaras e curiosidade, para ver o Canadá francês e os franco-canadianos. O objectivo habitual é a cidade do Quebec, onde podem absorver um pouco de cultura francesa sem irem a França. Com um pendor humorístico, o filme mostra as pessoas do Quebec a verem os turistas americanos que vieram ao Quebec para os verem.

They come in high-powered convertibles, with cameras and curiosity, to look at French Canada and French-Canadians. Their usual objective is Quebec City, where they can soak up a bit of French culture without a trip to France. With an eye for humour, this film shows the people of Quebec taking a look at American tourists who have come to Quebec to take a look at them.

1964 • Canadá / Canada • 10' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

Percé on the Rocks

Gilles Carle



ARGUMENTO / SCRIPT Gilles Carle **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Guy Borremans **SOM / SOUND** Ron Alexander, Werner Nold **MONTAGEM / EDITING** Éric de Bayser **MÚSICA / MUSIC** Maurice Blackburn **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1988, Vive Québec • 1985, Cinéma, cinéma • 1981, The Plouffe Family [Les Plouffe] • 1972, The True Nature of Bernadette [La vraie nature de Bernadette] • 1965, The Merry World of Leopold Z [La vie heureuse de Léopold Z]

Uma travessura animada sobre a famosa rocha furada perto da península de Gaspé, no Quebec, que é provavelmente mais fotografada e objecto de maior curiosidade turística do que qualquer outro fenómeno natural na costa atlântica do Canadá. Efeitos especiais, música e animação fazem desta produção uma comédia musical.

An effervescent film caper on the famous pierced rock near Quebec's Gaspé peninsula, which is probably more photographed, and the object of more tourist curiosity, than any other natural phenomenon on Canada's Atlantic coast. Special film effects, music and animation make this production a musical comedy.

1965 • Canadá / Canada • 17' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

60 Cycles

Jean-Claude Labrecque



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Jean-Claude Labrecque, Bernard Gosselin **SOM / SOUND** Marcel Carrière **MONTAGEM / EDITING** Werner Nold **MÚSICA / MUSIC** Donald Douglas, Gordon Fleming, Tony Romandini **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2008, Infiniment Québec • 2003, À hauteur d'homme • 1993, André Mathieu, musicien • 1980, L'affaire Coffin • 1975, Les voutours

O filme acompanha a corrida de bicicletas de St-Laurent, no Quebec, no Verão de 1965. Participantes de 13 países percorreram 2400 km da área rural de Gaspé em 12 dias – um percurso mais longo do que o das provas de Itália, Bélgica ou Espanha. Com a paisagem sinuosa desta província pitoresca como pano de fundo, assiste-se a um evento desportivo onde o desafio parece mais pessoal do que competitivo. De destacar o impressionante uso da música *jazz*.

This film follows the St-Laurent bicycle race held in Quebec in the summer of 1965. There, participants from 13 countries covered 2400 km of Gaspé countryside in 12 days – a course longer than those of Italy, Belgium or Spain. With the curving landscape of this most picturesque province as backdrop, you see here a sports event where the challenge seems more personal than competitive. The impressive use of jazz music should be emphasised.

1981 • Canadá / Canada • 15' • 35mm
• Cor / Colour • Sem Diálogos / No Dialogue

Crac!

Frédéric Back



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Claude Lapierre, Jean Robillard **SOM / SOUND** André J. Riopel **MONTAGEM / EDITING** Jacques Leroux **MÚSICA / MUSIC** Normand Roger **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Radio-Canada **CONTACTO / CONTACT** Frédéric Back **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1993, The Mighty River [Le fleuve aux grandes eaux] • 1987, The Man Who Planted Trees [L'homme qui plantait des arbres] • 1978, All Nothing [Tout rien] • 1975, Illusion • 1972, Inon or the Conquest of Fire [Inon ou la conquête du feu]

Durante muitos anos, uma cadeira de baloiço faz parte da vida quotidiana de uma família do Quebec. É repetidamente partida, reparada e repintada, até que é deitada fora. Quase acaba num camião do lixo, mas ganha uma segunda vida como companhia de um jovem segurança num museu de arte moderna. Quando as multidões regressam a casa e a noite cai, a cadeira ganha vida e revive o seu passado colorido, enquanto as pinturas dançam ao som de ritmos vivos.

For many years, a rocking chair is part of the everyday life of a Quebec family. Repeatedly broken, repaired and repainted, it is finally thrown out. It almost winds up in a city dump truck, but is given a second life as the useful and comfortable companion of a young security guard at a museum of modern art. When the crowds go home and night falls, the chair comes to life and relives its colourful past, while the paintings dance to lively rhythms.

1998 • Canadá / Canada • 51'
• Cor, PB / Colour, BW • Francês / French

The Ladies of the 9th Floor

Catherine Martin



ARGUMENTO / SCRIPT Catherine Martin **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Marthe Pelletier **SOM / SOUND** Gilles Corbeil **MONTAGEM / EDITING** Louise Côté **MÚSICA / MUSIC** Schubert **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Galafilm Productions, Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Galafilm Productions **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Une jeune fille • 2010, Mourning for Anna [Trois temps après la mort d'Anna] • 2006, In the Cities [Dans les villes] • 2001, Mariages [Mariages] • 1990, African Nights [Nuits d'Afrique]

Em pleno coração de Montreal, no nono andar do centro comercial Eaton, uma sala de jantar inspirada numa de um navio transatlântico atravessou várias épocas. Nesse restaurante de arte *Déco*, as empregadas que aí trabalham há décadas perpetuam a longa tradição de cortesia que deu fama ao local. O espectador é convidado a tornar-se, tal como elas, num dos passageiros desta viagem imóvel no tempo.

In the very heart of Montreal, on the ninth floor of the Eaton shopping mall, a dining room taking inspiration from an ocean liner crossed several ages. The waitresses working at that art déco restaurant for decades perpetuate the long tradition of courtesy that made the place famous. The spectator is invited to become, just like them, one of the passengers in this motionless travel in time.

20. Uau / Wow

Sessão atravessada pela imaginação adolescente. *The Devil's Toy* fala do ímpeto libertador e rebeldia contra a normalização das ruas. *Wow*, filme de extrema beleza no seu uso da cor e do preto e branco, traz-nos a adolescência sem condescendência ou poetização vazia. Retomando uma linha fundamental em *Take It All* – a tensão entre a realidade e a nossa imaginação do mundo, extremando o desejo de liberdade –, *Wow* é um filme absolutamente contemporâneo.

This session is traversed by teenage imagination. *The Devil's Toy* discusses the liberating drive and rebelliousness against street standardisation. *Wow* makes an extremely beautiful use of colour and black and white, and delivers us adolescence without condescension or empty poetisation. Picking up on a key issue in *Take It All* – the tension between reality and the way we imagine the world, bringing the desire for freedom to an extreme – *Wow* remains absolutely topical.

1966 • Canadá, França / Canada, France • 16' • 35mm • PB / BW • Francês / French

The Devil's Toy Rouli-roulant Claude Jutra



NARRAÇÃO / NARRATED BY Charles Denner **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michel Brault **SOM / SOUND** Sidney Pearson **MONTAGEM / EDITING** Werner Nold **MÚSICA / MUSIC** Pierre F. Brault, Geneviève Bujold **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada, Les Films Cassiopée **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1985, *The Dame in Color* [La dame en couleurs] • 1973, *Kamouraska* • 1971, *Mon oncle Antoine* • 1964, *Take It All* [À tout prendre] • 1957, *A Chairy Tale*

As forças policiais e os adultos reprovadores torceram o nariz, mas o skate proporcionou aos jovens que dominaram a sua técnica uma sensação electrizante de velocidade sem paralelo em qualquer outro desporto de rua. Rodado em 1966, nas ruas de Montreal, antes de os “patins em linha alongados” serem banidos, o filme regista a exuberância de rapazes e raparigas a divertirem-se à brava em descida livre.

It was frowned upon by the constabulary and disapproving adults, but the skateboard gave the youngsters who mastered its technique a thrilling sensation of speed unexcelled by any other pavement sport. Filmed in 1966 on Montreal streets before the elongated roller skate was banned, this film captures the exuberance of boys and girls having the time of their lives in free-wheeling downhill locomotion.

Wow Claude Jutra



ARGUMENTO / SCRIPT Danielle Bail, Pierre Charpentier, Philippe Dubé, Dave Gold, Marc Harvey, François Jasmin, Michèle Mercure, Philippe Raoul, Monique Simard **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Gilles Gascon, André-Luc Dupont **SOM / SOUND** Claude Delorme, Claude Hazanavicius **MONTAGEM / EDITING** Claire Boyer, Yves Dion, Claude Jutra **MÚSICA / MUSIC** Pierre F. Brault, Jim Solkin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1985, *The Dame in Color* [La dame en couleurs] • 1973, *Kamouraska* • 1971, *Mon oncle Antoine* • 1964, *Take It All* [À tout prendre] • 1957, *A Chairy Tale*

O filme revela os sonhos e preocupações da juventude quebequense – três raparigas e seis rapazes – no final dos anos 1960. Juntos, compõem uma imagem de juventude que soa verdadeira mas subverte largamente as nossas expectativas. Drogas, amor, sexo, liberdade, autoridade, conflito social... eles falam de tudo isso. Onde encontrarão refúgio estes jovens anti-sistema? Encontrarão a liberdade?

The film reveals the dreams and concerns of Quebec's youth – three girls and six boys – in the late 1960s. Taken together, they portray an image of youth that rings true and yet wildly subverts our expectations. Drugs, love, sex, freedom, authority, social conflict... they talk about it all. Where will these young anti-establishment types find refuge? Will they find freedom?

21. Casa / Home

1967 • Canadá / Canada • 85' • 35mm
• PB / BW • Francês / French

Between Sweet and Salt Water

Entre la mer et l'eau douce

Michel Brault



ARGUMENTO / SCRIPT Denys Arcand, Michel Brault, Maroel Dubé, Gérard Godin, Claude Jutra **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michel Brault, Bernard Gosselin, Jean-Claude Labrecque **SOM / SOUND** Serge Beauchemin **MONTAGEM / EDITING** Michel Brault, Werner Nold **MÚSICA / MUSIC** Claude Gauthier **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Coopératio **CONTACTO / CONTACT** Nanouk Films **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 1994, My Friend Max [Mon amie Max] • 1990, The Paper Wedding [Les noces de papier] • 1974, Orderers [Les Ordres] • 1962, Of Whales, the Moon and Men [Pour la suite du monde] • 1958, The Snowshoers [Les raquetteurs]

Filme feito com a colaboração de Claude Jutra e Denys Arcand, onde, mais uma vez, a ficção é invadida pelas técnicas do Cinema Directo. Primeira longa-metragem de ficção de Brault (depois de co-realizar *Of Whales, the Moon and Men*), foi apresentado na Quinzena dos Realizadores em Cannes em 1969. Mostrando uma visão realista da sociedade quebequense da época, é um dos primeiros filmes a indicar a questão do nacionalismo francófono que surgirá mais tarde.

In this film made in collaboration with Claude Jutra and Denys Arcand fiction is once again overrun by the techniques of direct cinema. It was Brault's feature debut (after co-directing *Of Whales, the Moon and Men*), and it was presented at the Director's Fortnight (Cannes, 1969). Displaying a realistic view of Quebec's society at the time, it is one of the first films to identify the issue of Francophone nationalism that will emerge later.

22. Aqui está a Porra de um Filme Canadiano / Here's a Fucking Canadian Film

Dois autores de grande acutilância política e estética. *The Time of the Buffoons* serve-se da câmara escondida para registar e denunciar a elite decadente que detém o domínio financeiro e político sobre a sociedade. *Yes, Sir! Madame...* toma a questão bilingue como drama central do protagonista de um falso documentário. O que será um verdadeiro filme canadiano? Levado ao absurdo, o filme deriva numa balada esquizofrénica que ilustra a relação entre linguagem e poder.

Two highly politically and aesthetically incisive authors. *The Time of the Buffoons* uses a hidden camera to record and expose the decaying elite holding financial and political domain over society. *Yes, Sir! Madame...* turns bilingualism into a fake documentary's main character's major drama. What would a true Canadian film look like? Taken to the absurd, the film drifts into a schizophrenic ballad illustrating the relation between language and power.

1993 • Canadá / Canada • 16' • Betacam
• Cor, PB / Colour, BW • Francês, Inglês / French, English

The Time of the Buffoons

Le temps des bouffons

Pierre Falardeau



ARGUMENTO / SCRIPT Pierre Falardeau **CONTACTO / CONTACT** Videographe **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2001, February 15, 1839 [15 février 1839] • 1992, The Steak [Le steak] • 1989, A Party [Le party] • 1981, Elvis Gratton • 1977, À force de courage

Todos os anos, a burguesia canadiana faz um espectáculo de si mesma no banquete do Beaver Club, celebrando o velho sistema colonial britânico e a sua versão actual, o neocolonialismo canadiano. Uma sátira cinematográfica.

Every year, the Canadian bourgeoisie makes a spectacle of itself at the Beaver Club banquet. It celebrates the old British colonial system and its modern incarnation, Canadian neo-colonialism. A cinematographic lampoon.

1994 • Canadá / Canada • 75' • 16mm
• Cor / Colour • Francês, Inglês / French, English

Yes, Sir! Madame...

Robert Morin



ARGUMENTO / SCRIPT Robert Morin **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Robert Morin **SOM / SOUND** Robert Morin **MONTAGEM / EDITING** Robert Morin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Coop Vidéo de Montréal **CONTACTO / CONTACT** Coop Vidéo de Montréal **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, 3 Indian Tales [3 histoires d'Indiens] • 2010, Journal d'un coopérant • 2002, The Negro [Le nèg] • 1992, Requiem for a Handsome Bastard [Requiem pour un beau sans-coeur] • 1987, Scale Model Sadness [Tristesse modèle réduit]

Nascido em Acadia, filho de pai francófono e mãe anglófona, Earl Tremblay atravessa uma crise de identidade muito pouco canadiana. Decidido a pôr-lhe cobro, filma os 19 rolos de película que a mãe, cineasta, lhe deixou. O objectivo é registar a sua vida quotidiana e tentar encontrar o mesmo significado em francês e em inglês. À medida que filma as bobinas, Tremblay vê a sua personalidade dividir-se e acabar por se separar irrevogavelmente.

Born in Acadia of a francophone father and an Anglophone mother, Earl Tremblay is going through an uncharacteristically Canadian identity crisis. Resolved to resolve it, he shoots the 19 rolls of film his filmmaker mother left him. His goal: to record his daily life, and try to find the same meaning in French and in English. As the reels get shot, Tremblay watches his personality split and finally separate irrevocably.

23. Inventar Liberdade 2 / Inventing Freedom 2

2008 • Canadá / Canada • 160' • 16mm
• PB / BW • Francês, Inglês / French, English

Encirclement - Neo-Liberalism
Ensnared Democracy
L'encerclement - La démocratie
dans les rets du néolibéralisme
Richard Brouillette



ARGUMENTO / SCRIPT Richard Brouillette **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michel Lamothe **SOM / SOUND** Simon Goulet
MONTAGEM / EDITING Richard Brouillette **MÚSICA / MUSIC** Éric Morin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films du Passeur
CONTACTO / CONTACT Les Films du Passeur **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, *Oncle Bernard* - A Counter-Lesson in Economics [Oncle Bernard - L'anti-leçon d'économie] • 2014, *Prends garde à la douceur des choses* • 1995, *Too Much Is Enough* [Trop c'est assez] • 1995, *Carpe Diem*

Valendo-se do pensamento e da análise de intelectuais famosos, o filme esboça um retrato da ideologia neoliberal e examina os vários mecanismos usados para impor os seus ditames em todo o mundo. Por trás da cortina de fumo ideológica, o que é que realmente se passa? O filme venceu o Grande Prémio Robert e Frances Flaherty, no Festival de Yamagata em 2009. Richard Brouillette é o autor de *Oncle Bernard* - A Counter-Lesson in Economics (Doclisboa 2016).

Drawing upon the thinking and analyses of renowned intellectuals, this documentary sketches a portrait of neo-liberal ideology and examines the various mechanisms used to impose its dictates throughout the world. Behind the ideological smokescreen, what is really going on? The film won the Robert and Frances Flaherty Grand Prize at Yamagata Film Festival in 2009. Richard Brouillette is the author of *Oncle Bernard* - A Counter-Lesson in Economics (Doclisboa 2016).

24. O Futuro Agora / Future Now

O futuro interrogado por uma poética do presente. Três filmes de uma actualidade arrebatadora, mobilizando outras práticas artísticas e associando-as à problematização política. *Speak White* é um hino à resistência a partir do poema de Lalonde. *Herqueville* (de um dos maiores nomes da animação do Quebec) é uma meditação sobre um lugar. *La fiction nucléaire* traz a questão do nuclear, com planos de enorme força pictórica e música de Ornette Coleman.

The future questioned by a poetics of the present. Three films overwhelmingly topical, engaging other artistic practices, and relating them to political questioning. *Speak White* is a hymn to resistance based on Lalonde's poem. *Herqueville* (by one of Quebec's greatest animation directors) is a meditation on a place. *La fiction nucléaire* raises the nuclear issue, with shots of great pictorial strength and music by Ornette Coleman.

1980 • Canadá / Canada • 6'
• Cor / Colour • Francês, Inglês / French, English

Speak White

Pierre Falardeau,
Julien Poulin



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Raymond Dumas **SOM / SOUND** Louis Hone **MÚSICA / MUSIC** Julien Poulin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 1985, *Pas encore* Elvis Gratton! • 1985, *Elvis Gratton: Le king des kings* • 1983, *Les vacances d'Elvis Gratton* • 1981, *Elvis Gratton* • 1979, *Pea Soup*

O filme parte de um poema de Michèle Lalonde, escrito em 1970, por ocasião da primeira Noite de Poesia em Montreal. O texto desenrola-se sobre uma montagem de fotografias chocantes, suportadas por uma banda sonora sugestiva, num filme que denuncia o imperialismo económico e cultural das classes dominantes.

The film is based on a poem written in 1970 by Michèle Lalonde on the occasion of the first Poetry Night in Montreal. The text unfolds over an assembly of shocking pictures, backed by an evocative sound track, in a film that exposes the economic and cultural imperialism of the ruling classes.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Poema / Poem
Speak White
[vide p. 281]

2007 • Canadá / Canada • 22' • HD
• Cor / Colour • Francês / French

Herqueville

Pierre Hébert



POEMAS E FOTOGRAFIAS / POEMS AND PHOTOGRAPHS

Serge Meurant **GRAVURAS / ENGRAVINGS** Michelle Corbisier **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Pierre Hébert **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Claude Beaugrand **MONTAGEM / EDITING** Pierre Hébert **MÚSICA / MUSIC** Fred Frith **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Pierre Hébert **CONTACTO / CONTACT** Videographe **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Tu ressembles à moi • 1996, La plante humaine • 1988, La lettre d'amour • 1973, Du coq à l'âne • 1965, Op Hop

A linha de costa de Herqueville fica aos pés da fábrica de tratamento de resíduos nucleares de Cogema, uma das maiores do mundo. Os seus resíduos vitrificados são enterrados bem fundo no substrato de granito de La Hague. No Verão de 2003, Michelle Corbisier e Serge Meurant, amigos de Pierre Hébert, visitaram Herqueville. Mais tarde, fizeram uma série de gravuras e poemas e Pierre Hébert filmou lá em Julho de 2005.

The Herqueville shoreline lies downhill from the Cogema nuclear waste processing plant, one of the world's largest. Its vitrified wastes are buried deep in the granite substrate at La Hague. In the summer of 2003, Michelle Corbisier and Serge Meurant, two friends of Pierre Hébert, visited Herqueville. Afterward, they created a series of etchings and poems, and Pierre Hébert filmed there in July 2005.

1978 • Canadá / Canada • 87' • 16mm
• Cor / Colour • Francês / French

La fiction nucléaire

Jean Chabot



ARGUMENTO / SCRIPT Jean Chabot, Solange Vincent **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** André-Luc Dupont **SOM / SOUND** Richard Besse **MONTAGEM / EDITING** François Dupuis **MÚSICA / MUSIC** Marcel Martel, Robert Fleming, Ornette Coleman **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** La Cinémathèque Québécoise **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2000, Mack Sennett: King of Comedy [Mack Sennett, roi du comique] • 1988, La nuit avec Hortense • 1987, Voyage en Amérique avec un cheval emprunté • 1982, The Future Interior [Le futur intérieur] • 1975, Une nuit en Amérique

O filme questiona a necessidade do recurso à energia nuclear no Quebec. É preciso o nuclear, energia dispendiosa e perigosa, numa província pouco habitada, além de ser a campeã mundial da energia hidroelétrica? O filme faz o balanço de uma mesa redonda que sintetiza os prós e os contras e lança um novo olhar sobre o panorama energético, industrial, económico, histórico e político do Quebec.

The film questions the need to resort to nuclear energy in Quebec. Is nuclear energy, expensive and dangerous, necessary in a sparsely populated province, which in addition is the world champion in hydroelectric energy? The film takes stock of a round table that synthesises the pros and cons, and looks at Quebec's energetic, industrial, economic, historical and political picture in a new light.

25. Inventar Liberdade 3 / Inventing Freedom 3

O isolamento, a alienação, o difícil pacto entre indivíduo e realidade. O próprio cinema parece, nesta sessão, ser o motivo principal: qual o lugar do real nas nossas estratégias quotidianas? De que modo é a alienação uma parte fundamental das nossas vidas?

Isolation, alienation, the difficult pact between individual and reality. In this session, cinema itself seems to be the main reason: Where does reality fit in our daily strategies? In what way is alienation a key aspect of our lives?

2005 • Canadá / Canada • 92' • 35mm
• Cor / Colour • Francês / French

Drifting States Les états nordiques

Denis Côté



ARGUMENTO / SCRIPT Denis Côté, Christian LeBlanc **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Denis Laplante **SOM / SOUND** Thierry Collins **MONTAGEM / EDITING** Rafaël Ouellet **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Nihilproductions **CONTACTO / CONTACT** Denis Côté **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Joy of Man's Desiring [Que ta joie demeure] • 2013, Vic + Flo Saw a Bear [Vic + Flo ont vu un ours] • 2012, Bestiaire • 2010, Curling • 2008, All That She Wants [Elle veut le chaos]

Christian cometeu um crime de compaixão. Esta alma conturbada tem agora de fugir não só à lei, mas também às profundas consequências éticas do seu acto. O percurso que traça condu-lo onde todas as estradas acabam: uma pequena comunidade que dá pelo nome de Radisson, 1500 km a norte de Montreal. Lentamente, recomeça a vida entre os novos vizinhos, com um emprego novo e um interesse renovado pela vida. A sua história erra entre a ficção e a realidade.

Christian has committed a crime, a crime of compassion. A troubled soul, he must now flee not only the law, but also the deep ethical consequences of his act. The path he sets upon leads him to where all roads end: a small community by the name of Radisson, 1500km north of Montreal. Slowly, he starts his life anew, among his new neighbours, a new job, and a new interest in life. His story drifts along between fiction and reality.

2007 • Canadá / Canada • 10'
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

Sleeping Betty

Isabelle au bois dormant

Claude Cloutier



ARGUMENTO / SCRIPT Claude Cloutier **ANIMAÇÃO / ANIMATION** Claude Cloutier **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Olivier Calvert **MONTAGEM / EDITING** José Heppell **MÚSICA / MUSIC** Normand Roger **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2016, Carface • 2010, The Trenches [La tranchée] • 2000, From the Big Bang to Tuesday Morning • 1995, Overdose • 1988, The Persistent Peddler

Betty adormecida está confinada à cama, vítima de um estranho ataque de narcolepsia. O rei apela aos seus súbditos, para a salvarem, e todos respondem à chamada: o tio Henrique VIII, a tia Victoria, um extraterrestre curiosamente emotivo, uma bruxa original e um belo príncipe. Mas será um beijo realmente suficiente para acordar a princesa adormecida? O filme, desenhado a tinta, é um exemplo clássico do mundo anacrónico e lúdico de Claude Cloutier.

In this animated short, sleeping Betty is stuck in bed, victim to a strange bout of narcolepsy. The King calls on his subjects to rescue her and they all respond to the call: Uncle Henry VIII, Aunt Victoria, an oddly emotional alien, a funky witch and a handsome prince. But will a kiss really be enough to wake the sleeping princess? The film, drawn in ink, is a classic example of the anachronistic and playful world of Claude Cloutier.

26. Onde está a América? / Where Is America?

A ideia de “América”: é possível uma identidade? Qual o lugar do mito, da violência, da história colonial? Lêem-se no território e nos comportamentos? Precedido da animação de Hébert, Gagnon trabalha a auto-representação na era do YouTube, enquanto o filme de Chabot constrói-se como um *road movie*: do Quebec aos EUA, onde está a América? Uma meditação acerca da história e do futuro – a América é uma herança? A certa altura, “Amérique” soa a “Amérisque”.

The idea of “America”: can there be an identity? Where do myth, violence and colonial history fit? Are they reflected in the territory and behaviours? Preceded by Hébert’s animation, Gagnon works around self-representation in the age of YouTube, while Chabot’s film is like a road movie: from Quebec to the USA, where is America? A meditation on history and the future – is America an inheritance? At a certain point, “America” sounds like “Amerisk”.

1985 • Canadá / Canada • 15'
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

Songs and Dances of the Inanimate World: The Subway

Chants et danses du monde inanimé - Le métro

Pierre Hébert



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Michael Cleary, Pierre Landry **SOM / SOUND** Hans Peter Strobl **MONTAGEM / EDITING** Pierre Bernier **MÚSICA / MUSIC** Robert Marcel Lepage, René Lussier **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2007, Herqueville • 1996, La plante humaine • 1988, La lettre d'amour • 1973, Du coq à l'âne • 1965, Op Hop

O cineasta Pierre Hébert e os músicos Robert Lepage e René Lussier trabalharam juntos e separadamente. Esta *performance* cinematográfica/musical recria, de forma impressionista, o ambiente de desumanização do metropolitano. Desenhos registam os contornos de pessoas apressadas nos túneis subterrâneos. A banda sonora, elementar e atonal, expressa de forma cativante a sua alienação.

Filmmaker Pierre Hébert and musicians Robert Lepage and René Lussier worked together, and separately, in their respective media. This cinema/music performance recreates, impressionistically, the dehumanizing environment of the urban subway. Drawings etch the outlines of people hurtling through space in underground tunnels. The soundtrack, elemental and atonal, gives compelling expression to their alienation.

2009 • Canadá / Canada • 21' • SD
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

RIP in Pieces America

Dominic Gagnon



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Material retirado da Internet / Footage from the Internet **SOM / SOUND** Dominic Gagnon **MONTAGEM / EDITING** Dominic Gagnon **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Film 900 **CONTACTO / CONTACT** Dominic Gagnon **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Of the North • 2014, Hoax, Canular • 2011, Pieces and Love All to Hell • 2005, Blockbuster History • 2000, Full Throttle Engine Component [Du moteur à explosion]

“Estava a ver vídeos caseiros na Internet e apercebi-me de que alguns tinham sido sinalizados pelos seus conteúdos. Uma vez que estavam a desaparecer de sítios de alojamento gratuito, comecei a guardá-los e a editá-los. Apesar de trabalhar numa zona cinzenta dos direitos de autor, satisfaço o desejo dos autores de contextualizar a sua situação agrupando os seus vídeos e, mais importante, difundindo/preservando as suas mensagens”. – Dominic Gagnon

“I was watching video on the Internet and I noticed that certain homemade clips were flagged for their content. As they were disappearing from free hosting sites, I started to save and edit them in a capsule format. Working in a gray zone about copyright, I nevertheless fulfill the authors’ will to contextualize their situation by grouping their videos together and more important diffuse/preserve their messages.” – Dominic Gagnon

1987 • Canadá / Canada • 59'
• Cor / Colour • Francês / French

Voyage en Amérique avec un cheval emprunté

Jean Chabot



ARGUMENTO / SCRIPT Jean Chabot **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jacques Leduc **SOM / SOUND** Claude Beaugrand **MONTAGEM / EDITING** Catherine Martin **MÚSICA / MUSIC** René Lussier **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2000, Mack Sennett: King of Comedy [Mack Sennett, roi du comique] • 1988, La nuit avec Hortense • 1982, The Future Interior [Le futur intérieur] • 1979, La fiction nucléaire • 1975, Une nuit en Amérique

No decurso de uma viagem improvisada, que segue o itinerário da memória e da reflexão, um homem é confrontado pela paternidade com a precariedade da existência. Podia ser um diário de viagem, um álbum de fotografias, uma deriva organizada, uma autobiografia falsificada ou um documentário a sério. É um pouco disso tudo e é, sobretudo, um filme sobre a América, porque a América é o espaço no qual o Quebec se desagrega lentamente.

During an improvised trip, following the course of memory and reflection, a man is confronted with the precariousness of life through fatherhood. It could be a travel journal, a photo album, an organised drift, a forged autobiography or a real documentary. It is a little of all that, and most of all a film on America, since America is the space where Quebec slowly breaks up.

27. Exílios / Exiles

EXIBIÇÃO APENAS APÓS O FESTIVAL,
NA CINEMATECA PORTUGUESA /
ONLY SCREENED AFTER THE FESTIVAL
AT CINEMATECA PORTUGUESA

2003 • Canadá / Canada • 73'
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

The Fifth Province

Donald McWilliams



ARGUMENTO / SCRIPT Donald McWilliams **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** James Aquila, Zoe Dirse, Donald McWilliams **SOM / SOUND** Karen Feiertag **MONTAGEM / EDITING** Donald McWilliams **MÚSICA / MUSIC** Melissa Hui **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** La Cinémathèque Québécoise **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2009, A Time There Was: Stories From the Last Days of Kenya Colony • 1998, Sunrise Over Tiananmen Square • 1995, The Passerby • 1990, Creative Process: Norman McLaren • 1974, Impressions of China

“Pouco importa a natureza da viagem, a deslocação para territórios não familiares é sempre fonte de incompreensões difusas e de terrores mudos. O exílio é ruptura e transfiguração, morte e renascimento. (...) Reunir, reunificar, restabelecer a continuidade da vida após as quebras da pequena e da grande história (...): eis ao que se dedica o cinema proteiforme e universalista de Don McWilliams.” – Gérard Grugeau

“Whatever the nature of the journey, travelling to unfamiliar territories always results in diffuse misunderstandings and mute terrors. Exile is rupture and transfiguration, death and rebirth. (...) To reunite, to reunify, to reestablish continuity of life after the breaks in both small and big history (...): that's what Don McWilliams changing and universal filmmaking is about.” – Gérard Grugeau

28. Diários / Diaries

Dois filmes sobre a constância e o carácter quotidiano do trabalho de criação – a continuidade entre viver e fazer filmes. A sessão começa com uma extraordinária curta-metragem de animação que parte dos arquivos sonoros de Norman McLaren. *Following Catherine* é uma viagem de Crépeau para Paris, para junto da sua companheira. O realizador experimenta filmar num lugar que funciona como um espelho – um filme na simplicidade da passagem dos dias.

Two films on the persistence and daily nature of creative work – the continuity of living and filmmaking. The session starts with an extraordinary short animation film based on Norman McLaren's sound archives. *Following Catherine* is Crépeau's journey to Paris to join her partner. The director tries to film in a place that acts as a mirror – a film made as the days went by.

2006 • Canadá / Canada • 10' • 35mm
• Cor / Colour • Inglês / English

McLaren's Negatives Les négatifs de McLaren

Marie-Josée Saint-Pierre



ARGUMENTO / SCRIPT Marie-Josée Saint-Pierre **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Brigitte Archambault, Marie-Josée Saint-Pierre **SOM / SOUND** Hugo Brochu **MONTAGEM / EDITING** Kara Blake **MÚSICA / MUSIC** Adam O'Callaghan, Dominique Côté, Tyler Mauney **PRODUÇÃO / PRODUCTION** MJSTP Films **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Jutra • 2012, Femelles • 2009, The Delian Mode • 2008, Passages • 2004, Post-partum

Olhar íntimo sobre a criação cinematográfica, este ensaio visual partilha connosco segredos do lendário realizador de cinema de animação canadiano Norman McLaren e a sua perspectiva pessoal do cinema.

An intimate look at cinematographic creation, this visual essay shares secrets of the legendary Canadian animator Norman McLaren and his personal view of filmmaking with us.

2007 • Canadá / Canada • 94' • SD
• Cor / Colour • Francês / French

ESTREIA EUROPEIA / EUROPEAN PREMIERE

Following Catherine Suivre Catherine

Jeanne Crépeau



ARGUMENTO / SCRIPT Jeanne Crépeau **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Jeanne Crépeau **SOM / SOUND** Claude Beaugrand, Jeanne Crépeau **MONTAGEM / EDITING** Fernand Bélanger, Louise Dugal **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Box Film **CONTACTO / CONTACT** Box Film **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2010, A Montreal Girl [La fille de Montréal] • 2007, Playing Ponette [Jouer Ponette] • 2004, La beauté du geste • 2001, Lonesome Monsieur Turgeon [La solitude de Monsieur Turgeon] • 1998, Julie and Me [Revoir Julie]

Sequências animadas, documentário e ficção misturam-se em constante interação com a realidade, neste filme-diário que conta a história de uma estudante de 40 anos em Paris. Um olhar extravagante mas preciso de uma avaliação de meia-idade, combinando ironia, ternura e seriedade.

Animated sequences, documentary and fiction intermingle in constant interplay with reality in this film diary telling the story of a 40-year-old student in Paris. A fanciful yet accurate view – blending irony, tenderness and gravity – of a mid-life assessment.

2016 • Canadá / Canada • 285' • HD • Cor / Colour
• Grego, Árabe, Persa, Francês /
Greek, Arabic, Farsi, French

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

29. Agora / Now

Fighting Through the Night Combat au bout de la nuit

Sylvain L'Espérance



ARGUMENTO / SCRIPT Sylvain L'Espérance **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Sylvain L'Espérance **SOM / SOUND** Sylvain L'Espérance, Catherine Van Der Donckt **MONTAGEM / EDITING** Sylvain L'Espérance **MÚSICA / MUSIC** Don Stravinos **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films du Tricycle **CONTACTO / CONTACT** Sylvain L'Espérance **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Standing on the Edge of the World [Sur le rivage du monde] • 2009, Into the Delta [Intérieurs du delta] • 2006, The River Where We Live [Un fleuve humain] • 2002, The Invisible Hand [La main invisible] • 1992, Shadows of Spring [Les printemps incertains]

Após fazer diversos filmes no Mali, nas margens do Níger, Sylvain L'Espérance volta-se para a Europa, para o centro da sua origem e da sua crise, a Grécia, criando uma enorme força poética num filme combativo, terno, atento. O mais recente filme deste autor fundamental (de quem também apresentamos *Shadows of Spring*).

After making several films in Mali, along the shores of the Niger River, Sylvain L'Espérance turns to Europe and to the centre of both its origin and its crisis, Greece. He thus brings great poetic strength to this fighting, tender and sensitive film, which is the most recent one by this important author (we will also screen *Shadows of Spring*).

30. Histórias dos Filmes / Stories of Films

1995 • Canadá / Canada • 111' • 16mm
• Cor, PB / Colour, BW • Francês / French

Too Much Is Enough Trop c'est assez

Richard Brouillette



ARGUMENTO / SCRIPT Richard Brouillette **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Michel Lamothe **SOM / SOUND** Claude Beaugrand, Pierre Bertrand, Simon Goulet **MONTAGEM / EDITING** Richard Brouillette **MÚSICA / MUSIC** Éric Morin **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films du Passeur **CONTACTO / CONTACT** Les Films du Passeur **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2015, Oncle Bernard - A Counter-Lesson in Economics [Oncle Bernard - L'anti-leçon d'économie] • 2014, Prends garde à la douceur des choses • 2008, Encirclement - Neo-Liberalism Ensnarers Democracy [L'encercllement - La démocratie dans les rets du néolibéralisme] • 1995, Carpe Diem

Sessão dedicada a dois cineastas presentes na retrospectiva: Gilles Groulx, autor do filme mais antigo apresentado (*Les héritiers*, 1955) e cineasta chave na história do cinema do Quebec (mostramos o seu notável *The Cat in the Bag*), e Richard Brouillette, cineasta mais jovem que construiu uma relação profunda com a história do cinema da região (é um dos responsáveis pelo restauro de *Les désœuvrés*, de René Bail).

This session is dedicated to two filmmakers attending the retrospective: Gilles Groulx, author of the oldest film presented (*Les héritiers*, 1955) and a key figure in the history of Quebec's cinema (we'll screen the remarkable *The Cat in the Bag*); and Richard Brouillette, a younger filmmaker who developed a deep relation with the history of the region's cinema (he's partly responsible for the restoration of *Les désœuvrés*, by René Bail).

31. A Memória dos Filmes / The Memory of Films

EXIBIÇÃO APENAS APÓS O FESTIVAL,
NA CINEMATECA PORTUGUESA /
ONLY SCREENED AFTER THE FESTIVAL
AT CINEMATECA PORTUGUESA

Sessão dedicada à reflexão e reavistação do cinema do Quebec ao longo da história, juntamente com a sessão "Histórias dos Filmes". Como pode o cinema contar estas imagens, estes filmes e esta história hoje? Como pode este singular cinema do Quebec representar-se?

Together with the session "Stories of Films", this session is dedicated to reflecting and revisiting Quebec's cinema throughout history. How can cinema convey these images, these films and this history today? How can this unique cinema of Quebec represent itself?

2010 • Canadá / Canada • 15'
• Cor / Colour • Francês / French

Lipsett Diaries Les journaux de Lipsett

Theodore Ushev



TEXTO / TEXT Chris Robinson **NARRAÇÃO / NARRATED BY** Xavier Dolan **ANIMAÇÃO / ANIMATION** Theodore Ushev **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Olivier Calvert **MONTAGEM / EDITING** Oana Suteu, Theodore Ushev **MÚSICA / MUSIC** David Bryant **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Office national du film du Canada **CONTACTO / CONTACT** Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2016, Blind Vaysha • 2013, Gloria Victoria • 2010, Rsignols en décembre • 2008, Drux Flux • 2006, Tower Bawher

Esta curta de animação retrata o turbilhão de angústia que atormentava Arthur Lipsett, cineasta experimental canadiano famoso, que morreu aos 49 anos de idade. O seu afundamento na depressão e na loucura é explorado através de uma série de imagens e sons retirados da obra do próprio Lipsett.

This animated short by Theodore Ushev depicts the maelstrom of anguish that tormented Arthur Lipsett, a famed Canadian experimental filmmaker who died at the age of 49. His descent into depression and madness is explored through a series of images as well as sounds taken from Lipsett's own work.

2008 • Canadá / Canada • 81'

• Cor, PB / Colour, BW • Francês, Inglês / French, English

The Memories of Angels

La mémoire des anges

Luc Bourdon



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Material de Arquivo / Archive

Footage **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Sylvain Bellemare,

Frédéric Cloutier **MONTAGEM / EDITING** Michel Giroux **MÚSICA /**

MUSIC Les Commodores, Stravinsky, Pierre Petel **PRODUÇÃO /**

PRODUCTION Office national du film du Canada **CONTACTO /**

CONTACT Office national du film du Canada **FILMOGRAFIA**

SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2013, Une vie pour

deux • 2011, A Museum in the City [Un musée dans la ville]

• 2005, La grande bibliothèque • 1995, Flight Plan [Plan de fuite]

• 1988, The Story of Feniks and Abdullah

Misto de poema e ensaio, esta carta de amor visual elaborada pelo cineasta Luc Bourdon usa excertos de 120 filmes produzidos pelo Office national du film, num tributo à cidade de Montreal dos anos 1950 e 60, tirando o chapéu às suas personalidades famosas, lugares e habitantes.

Both poem and essay, this visual love letter crafted by filmmaker Luc Bourdon uses clips from 120 National Film Board films to pay tribute to the city of Montreal in the 1950s and 60s, with hat tips to its famous figures, places and residents.

Da Terra à Lua

From the Earth to the Moon

-
- **A Mim** / To Me
 - **Bitter Money** / Ku Qian
 - **Born in Deir Yassin** / Nolah be'Deir Yassin
 - **Dawson City: Frozen Time**
 - **Ex Libris – The New York Public Library**
 - **An Inconvenient Sequel: Truth to Power**
 - **The Koro of Bakoro, the Survivors of Faso** /
Le koro du bakoro, naufragés du Faso
 - **La libertad**
 - **Mrs. Fang** / Fang Xiu Ying
 - **Napalm**
 - **Nazidanie**
 - **No Intenso Agora** / In the Intense Now
 - **The Reagan Show**
 - **Risk**
 - **Simone Veil, a French Story** / Simone Veil, une histoire française
 - **A Skin So Soft** / Ta peau si lisse
 - **Todas as Cartas de Rimbaud** / All Rimbaud's Letters
 - **The Trial: The State of Russia vs Oleg Sentsov**
 - **The Venerable W.** / Le vénérable W.
 - **Winnie**

Na nossa viagem da Terra à Lua, revisitamos a história dos Estados Unidos com material de arquivo incrível e vemos Ronald Reagan através dos media. Repensamos a política climática com Al Gore e entramos na grande Biblioteca Pública de Nova Iorque. No Canadá, os culturistas são gigantes gentis. Na Rússia, acompanhamos o julgamento de Oleg Sentsov e analisamos com humor o impacto de Zinedine Zidane nos media. Na Coreia do Norte, releva-se uma estranha história de amor. Na China, uma mulher pobre está a morrer numa aldeia de pescadores enquanto migrantes sofrem no leste do país. Na Birmânia, um monge espalha ódio e violência contra a essência da sua própria religião. Em Israel, produz-se um filme sobre um massacre numa aldeia Palestiniana. No Burquina Faso, jovens sabem como sobreviver. Na Colômbia, artesãs e artesãos perpetuam a tradição. Um realizador brasileiro descreve as mudanças nas sociedades europeia, chinesa e brasileira no final dos anos 1960. Atentamos em figuras chave do nosso tempo: Julian Assange, Winnie Mandela, Simone Veil. Uma filósofa portuguesa estuda as cartas de Rimbaud; uma atriz e realizadora portuguesa envia uma carta de amor. Viajemos da Terra à Lua durante a 15ª edição do Doclisboa na companhia de Bill Morrison e Denis Côté, Barbet Schroeder e Claude Lanzmann, Fred Wiseman e Wang Bing, Laura Poitras e João Moreira Salles. Bon voyage!

On our journey from the Earth to the Moon we revisit the history of the United States with amazing archive footage, and watch Ronald Reagan through the media. We rethink climate policy with Al Gore and enter the great New York Public Library. In Canada, bodybuilders are gentle giants. In Russia, we follow the trial of Oleg Sentsov and analyse with humour Zinedine Zidane's impact on the media. In North Korea, a strange love story is revealed. In China, a poor woman is dying in a fishermen village while young migrants are suffering in the east of the country. In Burma, a monk is spreading hate and violence against the essence of his own religion. In Israel, a film about a massacre in a Palestinian village is produced. In Burkina Faso, youngsters know how to survive. In Colombia, craftswomen and men perpetuate the tradition. A Brazilian director describes the changes in society in Europe, China and Brazil in the late 1960s. Key figures from our times are under the spotlight: Julian Assange, Winnie Mandela, Simone Veil. A Portuguese philosopher is studying Rimbaud's letters; a Portuguese actress and film director sends a love letter. With Bill Morrison and Denis Côté, with Barbet Schroeder and Claude Lanzmann, with Fred Wiseman and Wang Bing, with Laura Poitras and João Moreira Salles, let's travel from the Earth to the Moon during the 15th edition of Doclisboa. Bon voyage!

– AGNÈS WILDENSTEIN

2017 • Portugal • 10'
• Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

A Mim To Me

Anabela Moreira



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Anabela Moreira **SOM / SOUND** Anabela Moreira, Elsa Ferreira **MONTAGEM / EDITING** João Braz **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Midas Filmes **CONTACTO / CONTACT** Midas Filmes **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2017, Diário das Beiras • 2016, O Dia do Meu Casamento • 2015, Portugal – Um Dia de Cada Vez

O amor disfarçado de rotina, sacrifício e esforço. O amor de uma mãe e de um filho.

Love disguised as routine, sacrifice and effort. The love between a mother and a son.

2016 • França, China, Honguecongue / France, China, Hong Kong • 152' • HD • Cor / Colour • Mandarin / Mandarin

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Bitter Money Ku Qian

Wang Bing



ARGUMENTO / SCRIPT Wang Bing **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Wang Bing, Yoshitaka Maeda, Liu Xiaohui **SOM / SOUND** Emmanuel Soland **MONTAGEM / EDITING** Wang Bing **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Gladys Glover, House on Fire, Chinese Shadows **CONTACTO / CONTACT** Pyramide Films **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, 'Til Madness Do Us Part [Feng Ai] • 2012, Three Sisters [San Zimei] • 2010, The Ditch [Jiabangou] • 2007, Fengming, a Chinese Memoir [He Fengming] • 2003, West of the Tracks [Tie Xi Qu]

Há migrantes a chegar e a viver numa cidade em rápido crescimento no leste da China, sonhando com uma vida melhor. Mas encontram poucas oportunidades e más condições de vida que empurram as pessoas, mesmo casais, para relações violentas e opressivas. Xiao Min, Ling Ling e Lao Yeh são algumas das personagens desta crónica amarga da China actual.

In a fast growing city of East China, migrants have been arriving and living, dreaming of a better life. But what they find there are little opportunities and poor living conditions that push people, even couples, into violent and oppressive relations. Xiao Min, Ling Ling and Lao Yeh are some of the characters of this bitter chronicle of today's China.

2017 • Israel, França / Israel, France • 63'
• Cor / Colour • Hebreu / Hebrew

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Born in Deir Yassin Nolad be'Deir Yassin

Neta Shoshani



ARGUMENTO / SCRIPT Neta Shoshani, Tamara Erde, Assaf Lapid **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Tamara Erde, Itai Razieli **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Ronen Nagel **MONTAGEM / EDITING** Assaf Lapid **MÚSICA / MUSIC** Asher Goldshmidt **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Rotem Faran, Artline Films **CONTACTO / CONTACT** Rotem Faran **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2016, House Call • 2013, Handa Handa 4 • 2013, True Love [Dana Va-Amit] • 2013, Between Her and Him

Não se acede a Deir Yassin. A primeira aldeia árabe conquistada em 1948 foi vedada quando o governo aí estabeleceu o hospital psiquiátrico de Kfar Shaul, em 1951. Palco de um massacre que arrasou a população, tornou-se assombrado pela memória. Enquanto Dror procura aí os registos médicos da sua mãe, as cineastas confrontam os responsáveis por aquele crime, questionando a narrativa israelita da conquista de Deir Yassin.

There is no access to Deir Yassin. The first Arab village to be conquered in 1948 has been fenced off when the government's Kfar Shaul mental hospital was founded on it in 1951. Stage of a massacre that decimated the population, it became haunted by memory. As Dror looks for his mother's medical records, the filmmakers confront the one responsible for the crime, questioning the Israeli narrative of the Deir Yassin conquest.

2016 • EUA / USA • 120' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Dawson City: Frozen Time

Bill Morrison



ARGUMENTO / SCRIPT Bill Morrison **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** John Somers **MONTAGEM / EDITING** Bill Morrison **MÚSICA / MUSIC** Alex Somers **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Hypnotic Pictures, Picture Palace Pictures **CONTACTO / CONTACT** Picture Palace Pictures **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, All Vows • 2012, Just Ancient Loops • 2010, Spark of Being • 2007, Who by Water • 1996, The Film of Her

Dawson City: Frozen Time reconstitui a história verídica e bizarra de uma colecção de 533 filmes dos anos 1910 e 1920, que se perderam durante mais de 50 anos, até serem descobertos, enterrados numa piscina subártica, no interior do Território do Yukon. Usando estes filmes e jornais de actualidades mudos, o filme descreve a história única de uma cidade da corrida ao ouro canadiana, fazendo a crónica do ciclo de vida de uma colecção de filmes singular.

Dawson City: Frozen Time pieces together the bizarre true history of a collection of 533 films dating from the 1910s to 1920s, which were lost for over 50 years until being discovered buried in a sub-arctic swimming pool deep in the Yukon Territory. Using these rare silent films and newsreels to tell the story, the film depicts a unique history of a Canadian gold rush town by chronicling the life cycle of a singular film collection.

2017 • EUA / USA • 197' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Ex Libris - The New York Public Library

Frederick Wiseman



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

O filme entra nos bastidores de uma das maiores instituições de conhecimento do mundo, um local de boas-vindas, intercâmbio cultural e aprendizagem. A Biblioteca Pública de Nova Iorque exemplifica a crença americana no direito do indivíduo saber e ser informado. A Biblioteca esforça-se por inspirar a aprendizagem, fazer progredir o conhecimento e fortalecer as comunidades.

The film goes behind the scenes of one of the greatest knowledge institutions in the world, a place of welcome, cultural exchange and learning. The New York Public Library exemplifies the deeply rooted American belief in the individual's right to know and be informed. The Library strives to inspire learning, advance knowledge and strengthen communities.

2017 • EUA / USA • 100' • HD
• Cor / Colour • Inglês, Francês / English, French

An Inconvenient Sequel: Truth to Power

Bonni Cohen, Jon Shenk



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Jon Shenk **SOM / SOUND** Gabriel Monts, Doug Dunderdale **MONTAGEM / EDITING** Don Bernier, Colin Nusbaum **MÚSICA / MUSIC** Jeff Beal **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Actual Films, Participant Media **CONTACTO / CONTACT** NOS **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** BONNI COHEN, JON SHENK • 2016, Audrie & Daisy BONNI COHEN
• 2006, The Rape of Europa JON SHENK • 2003 Lost Boys of Sudan

Uma década após *An Inconvenient Truth* ter trazido as alterações climáticas para o cerne do imaginário popular, chega a continuação que mostra o quão próximo estamos de uma verdadeira revolução energética. Al Gore prossegue a sua luta incansável, formando um exército de paladinos do clima e influenciando a política internacional, seguindo a ideia inspiradora de que os riscos das alterações climáticas podem ser ultrapassados com o engenho e a paixão humanos.

A decade after *An Inconvenient Truth* brought climate change into the heart of popular culture, comes the follow-up that shows just how close we are to a real energy revolution. Al Gore continues his tireless fight traveling around the world training an army of climate champions and influencing international climate policy. He pursues the inspirational idea that the perils of climate change can be overcome with human ingenuity and passion.



Sessão em parceria com The Climate Reality Project e ZERO – Associação Sistema Terrestre Sustentável

Session in partnership with The Climate Reality Project and ZERO – Associação Sistema Terrestre Sustentável

Sessão seguida de intervenção em vídeo de Al Gore e debate com João Camargo (Climáximo), Júlia Seixas (Climate-KIC, CENSE, UNL), Sérgio Ribeiro (Climateers) e Sónia Balacó (actriz, activista ambiental) e moderação de Francisco Ferreira (ZERO)

Session followed by a video contribution by Al Gore and a debate in the presence of João Camargo (Climáximo), Júlia Seixas (Climate-KIC, CENSE, UNL), Sérgio Ribeiro (Climateers) and Sónia Balacó (actress, environmental activist), and moderated by Francisco Ferreira (ZERO)

2017 • França, Burkina Faso / France, Burkina Faso
• 78' • HD • Cor / Colour • Diúla, More, Árabe / Dyula, Mossi, Arabic

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

The Koro of Bakoro, the Survivors of Faso

Le koro du bakoro, naufragés du Faso

Simplicie Herman Ganou



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Oumar Ba, Simplicie Herman Ganou **SOM / SOUND** Moumouni Sodrè "Jupiter" **MONTAGEM / EDITING** Isabelle Feder, Nicolas Houver **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Quilombo Films **CONTACTO / CONTACT** Quilombo Films **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2015, Lumière d'Octobre
• 2011, Bakoroman • 2011, Une journée avec Ato
• 2010, Un peuple, un bus, une foi

Polo vem vagueando por Ouagadougou desde criança. Agora, está crescido. Aos 29 anos, é o mais velho de um grupo que vive de biscates e de se drogar. Agreste imersão numa realidade tão dura quanto o asfalto em falta nas ruas de Ouagadougou, *The Koro of Bakoro, the Survivors of Faso* é, acima de tudo, um olhar desde dentro.

Polo has been roaming around Ouagadougou since childhood. He has grown up now. At 29, he is the eldest of a group who live from odd jobs and getting high. A harsh immersion in a reality as rough as the asphalt missing from the streets of Ouagadougou, *The Koro of Bakoro, the Survivors of Faso* is above all a view from the inside.

2017 • Colômbia, França, EUA / Colombia, France, USA
• 30' • HD • Cor / Colour • Espanhol / Spanish

ESTREIA EUROPEIA / EUROPEAN PREMIERE

La libertad

Laura Huertas Millán



ARGUMENTO / SCRIPT Laura Huertas Millán **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Laura Huertas Millán **SOM / SOUND** Laura Huertas Millán **MONTAGEM / EDITING** Laura Huertas Millán **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Laura Huertas Millán **CONTACTO / CONTACT** Laura Huertas Millán **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2016, Black Sun [Sol Negro]
• 2012, Aequador • 2011, Journey to a Land Otherwise Known
• 2009, Sin dejar Huella • 2005, La historia

Os matriarcados vêm-se reunindo em torno do tear de correia traseira, uma técnica de tecelagem pré-hispânica mantida ao longo de séculos por mulheres indígenas mesoamericanas. *La libertad* desenrola-se como um tecer de figuras e gestos que compõem este trabalho, circulando entre um espaço doméstico, um museu arqueológico e uma cooperativa. Várias comunidades e ecologias entrelaçam-se em torno do artesanato – rastreando, ecoando, articulando, expandindo a liberdade.

Matriarchies have assembled around the backstrap loom, a weaving Pre-Hispanic technique preserved for centuries by indigenous women in Mesoamerica. *La libertad* unfolds like a weaving of figures and gestures constituting this labour, circulating between a domestic space, an archaeology museum and a cooperative. Various communities and ecologies entwine around handicraft – tracing, echoing, articulating, expanding liberty.

2017 • Honguecongue, França, Alemanha / Hong Kong, France, Germany • 86' • 4K
• Cor / Colour • Mandarin / Mandarin

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Mrs. Fang

Fang Xiu Ying



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY Wang Bing, Shan Xiaohui, Ding Bihan **SOM / SOUND** Wang Bing, Shan Xiaohui, Emmanuel Soland, Ding Bihan **MONTAGEM / EDITING** Wang Bing, Dominique Auvray **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Idéale Audience, Wil Productions, documenta 14 **CONTACTO / CONTACT** Chinese Shadows **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, 'Til Madness Do Us Part [Feng Ai] • 2012, Three Sisters [San Zimei]
• 2010, The Ditch [Jiabangou] • 2007, Fengming, a Chinese Memoir [He Fengming] • 2003, West of the Tracks [Tie Xi Qu]

Fang Xiu Ying tem 67 anos e vive numa aldeia pacata do sul da China. Sofrendo da doença de Alzheimer há vários anos, com sintomas avançados e tratamento ineficaz, foi mandada para casa. Agora, acamada, está rodeada dos familiares e vizinhos, que a acompanham nos seus últimos dias.

In a quiet village in southern China, Fang Xiu Ying is sixty-seven years old. Having suffered from Alzheimer's for several years, with advanced symptoms and ineffective treatment, she was sent back home. Now, bedridden, she is surrounded by her relatives and neighbours, as they witness and accompany her through her last days.

2017 • França / France • 100' • HD
• Cor / Colour • Francês / French

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Napalm

Claude Lanzmann



ARGUMENTO / SCRIPT François Margolin **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Caroline Champetier **SOM / SOUND** Camille Lotteau, Erwan Kerzane **MONTAGEM / EDITING** Chantal Hymans **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Margo Cinéma, Orange Studio **CONTACTO / CONTACT** Pascale Ramonda **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, The Last of the Unjust [Le dernier des injustes] • 2001, Sobibor, Oct. 14, 1943, 4 p.m. [Sobibór, 14 octobre 1943, 16 heures] • 1994 Tsahal • 1985, Shoah • 1973, Israel, Why [Pourquoi Israël]

Napalm é a história de um “encontro breve” determinante, em 1958, entre um membro francês da primeira delegação da Europa Ocidental oficialmente convidada para a Coreia do Norte, após a devastadora Guerra da Coreia que matou 4 milhões de civis, e uma enfermeira do hospital da Cruz Vermelha em Pyongyang, capital da Coreia do Norte (República Popular Democrática da Coreia). Só tinham uma palavra em comum que ambos entendiam: “napalm”.

Napalm is the story of a life-changing “brief encounter” in 1958, between a French member of the first delegation from Western Europe to be officially invited to North Korea after the devastating Korean War that left 4 million civilians dead, and a nurse at the Korean Red Cross Hospital in Pyongyang, the capital of North Korea (the Democratic People's Republic of Korea). They had only one word in common that they both understood: “napalm”.

2017 • Rússia / Russia • 148' • HD • Cor / Colour
• Russo, Italiano, Francês / Russian, Italian, French

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Nazidanie

Boris Yukhananov,
Aleksandr Shein



ARGUMENTO / SCRIPT Boris Yukhananov, Ilya Permyakov **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** Ruslan Zaipold, Vladimir Shuster **MONTAGEM / EDITING** Boris Yukhananov, Ilya Permyakov, Vyacheslav Zaitsev, Yekaterina Chistyakova **MÚSICA / MUSIC** Alexander Belousov **PRODUÇÃO / PRODUCTION** 2PLAN2 **CONTACTO / CONTACT** Maria Yakubova **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** BORIS YUKHANANOV • 1997, Yes! Downs! [Da Dauny!]
• 1990, The Mad Prince Goddard ALEKSANDR SHEIN
• 2014, Timur Novikov. Zero Object • 2001, The Mixer

Neste jogo de interpretação criado à medida, a famosa final do Campeonato do Mundo de 2006 e todos os acontecimentos que a ela conduziram surgem sob a forma de um espectáculo místico. Os realizadores transformam Zinedine Zidane, Marco Materazzi, outros futebolistas, treinadores, juizes, jornalistas, comentadores, 2500 milhões de espectadores que assistiram à partida e o narrador nos heróis de uma fábula que é passada como uma mensagem para toda a humanidade.

In this tailor-made interpretation game, the famed finale of the 2006 World Cup and all of the events leading up to it emerge in the form of a mystical spectacle. The filmmakers transform Zinedine Zidane, Marco Materazzi, other footballers, trainers, referees, journalists, commentators, 2.5 billion spectators who watched this match, as well as the narrator, into the heroes of a tale that is delivered as a message to all mankind.

2017 • Brasil / Brazil • 127' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Português / Portuguese

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

No Intenso Agora In the Intense Now

João Moreira Salles



ARGUMENTO / SCRIPT João Moreira Salles **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** Edson Secco **MONTAGEM / EDITING** Lais Lifschitz, Eduardo Escorel **MÚSICA / MUSIC** Rodrigo Leão **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Videofilmes Produções Artísticas **CONTACTO / CONTACT** Videofilmes Produções Artísticas **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2007, Santiago • 2004, Entreatos [Intermissions] • 2003, Nelson Freire • 1999, Notícias de Uma Guerra Particular [News From a Personal War] • 1995, Jorge Amado

Cenas gravadas na China, em 1966, durante a fase mais radical da Revolução Cultural, ao lado de imagens de arquivo dos acontecimentos de 1968 em França, na Checoslováquia e no Brasil. O material não só revela o estado de espírito dos que são filmados, mas também clarifica a relação entre um documento e o seu contexto político. O que se pode dizer sobre Paris, Praga, Rio de Janeiro ou Pequim ao ver as imagens desse período?

Scenes shot in China in 1966 during the first and most radical stage of the Cultural Revolution are set alongside archival images of the events of 1968 in France, Czechoslovakia, and Brazil. The footage reveals not only the state of mind of those filmed, but also sheds light on the relationship between a document and its political context. What can one say of Paris, Prague, Rio de Janeiro, or Beijing by looking at the images of the period?

2017 • EUA / USA • 75' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

The Reagan Show

Pacho Velez,
Sierra Pettengill



ARGUMENTO / SCRIPT Pacho Velez, Francisco Bello, Josh Alexander **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** Ryan M. Price **MONTAGEM / EDITING** David Barker, Francisco Bello, Daniel Garber **MÚSICA / MUSIC** Laura Karpman, Nora Kroll-Rosenbaum **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Artemis Rising Foundation, Impact Partners, CNN Documentary Films **CONTACTO / CONTACT** Dogwoof **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** PACHO VELEZ • 2013, Manakamana • 2010, Bastards of Utopia • 2004, Orphans of Mathare SIERRA PETTENGILL • 2013, Town Hall

O filme acompanha a rivalidade entre Reagan e o carismático líder soviético Gorbachev, identificando como esse grande comunicador venceu a desconfiança soviética, as objecções de uma imprensa céptica e a ameaça iminente da Terceira Guerra Mundial. Usando apenas notícias e cassetes de vídeo dos anos 1980 feitas pela própria administração Reagan, o filme explora a abordagem de Reagan à política (feita para a TV), enquanto enfrentava o maior rival dos EUA.

The film follows Ronald Reagan's rivalry with the charismatic Soviet leader Mikhail Gorbachev, tracing how the Communicator-in-Chief overcame Soviet mistrust, the objections of a skeptical press corps, and the looming threat of WWII. Told solely through 1980s network news and videotapes created by the Reagan administration itself, the film explores Reagan's made-for-TV approach to politics as he faced down the United States' greatest rival.

2016 • Alemanha, EUA / Germany, USA • 93' • HD
• Cor / Colour • Árabe, Inglês, Espanhol / Arabic, English, Spanish

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Risk

Laura Poitras



ARGUMENTO / SCRIPT Laura Poitras **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Kirsten Johnson, Katy Scoggin, Laura Poitras **SOM / SOUND** Laura Poitras, Wellington Bowler **MONTAGEM / EDITING** Erin Casper, Melody London, Laura Poitras **MÚSICA / MUSIC** Jeremy Flower **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Praxis Films **CONTACTO / CONTACT** Praxis Films **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2016, Project X • 2014, Citizenfour • 2010, The Oath • 2006, My Country, My Country • 2003, Flagwars

Até que ponto se está disposto a arriscar a vida? Filmado ao longo de 6 anos, *Risk* é um estudo psicológico complexo e volátil. Encurralado num edifício minúsculo durante meia década, Julian Assange não vacila, mesmo quando a justiça ameaça minar a organização que lidera e fracturar o movimento que inspirou. Numa nova ordem mundial onde um único toque de tecla pode alterar a história, *Risk* é um retrato de poder, traição, verdade e sacrifício.

How much of your own life are you willing to risk? Filmed over six years, *Risk* is a complex and volatile character study. Cornered in a tiny building for half a decade, Julian Assange is undeterred even as the legal jeopardy he faces threatens to undermine the organization he leads and fracture the movement he inspired. In a new world order where a single keystroke can alter history, *Risk* is a portrait of power, betrayal, truth, and sacrifice.

2004 • França / France • 52' • SD
• Cor / Colour • Francês / French

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Simone Veil, a French Story Simone Veil, une histoire française

David Teboul



ARGUMENTO / SCRIPT David Teboul **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Hélène Louvart **SOM / SOUND** Xavier Griette, Laurent Malan **MONTAGEM / EDITING** Fabien Krzyzanowski **PRODUÇÃO / PRODUCTION** AMIP **CONTACTO / CONTACT** Doc & Film International **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2008, Council House [La vie ailleurs] • 2005, Bania • 2002, Yves Saint Laurent: His Life and Times [Yves Saint Laurent: Le temps retrouvé] • 1999, Ismail Kadaré

Sobrevivente dos campos de concentração nazis, autora da primeira lei de legalização do aborto em França, primeira presidente do Parlamento Europeu, a vida de Simone Veil é exemplar: um retrato íntimo de uma grande senhora.

A survivor of the Nazi concentration camps, author of the first law legalising abortion in France, first president of the European Parliament, the life of Simone Veil is exemplary: an intimate portrait of a great lady.

2017 • Canadá, França, Suíça / Canada, France, Switzerland • 94' • HD • Cor / Colour • Francês / French

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

A Skin So Soft Ta peau si lisse

Denis Côté



ARGUMENTO / SCRIPT Denis Côté **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** François Messier Rheault **SOM / SOUND** Fernand-Philippe Morin-Vargas, Frédéric Cloutier, Clovis Gouaillier **MONTAGEM / EDITING** Nicolas Roy **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Art & Essai **CONTACTO / CONTACT** Films Boutique **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Joy of Man's Desiring [Que ta joie demeure] • 2013, Vic + Flo Saw a Bear [Vic + Flo ont vu un ours] • 2012, Bestiaire • 2010, Curling • 2008, All That She Wants [Elle veut le chaos]

Jean-François, Ronald, Alexis, Cédric, Benoit e Maxim são gladiadores dos tempos modernos. O grupo inclui culturistas de alto nível e um ex-campeão tornado treinador. Enquanto se preparam para competições futuras, seguem dietas extremas e esfolam-se no ginásio. Cada homem persegue os seus objectivos, mas todos partilham a mesma obsessão: ultrapassar os limites do seu corpo. O filme explora a vida regrada quotidiana destes monstros incompreendidos.

Jean-François, Ronald, Alexis, Cédric, Benoit and Maxim are modern-day gladiators. The group includes high-level bodybuilders and an ex-champion-turned-trainer. As they prepare for future competitions, they follow extreme diets and slave away at the gym. Each man pursues his own personal goals, but all share the same obsession: overcoming the limits of their bodies. The film explores the regimented daily lives of these misunderstood monsters.

2017 • Portugal • 59' • HD • Cor, PB / Colour, BW • Português, Francês / Portuguese, French

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Todas as Cartas de Rimbaud All Rimbaud's Letters

Edmundo Cordeiro



ARGUMENTO / SCRIPT Edmundo Cordeiro **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Marta Covita, Edmundo Cordeiro, Inês Carvalho **SOM / SOUND** Tiago Matos **MONTAGEM / EDITING** Edmundo Cordeiro **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Edmundo Cordeiro, Midnight Express **CONTACTO / CONTACT** Edmundo Cordeiro **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** Primeira Obra / First Film

Na sua sala de estudo, Maria Filomena Molder retira da estante, junto dos livros de Goethe e das nuvens por este desenhadas, um pequeno caderno de fina capa preta de cartolina envernizada: nele, copiou à mão as cartas de Rimbaud.

In her study, Maria Filomena Molder removes a small notebook with a thin, black and varnished cardboard cover from a bookshelf, right next to Goethe's books and the clouds he drew. In that notebook, she copied Rimbaud's letters by hand.

Sessão seguida de debate com Maria Filomena Molder / Session followed by a debate with Maria Filomena Molder

2017 • Estónia, Polónia, República Checa / Estonia, Poland, Czech Republic • 71' • HD • Cor / Colour • Russo, Ucraniano / Russian, Ukrainian

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

The Trial: The State of Russia vs Oleg Sentsov

Askold Kurov



ARGUMENTO / SCRIPT Askold Kurov, Andrii Lytvynenko **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Askold Kurov **SOM / SOUND** Sorin Apostol **MONTAGEM / EDITING** Micha Leszczyowski, Evgeny Zaozernykh **MÚSICA / MUSIC** Sorin Apostol **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Marx Film, Message Film, Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, Česká Televize **CONTACTO / CONTACT** Rise and Shine **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2014, Children 404 [Deti 404] • 2013, Leninland [Leninland] • 2012, Winter, Go Away! [Zima, Ukhodil!] • 2010, September, 25

Após a anexação russa da Crimeia, o realizador ucraniano Oleg Sentsov tornou-se um opositor activo da ocupação. Em Maio de 2014, foi preso pelos serviços secretos russos, acusado de planejar ataques terroristas e, depois de mais de um ano sob custódia, foi sentenciado a 20 anos de prisão. A investigação de Kurov revela uma história absurda e assustadoramente *kafkaiana* sobre como qualquer um pode ser vítima de um aparelho estatal implacável.

After the Russian annexation of Crimea, Ukrainian filmmaker Oleg Sentsov became an active opponent of the occupation. In May 2014, he was arrested by the Russian security service, charged with planned terrorist attacks, and after over a year in custody he was sentenced to 20 years in prison. Kurov's investigation gradually reveals an absurd and frightening Kafkaesque story about how anyone can become a victim of a ruthless state machine.

2016 • França, Suíça / France, Switzerland • 100' • HD • Cor / Colour • Birmanês, Inglês / Burmese, English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

The Venerable W. Le vénérable W.

Barbet Schroeder



ARGUMENTO / SCRIPT Barbet Schroeder **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Victoria Clay Mendoza **SOM / SOUND** Florian Eidenbenz, Georges Prat **MONTAGEM / EDITING** Nelly Quettier **MÚSICA / MUSIC** Jorge Arriagada **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Les Films du Losange, Bande à Part **CONTACTO / CONTACT** Les Films du Losange **FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2007, Devil's Advocate [L'avocat de la terreur] • 2000, Our Lady of the Assassins [La virgen de los sicarios] • 1990, Reversal of Fortune • 1987, Barfly • 1978, Koko, a Talking Gorilla [Koko, le gorille qui parle]

Em Mianmar, o “Venerável Wirathu” é um monge budista grandemente respeitado e influente. Encontrar-se com ele significa ir ao cerne do racismo quotidiano e observar como a islamofobia e o discurso do ódio conduzem à violência e à destruição. No entanto, este é um país onde 90% da população adoptou o budismo como religião, o qual se baseia numa forma de vida pacífica, tolerante e não-violenta.

In Burma, the “Venerable Wirathu” is a highly respected and influential Buddhist monk. Meeting him amounts to traveling to the heart of everyday racism and observing how Islamophobia and hate speech lead to violence and destruction. Yet this is a country in which 90% of the population has adopted Buddhism as a faith: a religion based on a peaceful, tolerant and non-violent way of life.

2017 • França, Holanda, África do Sul / France, The Netherlands, South Africa • 84' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Winnie

Pascale Lamche



ARGUMENTO / SCRIPT Pascale Lamche **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Olivier Raffet, Felix Newburgh **SOM / SOUND** Tebogo Rangwaga, Sean Obadia, Abraham Rapelwana, Phuthi Thabane, Mika Ylipekka **MONTAGEM / EDITING** Giles Gardner **MÚSICA / MUSIC** Daniël Hamburger **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Pumpnickel Films, Submarine, Big World Cinema, IV Films, ARTE GEIE **CONTACTO / CONTACT** Cinephil **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Stalingrad • 2010, Black Diamond • 2007, Pakistan-Zindabad • 2005, French Beauty • 2004, Accused #1: Nelson Mandela

Winnie Madikizela-Mandela é uma das figuras políticas femininas contemporâneas mais mal compreendidas e intrigantemente poderosas. Pela primeira vez, Winnie reconstitui e examina devidamente a sua vida e a sua contribuição na luta para derrotar o *apartheid* a partir de dentro. Com contributos íntimos da própria Winnie e testemunhos dos inimigos que procuraram suprimir as suas capacidades radicais, o filme é sobre a verdadeira Winnie.

Winnie Madikizela-Mandela is one of the most misunderstood and intriguingly powerful contemporary female political figures. For the first time, Winnie pieces together and properly considers her life and contribution to the struggle to bring down Apartheid from the inside. With intimate insight from Winnie herself and with testimony from the enemies who sought to suppress her radical capacities, this film is about the real Winnie.

Heart Beat

-
- **Addicted to Acting** / Die Spielwütigen
 - **Alive in France**
 - **Balagan**
 - **Bamseom Pirates Seoul Inferno** / Bam Seom Hae Jeok Dan Seoul Bul Ba Da
 - **Becoming Cary Grant** / Cary Grant, de l'autre côté du miroir
 - **Beuys**
 - **Bill Frisell, a Portrait**
 - **Os Cantadores de Paris**
 - **Colette Magny's Political Song** / La chanson politique de Colette Magny
 - **DIÁLOGOS ou como o Teatro e a Ópera se encontram para contar a Morte de 16 Carmelitas e falar do Medo** / DIALOGUES or How Theatre and Opera Combined to Create a Show About the Death of Sixteen Carmelites and Fear
 - **Faithfull** / Marianne Faithfull, fleur d'âme
 - **Give Me Future**
 - **Grace Jones: Bloodlight and Bami**
 - **Histórias que Nosso Cinema (não) contava** / Stories Our Cinema Did (Not) Tell
 - **If I Think of Germany at Night** / Denk ich an Deutschland in der Nacht
 - **The Inertia Variations**
 - **Never Stop – A Music That Resists**
 - **The Prince of Nothingwood** / Nothingwood
 - **Whitney: 'Can I Be Me'**

Da Jamaica, Inglaterra, Estados Unidos da América e França, chegam-nos quatro retratos de mulheres incríveis. Grace Jones é uma superestrela, modelo, atriz, cantora, *performer*. Pela primeira vez, deixa-se acompanhar por uma câmara. Este filme é o resultado da cumplicidade entre duas mulheres fortes e talentosas, a realizadora Sophie Fiennes e a artista total Grace Jones. É também a confiança mútua que leva ao filme sobre Marianne Faithfull, realizado pela atriz francesa Sandrine Bonnaire. Cantora, compositora e atriz, a vida intensa de Faithfull é retratada de um modo simples e sensível. A história demasiado curta da vida de Whitney Houston é contada graças ao acesso dos realizadores a arquivos pessoais inéditos da cantora. Recorrendo também a preciosos arquivos, desenha-se o retrato da cantora de intervenção francesa Colette Magny. A realizadora Jacqueline Caux, que dedica o seu corpo de trabalho à história da música *techno*, embarca agora numa viagem à cidade de Detroit enquanto que Romuald Karmakar, em Berlim, entrevista importantes DJ que compõem a cena nocturna daquela cidade. Os Major Lazer levam a sua energia à juventude cubana. Um dos mais importantes guitarristas no jazz, Bill Frisell, partilha connosco a sua intimidade. Matt Johnson, da banda pós-*punk* The The, deixa-nos entrar no seu estúdio/casa em Londres, onde fala sobre criação e política. Este é também o foco de atenção da banda sul-coreana Bamseom Pirates, que se expressa através da música *punk* e da poesia. Abel Ferrara, *punk*, importante realizador e um grande músico e cantor, partilha generosamente as aventuras da sua digressão. O cinema pode ser uma paixão de loucos, veja-se o príncipe de Nothingwood, sempre em rodagem, não importa como nem quando, num país devastado pela guerra. Durante a ditadura no Brasil, o estilo de cinema erótico *pornochanchada* teve muito sucesso – uma parte da história do cinema é revelada. Quem era Cary Grant? Deixemos Mark Kidel contar a sua verdadeira história. A ópera de Poulenc, *Diálogos das Carmelitas*, é encenada por Luís Miguel Cintra – o processo da criação no seu melhor. Cantar é universal: através do cante alentejano, novas e velhas gerações encontram-se.

Foco: três filmes do realizador e encenador alemão Andres Veiel – o seu filme mais recente, *Beuys*, um retrato construído com imagens de arquivo sobre o conhecido artista e activista; *Balagan*, onde uma companhia de teatro clandestina israelita e palestina trabalha sobre a relação entre a sociedade de Israel e o Holocausto; e *Addicted to Acting*, em que seguimos um grupo de jovens actores na sua paixão. Trabalhando sobre os mesmos tópicos, com a história e os seus traços interagindo com planos emocionais e privados, o foco irá continuar em Novembro, no Goethe-Institut Portugal, com mais dois filmes do mesmo autor: *The Survivors* e *Black Box Germany*.

– AGNÈS WILDENSTEIN, JOANA SOUSA

From Jamaica, England, the United States and France here are four portraits of amazing women. Grace Jones is a super star, model, actress, singer, and performer. For the first time she lets a camera follow her. This film is the result of the complicity between two strong, talented women – director Sophie Fiennes and total artist Grace Jones. Mutual trust is also behind the film about Marianne Faithfull directed by French actress Sandrine Bonnaire. Singer, songwriter and actress, Faithfull's intense life is depicted in a sensitive and simple way. The story of Whitney Houston's too short a life is told thanks to the directors' access to the singer's unpublished personal archives. Also resorting to precious archives, comes the portrait of French protest singer Colette Magny. Director Jacqueline Caux has dedicated her work to the history of techno music, and this time she embarks on a journey to the city of Detroit, while Berlin-based Romuald Karmakar interviews famous DJs that make up the city's night scene. Major Lazer bring their energy to Cuban youth. One of jazz's leading guitarists, Bill Frisell, shares his intimacy with us. Matt Johnson from the post-punk band The The lets us into his studio/home in London, talking about creation and politics. That is also the focus of South Korean band Bamseom Pirates, expressing themselves through poetry and punk music. Abel Ferrara is a punk, a major filmmaker and a great musician and singer, who generously shares his adventures on tour. Cinema can be a crazy passion; just take the prince of Nothinghood, making movies all the time, no matter how or where, in a country devastated by war. During the dictatorship in Brazil, a kind of erotic genre called *pornochanchada* was very successful – a part of film history is revealed. Who was Cary Grant? Let Mark Kidel tell you his true story. Luís Miguel Cintra stages Poulenc's opera *Dialogues of the Carmelites* – creation at work at its best. Singing is universal: through *cante alentejano* young and old generations meet.

Focus: three films by German film and stage director Andres Veiel – his latest one, *Beuys*, a portrait based on archive footage featuring the famous artist and activist; *Balagan*, where an Israeli and Palestinian underground theatre company addresses the relation between Israeli society and the Holocaust; and *Addicted to Acting*, where we follow young actors pursuing their passion. Working on the same topics, with history and its traces interacting with private feelings, the focus will go on at the Goethe Institute in November with two other films, *The Survivors* and *Black Box Germany*.

– AGNÈS WILDENSTEIN, JOANA SOUSA



FOCO / FOCUS ANDRES VIEEL

A propósito do seu último filme, *Beuys*, retrato feito a partir de fascinantes imagens de arquivo, apresentamos três filmes do realizador (e encenador) sobre o processo artístico. A obra de Veiel cruza dois eixos: a análise da história alemã através das marcas subterrâneas sentidas no presente (exemplo maior com *The Survivors*) e viagens pela relação entre essas memórias e a criação artística como espaço de exorcismo e abertura de outras possibilidades narrativas e afectivas.

Following his last film, *Beuys*, a portrait based on fascinating archive footage, we present three films on the artistic process by film (and stage) director Andres Veiel. His work intersects two axes: the analysis of German history through buried marks still felt today (the greatest example being *The Survivors*), and journeys through the relation between those memories and artistic creation as a place of exorcism and openness to other narrative and emotional possibilities.

OUTRA FILMOGRAFIA SELECIONADA / OTHER SELECTED FILMOGRAPHY

2011 If Not Us, Who? [Wer wenn nicht wir]
 2006 The Kick [Der Kick]
 2001 Black Box Germany [Black Box BRD]
 1996 The Survivors [Die Überlebenden]

2003 • Alemanha / Germany • 108' • 35mm
 • Cor / Colour • Alemão, Inglês, Grego / German, English, Greek

Addicted to Acting Die Spielwütigen

Andres Veiel



ARGUMENTO / SCRIPT Andres Veiel **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Hans Rombach, Lutz Reitermeier, Johann Feindt, Jörg Jeshel, Rainer Hoffmann, Klaus Deubel, Pierre Bouchez
SOM / SOUND Paul Oberle, Manfred Herold, Hans-Jürgen Georgi, Ulla Kösterke, Matthias Pfister **MONTAGEM / EDITING** Inge Schneider
MÚSICA / MUSIC Jan Tilman Schade **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Journal Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** Goethe-Institut Portugal

O filme acompanha quatro aspirantes a actores ao longo da sua formação na reputada Academia de Arte Dramática Ernst Busch, em Berlim. Os seus percursos de vida, mentalidades e condutas sociais são muito diferentes, mas partilham a mesma paixão pelo teatro. O filme atenta na sua formação académica em Berlim e nas suas primeiras experiências profissionais.

The documentary accompanies four aspiring actors during their training at the reputed Ernst Busch Academy of Dramatic Art in Berlin. Their vita, their mentality and their social conduct are very different, but they share the same passion for drama. The film observes their academic training in Berlin as well as their first professional work experiences.

1993 • Alemanha / Germany • 90' • 35mm
• Cor / Colour • Alemão, Hebreu / German, Hebrew

Balagan

Andres Veiel



ARGUMENTO / SCRIPT Andres Veiel **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Hans Rombach **SOM / SOUND** Horst Zinsmeister
MONTAGEM / EDITING Bernd Euscher **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Journal Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** Goethe-Institut Portugal

Balagan narra uma história de esperança: um actor judeu ortodoxo, a filha de um sobrevivente dos campos de concentração e um palestino trabalham em conjunto numa peça de teatro sobre a permanência do Holocausto na sociedade israelita actual. Com este trabalho, os actores levam-se aos seus limites físicos e psicológicos. O filme sublinha essas experiências, expondo os conflitos dolorosos da sociedade israelita.

Balagan tells a story of hope: an Orthodox Jewish actor, the daughter of a survivor of the concentration camps and a Palestinian are working together on a stage play about the presence of the Holocaust in today's Israeli society. With this work, the actors are pushing themselves to their physical and psychological limits. The film stresses these experiences, thereby revealing the painful conflicts of Israeli society.

2016 • Alemanha / Germany • 107' • HD
• Cor / Colour • Alemão, Inglês / German, English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Beuys

Andres Veiel



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Jörg Jeschel **SOM / SOUND** Matthias Lempert **MONTAGEM / EDITING** Stephan Krumbiegel, Olaf Voigtländer **MÚSICA / MUSIC** Ulrich Reuter, Damian Scholl
PRODUÇÃO / PRODUCTION Zero One Film **CONTACTO / CONTACT** Leopardo Filmes

Trinta anos após a sua morte, *Beuys* ainda parece ser um visionário, bem à frente do seu tempo. Na altura, tentou explicar que o comércio de dinheiro viria a minar a democracia. O seu conceito expandido de arte coloca-o no centro do discurso socialmente pertinente, mesmo hoje. Recorrendo a fontes visuais e sonoras ainda inexploradas, *Beuys* não é um retrato no sentido comum, mas um olhar íntimo para um ser humano, a sua arte e o seu mundo de ideias.

Thirty years after his death, *Beuys* still seems to be a visionary, way ahead of his time. Back then he was trying to explain that money trade would undermine democracy. His expanded concept of art leads him smack in the middle of socially relevant discourse, even today. Resorting to previously untapped visual and audio sources, *Beuys* is not a portrait in the common sense but an intimate look at a human being, his art, and his world of ideas.

2017 • França / France • 79' • HD
• Cor / Colour • Francês, Inglês / French, English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Alive in France

Abel Ferrara



ARGUMENTO / SCRIPT Abel Ferrara **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Emanuel Gras **SOM / SOUND** Julien Momeceau
MONTAGEM / EDITING Fabio Nunziata Leonardo, Daniel Bianchi
MÚSICA / MUSIC Thibault Deboaisne **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Bathysphere Productions **CONTACTO / CONTACT** The Match Factory
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY 2014, Pasolini • 2010, Mulberry Street • 1998, New Rose Hotel
• 1996, The Funeral • 1995, The Addiction

Abel Ferrara é a manchete de um conjunto de concertos e de uma retrospectiva em França dedicada a canções e música dos seus filmes. Os preparativos com a família e os amigos mostram outra faceta do realizador de culto. Juntam-se-lhe em palco colaboradores passados, incluindo o compositor Joe Delia, o actor e cantor Paul Hipp e a mulher, a actriz Christina Chiriak, para concertos no Metronum (Toulouse) e no Salò e no Silêncio (Paris), em Outubro de 2016.

Abel Ferrara headlines a series of concerts and a film retrospective in France dedicated to songs and music from his films. Preparations with his family and friends show another side of the cult director. Ferrara is joined on stage by past collaborators, including composer Joe Delia, actor-singer Paul Hipp and his wife, actress Christina Chiriak, for concerts at the Metronum in Toulouse and the Salò and Silêncio Clubs in Paris in October 2016.

2017 • Coreia do Sul / South Korea • 119' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Coreano / Korean

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Bamseom Pirates Seoul Inferno

Bam Seom Hae Jeok Dan
Seoul Bul Ba Da

Jung Yoon-suk



ARGUMENTO / SCRIPT Jung Yoon-suk **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Heo Chul-nyeung, Jun Sang-jin **SOM / SOUND** Pyo Yong-su **MONTAGEM / EDITING** Jung Yoon-suk **MÚSICA / MUSIC** Kwon Yong-man, Jang Sung-gun **PRODUÇÃO / PRODUCTION** OPOT Pictures **CONTACTO / CONTACT** M-Line Distribution **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2013, Non-Fiction Diary [Non-pik-syeon da-i-eo-li]
• 2012, Dusts • 2011, Jam Docu Kangjung • 2010, The Home of Stars
• 2009, Burning Mirage

"Salve Kim Jong-ill!", berra uma banda de *punk-metal* sul-coreana, os Bamseom Pirates, sem a mínima hesitação. Em 2012, o álbum de estreia da banda foi confiscado e usado como prova num julgamento envolvendo a Lei de Segurança Nacional. Que lhes aconteceu? O filme é sobre dois jovens músicos coreanos que lançam um desafio ao sistema e às autoridades e a sua paixão inabalável por música.

"All hail to Kim Jong-ill!" a South Korean punk-metal band, Bamseom Pirates, shouts without a modicum of hesitation. In 2012 the band's debut album was confiscated and used as evidence in a court case involving the National Security Law. What happened to them? The film is about two young Korean musicians who issue a challenge to the establishment and the authorities, and their unyielding passion for music.

2017 • França / France • 86' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Becoming Cary Grant

Cary Grant, de l'autre
côté du miroir

Mark Kidel



ARGUMENTO / SCRIPT Mark Kidel, Nick Ware **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Jean-Marie Delorme **SOM / SOUND** Adam Wolny **MONTAGEM / EDITING** Cyril Leuthy **MÚSICA / MUSIC** Tim Norfolk, Bob Locke, Adrian Utley **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Yuzu Productions **CONTACTO / CONTACT** Yuzu Productions **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2013, Elvis Costello: Mystery Dance • 2007, A Journey With Peter Sellers • 2001, Ravi Shankar: Between Two Worlds • 2000, Alfred Brendel: Man and Mask • 1994, Boy Next Door: Boy George

Uma perspectiva radicalmente diferente de um dos maiores actores de sempre de Hollywood. Conhecido pela sua sofisticação elegante, Grant tornou-se num ícone com os papéis que desempenhou na era dourada de Hollywood. Mas era também um homem conturbado, descrevendo-se a si mesmo como espreitando cautelosa-mente por detrás de uma máscara, de uma fachada, nunca revelando quem realmente era, nem permitindo aos outros que o conhecessem verdadeiramente.

Becoming Cary Grant presents a radically new perspective on one of the greatest of all Hollywood actors. Known for his suave sophistication, Grant became an icon through his roles in some of the great films of the golden era of Hollywood cinema. But Grant was also a troubled man; he described himself as peering cautiously from behind a mask, a facade, never revealing his true self, nor allowing others to truly know him.

2017 • Austrália / Australia • 114' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Bill Frisell, a Portrait

Emma Franz



ARGUMENTO / SCRIPT Emma Franz **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Emma Franz **SOM / SOUND** Emma Franz **MONTAGEM / EDITING** Emma Franz **MÚSICA / MUSIC** Bill Frisell **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Emma Franz Films **CONTACTO / CONTACT** Emma Franz **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2014, Agora eu sei • 2014, Fogo no Baile • 2014, Sarapuindo • 2014, Pulo do Gato • 2008, Intangible Asset No. 82

Retrato de Bill Frisell, “músico dos músicos” e o contrário do arquétipo do herói guitarrista. O filme delinea o desenvolvimento da sua música e proporciona uma visão rara da formação de um dos músicos mais relevantes das últimas décadas. Com muita música ao vivo, conta com Paul Motian, Jim Hall, Hal Willner, Joey Baron, John Zorn, John Abercrombie, Paul Simon, Bonnie Raitt, Lucinda Williams, Jim Woodring, Greg Cohen e Tony Scherr, entre outros.

A character portrait of “musicians’ musician” and anti-archetypal guitar hero, Bill Frisell. This film traces the development of Frisell’s music and provides rare insight into the shaping of one of the most significant musicians of recent decades. Full of live music, the film features Paul Motian, Jim Hall, Hal Willner, Joey Baron, John Zorn, John Abercrombie, Paul Simon, Bonnie Raitt, Lucinda Williams, Jim Woodring, Greg Cohen, Tony Scherr and others.

2017 • Portugal, França / Portugal, France • 80'
• Full HD • Cor / Colour • Português, Francês, Italiano, Alemão / Portuguese, French, Italian, German

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Os Cantadores de Paris

The Alentejo Cante Singers
of Paris

Tiago Pereira



ARGUMENTO / SCRIPT Tiago Pereira **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Tiago Pereira, Manuel Abelho, Nicole Sánchez **SOM / SOUND** Ana Paula Silvestre **MONTAGEM / EDITING** Tiago Pereira **MÚSICA / MUSIC** Tradicional / Traditional **PRODUÇÃO / PRODUCTION** AMPAGDP, Compagnie des Rêves Lucides **CONTACTO / CONTACT** Tiago Pereira **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Porque não sou o Giacometti do Século XXI [... Because I Am Not the 21st Century's Giacometti] • 2012, Não me importava de morrer se houvesse Guitarras no Céu [I Wouldn't Mind Dying if There Were Guitars in Heaven] • 2010, Significado – Se a Música Portuguesa gostasse dela própria • 2006, 11 Burros caem no Estômago Vazio • 1998, Quem canta seus males espanta

“Como é cantar uma cultura que não se conhece? Três portugueses, uma italiana, uma alemã e seis franceses formam o grupo Cantadores de Paris, dedicado ao cante alentejano, classificado pela UNESCO como Património Imaterial da Humanidade em 2014. Em Abril de 2017, trazemos cinco elementos do grupo a Serpa para os cruzar com os grupos locais e cantarem juntos as modas que os inspiraram.” – Tiago Pereira

“What is it like to sing a culture one doesn't know? Cantadores de Paris comprises three Portuguese, an Italian, a German, and six French. The group is dedicated to *cante alentejano*, a tradition that was declared by UNESCO as Intangible Cultural Heritage in 2014. We brought to Serpa five members of the group in April 2017 to blend them with local groups and sing together the *modas* that inspired them.” – Tiago Pereira

2017 • França / France • 32' • HD • Cor / Colour
• Francês / French

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Colette Magny's Political Song

La chanson politique de Colette
Magny

Yves Marie-Mahé



ARGUMENTO / SCRIPT Yves Marie-Mahé **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAFY** Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** Material de Arquivo / Archive Footage **MONTAGEM / EDITING** Yves Marie-Mahé **MÚSICA / MUSIC** Colette Magny **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Yves Marie-Mahé **CONTACTO / CONTACT** Yves Marie-Mahé **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Paris pourri • 2012, Polaroid versus roman photo • 2011, ... alors je gratte un petit peu • 2011, Touche moi pas! • 2010, Gnikaeps uoy raeh ot kcis em sekam ti [Relrap erdnetne suov ed edalam dner em aq]

Colette Magny recusou muito cedo a carreira no mundo do espectáculo que a sua voz lhe possibilitava. Optou pelo compromisso político e pela investigação musical – *blues*, *free jazz*, colagem, anti-poesia, *spoken voice*, canção-questionário, música contemporânea...

Colette Magny very early refused the career in the show business that her voice offered her. She chose political commitment and musical research. Blues, free jazz, collage, anti-poetry, spoken voice, song-survey, contemporary music...

2016 • Portugal • 70' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

DIÁLOGOS ou como o Teatro e a Ópera se encontram para contar a Morte de 16 Carmelitas e falar do Medo
DIALOGUES or How Theatre and Opera Combined to Create a Show About the Death of Sixteen Carmelites and Fear

Catarina Neves



ARGUMENTO / SCRIPT Catarina Neves **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Catarina Neves **SOM / SOUND** Miguel van der Kellen **MONTAGEM / EDITING** Ricardo Sant'Ana **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Catarina Neves **CONTACTO / CONTACT** Catarina Neves **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, O Palco – Teatro Nacional Dona Maria II, 2014 • 2013, A Última Encenação de Joaquim Benite Não basta dizer "Não" (Joaquim Benite's Last Theatre Production It's Not Enough to Say "No") • 2013, Crooner Vieira – A Potência da Voz e o Romantismo não têm nada a ver com a Idade • 2012, O Alívio dos Apertos

A 17 de Julho de 1794, em plena Revolução Francesa, 16 freiras carmelitas foram guilhotinadas, em Paris, acusadas de conivência com actividades contra-revolucionárias. A 3 de Fevereiro de 2016, estreava, no Teatro São Carlos, a ópera *Diálogos das Carmelitas*, de Poulenc, baseada no drama de George Bernanos. O filme acompanha o processo criativo de Luís Miguel Cintra, no regresso do encenador ao trabalho, lado a lado com o maestro João Paulo Santos.

On July 17, 1794, in the midst of the French Revolution, 16 Carmelite nuns were guillotined in Paris, accused of collusion with counterrevolutionary activities. On February 3, 2016, *Dialogues of the Carmelites*, Poulenc's opera based upon George Bernanos drama, premiered at Teatro São Carlos. The film follows Luís Miguel Cintra's creative process in his return to stage direction, alongside maestro João Paulo Santos.

2017 • França / France • 62' • HD • Cor, PB / Colour, BW
• Inglês, Francês / English, French

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Faithfull
Marianne Faithfull,
fleur d'âme

Sandrine Bonnaire



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Thomas Jacquet **SOM / SOUND** Philippe Richard, François Demorant, Josselin Panchout, Pierre Mertens **MONTAGEM / EDITING** Thomas Jacquet **MÚSICA / MUSIC** Marianne Faithfull **PRODUÇÃO / PRODUCTION** CinéTévé **CONTACTO / CONTACT** MK2 **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2012, J'enrage de son absence • 2007, Elle s'appelle Sabine

Marianne Faithfull já viu de tudo: sucesso e fama com 17 anos na Swinging London, a vida com Mick Jagger nos tempos conturbados dos Rolling Stones, escândalo, drogas, toxicodpendência e declínio, a vida na rua e o renascimento, prémios e reconhecimento artístico. A actriz e realizadora Sandrine Bonnaire conta o seu percurso incrível, as suas mil vidas, os seus encontros com os grandes e a sua via extraordinária.

Marianne Faithfull has seen it all: success and celebrity at 17 years of age in Swinging London, life with Mick Jagger through the tumultuous Rolling Stones times, scandal, drugs, addiction and decline, life in the street and then rebirth, awards and artistic recognition. Actress and director Sandrine Bonnaire tells her incredible journey, her thousand lives, her encounters with the greats and her extraordinary lifetime.

2017 • Cuba, EUA / Cuba, USA • 85' • HD • Cor / Colour
• Inglês, Espanhol / English, Spanish

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Give Me Future

Austin Peters



ARGUMENTO / SCRIPT Austin Peters **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Deering Regan **SOM / SOUND** Dane Thomsen, Mike Correa **MONTAGEM / EDITING** Sheila Shirazi, Ezra Paek, Zac Stuart-Pontier **MÚSICA / MUSIC** Ben Flesch **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Underground Films **CONTACTO / CONTACT** Matador Content **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2016, Santacon • 2016, The A to Z of Attitude • 2015, NYC, 1981

Em Março de 2016, na sequência do reatar de relações diplomáticas entre Cuba e os Estados Unidos, o trio de música de dança electrónica Major Lazer fez história, tornando-se num dos primeiros grupos estado-unidenses importantes a actuar no estado comunista. O filme começa por ser um olhar de bastidores ao concerto histórico e torna-se num estudo magistral do inspirador movimento juvenil de Cuba e da sua engenhosa cultura de informação faça-você-mesmo.

In March 2016, following the restoration of diplomatic relations between Cuba and the United States, electronic dance music trio Major Lazer made history, becoming one of the first major American acts to play in the communist state. *Give Me Future* begins as a behind-the-scenes look at the historic concert and evolves into a masterful exploration of Cuba's inspirational youth movement and its ingenious DIY information culture.

2017 • Irlanda, Reino Unido / Ireland, United Kingdom
• 120' • Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

SESSÃO DE ABERTURA HEART BEAT /
HEART BEAT OPENING SESSION

Grace Jones:
Bloodlight and Bami

Sophie Fiennes



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Remko Schnorr **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Steve Fanagan **MONTAGEM / EDITING** Sophie Fiennes **MÚSICA / MUSIC** Grace Jones **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Blinder Films, Sligoville, Amoeba Film **CONTACTO / CONTACT** WestEnd Films **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2012, Hopper Stories • 2012, The Pervert's Guide to Ideology • 2010, Over Your Cities Grass Will Grow • 2006, The Pervert's Guide to Cinema • 2002, Hoover Street Revival

Selvagem, assustadora e andrógina – Grace Jones interpreta todos esses papéis. Todavia, aqui descobrimo-la também como amante, filha, mãe, irmã e até avó, enquanto ela se sujeita ao nosso olhar e nos permite compreender de que é feita a sua máscara. O filme tece as camadas da sua vida pública e privada, enquanto ela se move sem esforço de faceta em faceta: cigana, artista e hedonista festeira, mas também mulher de negócios feroz e tenaz.

Wild, scary and androgynous – Grace Jones plays all these parts. Yet here we also discover her as a lover, daughter, mother, sister and even grandmother, as she submits herself to our gaze and allows us to understand what constitutes her mask. The film weaves together the layers of her public and private life, as she moves effortlessly between different facets: gypsy, artist and partying hedonist, but also a fierce and tenacious businesswoman.

2017 • Brasil / Brazil • 79' • HD • Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Histórias que Nosso Cinema (não) contava

Stories Our Cinema Did (Not) Tell

Fernanda Pessoa



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Material de Arquivo / Archive Footage **SOM / SOUND** Érico Theobaldo, Ignácio Sodré **MONTAGEM / EDITING** Luis Cruz **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Studio Riff, Pessoa Produções **CONTACTO / CONTACT** Julia Duarte **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2015, Berlim 1989 • 2014, Ensaio Aberto Brasil • 2013, Femmes de ménage • 2013, Serpentina

Um documentário que realiza uma releitura histórica da ditadura militar no Brasil através apenas de imagens e sons de filmes populares da época considerados “pornochanchada”, um género de filme erótico que era o mais visto e produzido nessa época.

A historical review of the military dictatorship in Brazil only through images and sounds from films that belong to the *pornochanchada* genre, a kind of erotic film that was the most seen and most produced during that period.

2017 • Alemanha / Germany • 106' • HD • Cor / Colour
• Alemão / German

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

If I Think of Germany at Night

Denk ich an Deutschland
in der Nacht

Romuald Karmakar



FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY Frank Griebel, Dirk Lütter **DESENHO DE SOM / SOUND DESIGN** Matthias Lempert **MONTAGEM / EDITING** Anne Fabini, Robert Thomann **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Arden Film **CONTACTO / CONTACT** Stray Dogs **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2009, Villalobos • 2005, Between the Devil and the Wide Blue Sea • 2002, 196bpm • 2000, Manila • 1995, The Deathmaker [Der Totmacher]

Cinco DJ/músicos a trabalhar: no estúdio, no clube, em palco. E também reflexões pessoais sobre as suas carreiras e o mundo mais vasto da música electrónica. De permeio: clubes vazios à luz do dia, pistas de dança abarrotadas à noite, vislumbres do ambiente de estúdio onde é criada a música que transforma a noite em dia. Com Ricardo Villalobos, Sonja Moonear, Ata, Roman Flügel e David Moufang/Move D.

Five DJs/musicians at work in the studio, at the club, on stage. Also: Personal reflections on their careers and on the wider world of electronic music. In between: empty clubs in daylight, crowded dance floors at night, glimpses into the studio environment where the music that turns night into day is created. With Ricardo Villalobos, Sonja Moonear, Ata, Roman Flügel and David Moufang/Move D.

2017 • Suécia, Reino Unido / Sweden, United Kingdom
• 85' • HD • Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

The Inertia Variations

Johanna Saint Michaels



ARGUMENTO / SCRIPT Johanna Saint Michaels **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Johanna Saint Michaels **SOM / SOUND** Christian Christensen, Patrick Strömdahl **MONTAGEM / EDITING** Johan Löfstedt **MÚSICA / MUSIC** Matt Johnson, The The **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Saint Michaels Productions **CONTACTO / CONTACT** Rise and Shine **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, A Smorgasbord of Sin [Ett Smörgåsbord av Synd] • 2014, Penthouse North • 2011, The Islands Amid the Worlds [Ön Mellan Världarna] • 2007, The Track [Travrikt] • 2005, Snap Shots From Reality

Matt Johnson, da banda inglesa The The, conhecido pelas suas canções fortemente pessoais e políticas, decide desafiar o consenso tacanho dos meios de comunicação de massa com a sua própria emissão de rádio. Lança a Radio Cineola, a sua versão conceptual deste meio romântico, com uma maratona ao vivo do meio-dia à meia-noite que inclui música ao vivo, poesia, entrevistas e discussões sobre o estado da democracia local, nacional e internacional no século XXI.

Matt Johnson of the English band The The, known for his intensely personal and political songs, decides to challenge the narrow media consensus through his own radio broadcast. He launches Radio Cineola, his conceptual version of this romantic medium, via a live midday to midnight marathon. The show includes not only live music and poetry, but also interviews and discussion about where local, national and international democracy stands in the 21st century.

2017 • França / France • 80' • HD • Cor / Colour
• Inglês / English

ESTREIA INTERNACIONAL / INTERNATIONAL PREMIERE

Never Stop - A Music That Resists

Jacqueline Caux



ARGUMENTO / SCRIPT Jacqueline Caux **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Emmanuel Trousse **SOM / SOUND** Nicolas Waschowski **MONTAGEM / EDITING** Dora Soltani **MÚSICA / MUSIC** Juan Atkins, Derrick May, Carl Craig, Jeff Mills **PRODUÇÃO / PRODUCTION** La Huit Production **CONTACTO / CONTACT** Jacqueline Caux **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2015, Hadda ou Akki • 2013, If I Keep You in My Hairs • 2009, Prism's Colors, Mechanics of Time • 2007, The Cycles of The Mental Machine • 2004, Out Of Boundaries - Anna Halprin

O filme mostra-nos uma história paradoxal: como a força de exorcismo deste movimento criativo da música *techno* em Detroit e a criação por cada um dos pioneiros da sua editora independente permitiram a uma contracultura fazer-se ouvir em todo o mundo. Com Juan Atkins, Derrick May, Carl Craig e Jeff Mills.

This film does show us a paradoxical story: how the exorcism force of this creative movement of the techno music in Detroit and the creation – by each of the pioneers – of their independent labels have allowed an underground culture to resonate worldwide. With Juan Atkins, Derrick May, Carl Craig and Jeff Mills.

2017 • França, Alemanha / France, Germany • 85'
• 35mm • Cor / Colour • Francês, Dari / French, Dari

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

The Prince of Nothingwood Nothingwood

Sonia Kronlund



ARGUMENTO / SCRIPT Sonia Kronlund **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Alexander Nanau, Eric Guichard **SOM / SOUND** Matthieu Perret, Hassan Shabankareh **MONTAGEM / EDITING** Sophie Brunet, George Cragg **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Gloria Films, Made In Germany Filmproduktion **CONTACTO / CONTACT** Pyramide Films **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** 2005, La télévision des Iraniens

A cerca de cem quilómetros de Cabul, Salim Shaheen, o mais popular e prolífico actor, realizador e produtor do Afeganistão, que vem fazendo filmes de série Z incansavelmente há mais de trinta anos num país em guerra, vem mostrar alguns dos seus 110 filmes e aproveitar para rodar o 111º. Trouxe consigo o seu grupo de actores habituais, cada um mais excêntrico e descontrolado do que o outro.

About a hundred kilometers away from Kabul, Salim Shaheen, the most popular and prolific actor-director-producer in Afghanistan, who has been making Z movies tirelessly for more than thirty years in a country at war, comes to show some of his 110 films and to shoot the 111th in the process. He has brought with him his regular troupe of actors, each more eccentric and out of control than the next.

2017 • Reino Unido, EUA / United Kingdom, USA
• 105' • HD • Cor, PB / Colour, BW
• Inglês, Francês / English, French

Whitney 'Can I Be Me'

Nick Broomfield,
Rudi Dolezal



ARGUMENTO / SCRIPT Nick Broomfield **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Sam Mitchell **SOM / SOUND** Mark Rozett **MONTAGEM / EDITING** Marc Hoferlin **MÚSICA / MUSIC** Nick Laird-Clowes **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Lafayette Films, Passion Pictures, Showtime Networks **CONTACTO / CONTACT** Content Media Corporation **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** NICK BROOMFIELD • 2014, Tales of the Grim Sleeper • 2003, Aileen: Life and Death of a Serial Killer • 1998, Kurt & Courtney RUDI DOLEZAL • 2000, Freddie Mercury, the Untold Story

Um filme sobre uma das maiores cantoras de sempre. Whitney Houston foi o exemplo de uma super-estrela, uma "princesa americana", a artista mais galardoada de sempre. Teve mais primeiros lugares consecutivos nas tabelas de música do que os Beatles e ficou conhecida como possuindo uma das maiores vozes de todos os tempos. Morreu com apenas 48 anos. *Can I Be Me* conta a incrível e tocante história de vida de Whitney Houston com testemunhos dos que lhe eram mais próximos.

A film about one of the greatest singers of all time. Whitney Houston was the epitome of a superstar, an "American Princess," the most awarded female artist ever. She had more consecutive number ones than The Beatles, and became recognized as having one of the greatest voices of all time. She died at just 48 years old. *Can I Be Me* tells Whitney Houston's incredible and poignant life story with insights from those closest to her.

Cinema de Urgência Cinema of Urgency

- **Border Police Officer Kicks Palestinian Child**
- **The Boy From H2**
- **Color Runaway Dog** / Color perro que huye [excerto / excerpt]
- **Dress Rehearsal for Utopia** / Ensayo final para utopía [excerto / excerpt]
- **Extrajudicial Killing in Broad Daylight, Hebron, March 2016**
- **First Symptoms** / Primeros síntomas [excerto / excerpt]
- **Just Like in a Zoo**
- **Military Renews Segregation on Main Street in Hebron, 2015**
- **Military Sprays Along Gaza Perimeter Fence, Destroying Crops, January 2017**
- **Settler on the Roof**
- **Smile, and the World Will Smile Back**
- **Soldiers Assault and Detain B'Tselem Volunteer, Madama, February 2017**
- **A Weekend Visit Home**

Foco: B'Tselem / Focus: B'Tselem



Camera Project, B'Tselem

B'Tselem é um colectivo israelita formado em 1989 com o intuito de denunciar violações de direitos humanos perpetradas pelo Estado Israelita nos Territórios Ocupados da Palestina. Em 2007, iniciam o Camera Project, distribuindo câmaras de filmar por palestinianos, para que documentem as violações de direitos que presenciam. Este trabalho tem permitido não só a denúncia, mas também a criação de um acervo de vídeo em linha em que o ponto de vista palestiniano é central.

B'Tselem is an Israeli collective established in 1989 with the goal of exposing human rights violations perpetrated by the Israeli State in the Occupied Palestinian Territories. In 2007, they started Camera Project, handing out video cameras to Palestinians, so that they document the rights violations they witness. This work has allowed for not only complaints, but also the setting up of an on-line video library where the Palestinian point of view is key.

Sessão seguida de debate com a presença de Helen Yanovsky / Session followed by a debate in the presence of Helen Yanovsky [vide p. 317]

Settler on the Roof

Shadi Sidr

2014 • Cisjordânia / West Bank • 4'

Just Like in a Zoo

Manal Ja'abri

2014 • Cisjordânia / West Bank • 3'

Military Sprays Along Gaza Perimeter Fence, Destroying Crops, January 2017

2017 • Faixa de Gaza / Gaza Strip • 2'

Soldiers Assault and Detain B'Tselem Volunteer, Madama, February 2017

Ahmad Ziyadah

2017 • Cisjordânia / West Bank • 2'

Military Renews Segregation on Main Street in Hebron, 2015

2015 • Cisjordânia / West Bank • 1'

Border Police Officer Kicks Palestinian Child

2012 • Cisjordânia / West Bank • 2'

Extrajudicial Killing in Broad Daylight, Hebron, March 2016

2016 • Cisjordânia / West Bank • 4'

A Weekend Visit Home

Nivin Bsharat

2017 • Cisjordânia / West Bank • 10'

Smile, and the World Will Smile Back

Shatha al-Haddad, Diaa al-Haddad, Abdelkarim al-Haddad, Ahmad al-Haddad, Ehab Tarabieh, Yoav Gross

2014 • Cisjordânia / West Bank • 21'

The Boy From H2

Helen Yanovsky

2017 • Cisjordânia / West Bank • 21'

Nostalgias por causas perdidas: reflexões sobre a Venezuela / Nostalgia over lost causes: reflections on Venezuela



Dress Rehearsal for Utopia, Andrés Duque, 2012

Partindo da sua trilogia sobre a memória, o cineasta Andrés Duque propõe, através de fragmentos dos seus filmes, algumas problemáticas sobre o seu país de origem, a Venezuela, “onde a corrupção e o capitalismo se perpetuam sob a aparência de ideais socialistas”. Nos seus filmes, há corpos que dançam, a esperança de uma utopia.

Based on his trilogy on memory, filmmaker Andrés Duque discusses some of the problems of his country of origin, Venezuela, “where corruption and capitalism perpetuate themselves under the cover of socialist ideals”. In his films, there are bodies dancing and the hope for utopia.

Andrés Duque é um cineasta espanhol nascido em Caracas, na Venezuela. O seu trabalho situa-se na periferia da não ficção espanhola com um forte carácter documental e ensaístico. Os seus filmes foram exibidos e premiados em grandes festivais de cinema internacional, como Cinéma du Réel, Punto de Vista e Buenos Aires. Em 2012, foi convidado para o Seminário de Cinema Flaherty.

Andrés Duque is a Spanish filmmaker who was born in Caracas, Venezuela. He works on the fringes of Spanish non-fiction with a strong documentary and essay-like orientation. His films were shown and awarded at major international film festivals such as Cinéma du Réel, Punto de Vista and Buenos Aires. In 2012, he was invited to the Flaherty Film Seminar.

Color Runaway Dog Color perro que huye [excerto / excerpt]

2011 • Espanha / Spain • 70'

Dress Rehearsal for Utopia Ensayo final para utopía [excerto / excerpt]

2012 • Espanha / Spain • 75'

First Symptoms Primeros síntomas [excerto / excerpt]

2015 • Espanha / Spain • 50'

Verdes Anos Green Years

-
- **Borderlines**
 - **Brthr**
 - **Caderno de Viagem** / Journey Diary
 - **Casa na Serra** / Mountain House
 - **O Descanso na Intensidade das Cores** / Stillness in the Intensity of the Colors
 - **Distant Water**
 - **The End** / 3. Poločas
 - **Entre o Céu e o Mar** / Between the Sky and the Sea
 - **Every Palsy Has Its Silver Lining** / Co tě Nezabije, to tě Obrní
 - **Ex-Venus in Furs**
 - **Garden Beautiful** / Sad Harnii
 - **Imprisoned** / Vězení
 - **Jacarépaguá**
 - **Jágr Republic** / Republika Jágr
 - **John 746**
 - **Lemons**
 - **Medronho Todos os Dias** / Unedo Omnes Dies
 - **Mehlomania**
 - **Nightercrawlers**
 - **Norley and Norlen** / Norley y Norlen
 - **The Peacock** / Furiant
 - **Pelágico** / Pelagic
 - **Pesar**
 - **Plungers** / Norníci
 - **Pulmões** / Lungs
 - **Púrpura** / Purple
 - **Quando o Dia acaba** / At the End of the Day
 - **Rabo Negro**
 - **Sculpting the Body; A Theatre of Physicality**
 - **St. James Infirmary**
 - **Strip**
 - **Teaching War** / Výchova k Válce
 - **Terreno**
 - **Traces, Fragments, Roots** / Stopy, Střepy, Kořeny

Em 1963, Paulo Rocha apresentava o seu primeiro filme, *Os Verdes Anos*, uma obra impregnada de esperança e ingenuidade que simbolizou o início de uma nova vaga. Meio século depois, inspirou o nome desta secção do Doclisboa, também ela impregnada pela energia de uma primeira vez. O primeiro amor, o primeiro filme, a primeira fragilidade pensada e exposta transformam este programa num objecto dinâmico, vivo e em movimento.

Os 21 filmes em competição crescem na sua potencialidade infinita, trazendo-nos novos olhares sobre identidade, corpo, metamorfose, criação ou memória. Uma descoberta no balanço entre a esfera interior e exterior dos realizadores e dos seus sujeitos.

Esta energia é celebrada também na retrospectiva da autora em destaque do Festival, Věra Chytilová, que inclui filmes realizados por ela enquanto aluna da Escola de Cinema e Televisão da Academia de Artes Performativas de Praga. Sendo a escola convidada desta edição dos Verdes Anos, cria-se assim uma ponte entre o passado e o panorama actual de produção desta instituição, nas três sessões especiais com filmes de alunos convidados.

Nunca esquecendo ligações passadas, voltamos a olhar para o trabalho da Universidade de Artes e Design de Karlsruhe e abrimos a secção com o filme *Distant Water*, de Robin Petré, a grande vencedora da primeira competição dos Verdes Anos.

In 1963, Paulo Rocha presented his first film, *Os Verdes Anos* [The Green Years], a work filled with hope and naivety, which was the symbol of the debut of a new wave. Half a century later, it inspired the name of this section of Doclisboa, which also exudes the energy of the first time. The first love, the first film, the first frailty thought and exposed turn this programme into a dynamic, live and moving object.

The 21 competing films grow in their infinite potential, bringing us new views on identity, body, metamorphosis, creation or memory. A finding in the balance between the inner and outer dimensions of the directors and their subjects.

Such energy is also celebrated in the Festival's author retrospective dedicated to Věra Chytilová, which includes films she directed while attending the Film and TV School of the Academy of Performing Arts in Prague. The fact that it is the partner school of this edition of Green Years sets a bridge between that institution's past and current production in three special sessions featuring films by invited students.

Never forgetting past connections, we once again look at the work done at the Karlsruhe University of Arts and Design and choose *Distant Water*, by Robin Petré, the great winner of the first Green Years competition, as the section's opening film.

– JOANA GALHARDAS, JOANA SOUSA

VERDES ANOS
– SESSÃO DE ABERTURA /
GREEN YEARS
– OPENING SESSION

Os Verdes Anos abrem com um momento especial onde se estabelece uma ligação entre três elementos importantes da expansão desta secção ao longo dos últimos anos: o trabalho resultante do primeiro Grande Prémio La Guarimba, uma residência na cidade de Cleto, no sul de Itália, por Robin Petré; a escola convidada do ano passado, a Universidade de Artes e Design de Karlsruhe; e a deste ano, a Escola de Cinema e Televisão da Academia de Artes Performativas de Praga.

The Green Years opening session is a special moment, establishing a connection between three relevant elements of its expansion in recent years: the work stemming from the first La Guarimba Award, a residence in the city of Cleto, southern Italy, by Robin Petré; last year's invited school, the Karlsruhe University of Arts and Design; and this year's invited school, the Film and TV School of the Academy of Performing Arts in Prague.

2017 • Itália, Dinamarca / Italy, Denmark • 8' • HD
• Cor / Colour • Italiano / Italian

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Distant Water

Robin Petré

ARGUMENTO / SCRIPT

Robin Petré
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Robin Petré

SOM / SOUND

Nicola Barbuto, Robin Petré

MONTAGEM / EDITING

Robin Petré

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Rayak Films, Cinecunti

CONTACTO / CONTACT

Robin Petré

FILMOGRAFIA SELECCIONADA /

SELECTED FILMOGRAPHY

2015, Pulse • 2015, What Remains [Levn]

• 2014, Midnight Drive • 2014, Out of Nowhere

• 2013, Narciso

A antiga aldeia italiana de Cleto é testemunha de outro tempo. O mar que outrora cobria estas terras deixou inúmeros animais marinhos fossilizados na rocha sobre a qual se ergue a aldeia, ligando pedra e água para todo o sempre.

The ancient Italian village of Cleto bears witness of another time. And forged into the very rock that holds the village, the sea that once covered these lands has left innumerable fossilised sea animals, eternally connecting stone and water.

2016 • República Checa / Czech Republic • 24' • Apple ProRes 422 HQ
• Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

Traces, Fragments,
Roots
Stopy, Střepy, Kořeny

Květa Přibyllová

ARGUMENTO / SCRIPT

Květa Přibyllová

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Květa Přibyllová

SOM / SOUND

Jan Ríohtr

MONTAGEM / EDITING

Květa Přibyllová

PRODUÇÃO / PRODUCTION

FAMU

CONTACTO / CONTACT

FAMU

FILMOGRAFIA SELECCIONADA /
SELECTED FILMOGRAPHY

2014, Chitter Chatter, That's All You're Good At. Said Vegetable. [Kecáš, Kecáš, to je Všecko, co Umiš. Řekl Zelenina] • 2013, The Body in the System [Tělo v Systému] • 2012, 9 Crows [9 Vran] • 2009, My Fair Baby • 2009, Mind the Horses [Pomni Koni]

Vestígios [*traces*] são as marcas do passado no presente. Fragmentos [*fragments*] são o resultado de uma mudança brusca de estado, a quebra da continuidade entre passado e presente. Raízes [*roots*] são a relação e o vínculo com o passado.

Traces are the imprints of the past in the present. Fragments are the result of a sudden change of state, the breaking of the continuity between the past and the present. Roots are the connection and the bond to the past.

VERDES ANOS 1
GREEN YEARS 1

2017 • Alemanha / Germany • 30' • HD • Cor / Colour • Alemão / German

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

St. James Infirmary

Sophia Schiller

ARGUMENTO / SCRIPT

Sophia Schiller

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Marie Falke

SOM / SOUND

Max Clausen

MONTAGEM / EDITING

Sophia Schiller

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Filmwerk Kalliope

CONTACTO / CONTACT

Sophia Schiller

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2016, Panda

A família Schiller reúne-se toda num domingo de Primavera, para beber espumante, comer bolo, fumar charutos e recitar poesia. O carinho rude de um clã da Suávia, profundamente ligado às suas raízes, numa reflexão sobre laços familiares e a evanescência da vida.

The entire Schiller family reunites on a spring Sunday to drink sparkling wine, eat cake, smoke cigars and recite poetry. The gruff warmth of a Swabian clan, deeply connected to its roots, unfolds as a reflection on family ties and the evanescence of life.

2017 • Portugal • 6' • HD
• Cor / Colour • Francês, Português / French, Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Jacarépaguá

Maria Ganem

ARGUMENTO / SCRIPT

Maria Ganem

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Material de Arquivo / Archive Footage

SOM / SOUND

Maria Ganem

MONTAGEM / EDITING

Maria Ganem

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Maria Ganem

CONTACTO / CONTACT

Maria Ganem

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

O cineasta francês Alain Cavalier visita uma casa suburbana no Rio de Janeiro, nos anos 1980, e interroga-se sobre os ganhos da chegada da câmara portátil ao cinema.

French filmmaker Alain Cavalier visits a suburban house in Rio de Janeiro in the 1980s and wonders about what cinema has to gain with the arrival of portable cameras.

2017 • Portugal • 10' • HD
• Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Nightcrawlers

Oktay Namazov

ARGUMENTO / SCRIPT

Oktay Namazov

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Oktay Namazov

SOM / SOUND

Bronte Stahl

MONTAGEM / EDITING

Oktay Namazov

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Docnomads

CONTACTO / CONTACT

Oktay Namazov

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2017, Hen • 2015, Bring Home the Bacon [Bir parça çörek üğün] • 2015, 30 Families [30 Aile]

Todos os dias da semana, a meio da noite, dois homens entram nas ruas minúsculas, estreitas e escuras de Lisboa com o seu caixote do lixo barulhento. Um é do norte de Portugal e vivo. O outro é um lisboeta jovem e despreocupado.

Every day of the week, in the middle of night, two men with their noisy trash bin enter the tiny, narrow and dark streets of Lisbon. One of them is from the north of Portugal and experienced in life. The other is a carefree youngster from Lisbon.

2017 • Portugal • 12' • HD
• Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Púrpura
Purple

Pedro Antunes

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Pedro Antunes
SOM / SOUND
Pedro Antunes
MONTAGEM / EDITING
Pedro Antunes
MÚSICA / MUSIC
Eartheater
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha
CONTACTO / CONTACT
Pedro Antunes
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2017, A Fita do Meu Pai • 2016, Entropia
• 2016, Sara • 2016, De Cima para Baixo

Uma escavação pela expressão do género em dois corpos. Eles são eufóricos e disfóricos enquanto se perfuram na extracção da identidade que lhes pertence. A metamorfose acontece e deixa fragmentos de Stá e Nix num vórtice consciente na cidade de Lisboa.

A digging for gender expression in two bodies. They're euphoric and dysphoric while piercing each other to extract the identity that belongs to them. The metamorphosis takes place and leaves fragments of Stá and Nix in a conscious vortex in the city of Lisbon.

2017 • Roménia, Portugal, EUA / Romania, Portugal, USA • 34' • HD
• Cor / Colour • Inglês / English

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

John 746

Ana Vîjdea

ARGUMENTO / SCRIPT
Ana Vîjdea, Cosmin Nicoară
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Ana Vîjdea
SOM / SOUND
Marian Iacoban
MONTAGEM / EDITING
Cosmin Nicoară, Ana Vîjdea
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Remora Films, Filmes do Gajo
CONTACTO / CONTACT
Remora Films
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2015, Rehearsals • 2015, The Light That Memory Lends to Things

Dentro de uma sala repleta de todo o tipo de objectos, um homem passa o tempo a pintar um *remake* mural de *Guernica*, de Picasso, a dar livros e a cuidar do cão. Numa derradeira tentativa de chegar ao público, inventa um plano: a destruição da Arte.

In a room packed with objects of all sorts, a man passes the time painting a remake of Picasso's *Guernica*, giving books away and taking care of his dog Bakunin. In a final attempt to reach his audience, he comes up with a plan: the destruction of Art.

VERDES ANOS 2
GREEN YEARS 2

2017 • Portugal • 14' • 4K
• Cor / Colour
• Português / Portuguese

NOVA VERSÃO – ESTREIA MUNDIAL
NEW VERSION – WORLD PREMIERE

Casa na Serra
Mountain House

Rita Isaúl

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Carlos Ribeiro
SOM / SOUND
Sara Escalreira
MONTAGEM / EDITING
Rita Isaúl
MÚSICA / MUSIC
Chris Zabriskie
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola de Tecnologias, Inovação e Criação
CONTACTO / CONTACT
Rita Isaúl
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2017, Insanus

Sambade, Trás-os-Montes. Antes de o pai morrer, Maria dos Anjos prometeu-lhe que ficaria com a casa e a reconstruiria. Passados 10 anos, vai uma última vez à casa, antes desta ser reconstruída, para se despedir e concluir os preparativos para as obras.

Sambade, Trás-os-Montes. Before her father passed away, Maria dos Anjos promised him she would keep the house and rebuild it. Ten years later, she goes to the house one last time before the rebuilding, to say goodbye and prepare for the construction works.

2017 • Portugal • 10' • HD
• Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Caderno de Viagem
Journey Diary

Luísa Seara Cardoso

ARGUMENTO / SCRIPT
Pedro Marques
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Daniel Nicolau
SOM / SOUND
Luís Magina
MONTAGEM / EDITING
João Martinho
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Teatro e Cinema
CONTACTO / CONTACT
Luís Magina
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

O filme retrata a relação de João Catarino com os diários gráficos. Os cadernos são um elemento com presença demarcada no quotidiano deste artista que os usa para roubar instantes à rotina e transformar os tempos mortos numa oportunidade de contemplação.

The film depicts João Catarino's relation with graphic journals. His notebooks are part of this artist's daily life. He uses them to take some moments from the routine and turn idle times into an opportunity for contemplation.

2017 • Portugal • 53' • Full HD
• Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Medronho
Todos os Dias
Unedo Omnes Dies

Sílvia Coelho, Paulo Raposo

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Sílvia Coelho
SOM / SOUND
Paulo Raposo
MONTAGEM / EDITING
Sílvia Coelho, Paulo Raposo
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Sílvia Coelho
CONTACTO / CONTACT
Sílvia Coelho
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
SÍLVIA COELHO
2014, Sons do Arco Ribeiro Sul
• 2012, Banda do Futuro

Este filme acompanha destiladores de Monchique que revelam os saberes ancestrais da colheita e destilação da aguardente de medronho. Mais do que o processo e o resultado, é uma meditação sobre a duração e o tempo partilhados da serra.

The film follows Monchique's distillers who disclose their ancient know-how of harvesting and distilling the spirit made of the strawberry tree fruit. More than the process and the result, it is a meditation on the mountain range's specific length and time.

VERDES ANOS 3
GREEN YEARS 3

2017 • Portugal • 4' • HD
• Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Pesar

Madalena Rebelo

ARGUMENTO / SCRIPT
Madalena Rebelo
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Madalena Rebelo
SOM / SOUND
Madalena Rebelo
MONTAGEM / EDITING
Madalena Rebelo
MÚSICA / MUSIC
Afonso de Portugal
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Madalena Rebelo
CONTACTO / CONTACT
Madalena Rebelo
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Numa visita à última casa que os seus pais partilharam como casal, uma jovem cria o imaginário de um universo que nunca presenciou.

While visiting the last house her parents shared as a couple, a young woman forms the imagery of a universe she never witnessed.

2017 • Portugal, Ucrânia, Hungria, Bélgica / Portugal, Ukraine, Hungary, Belgium • 11' • HD • Cor / Colour • Português / Portuguese, Ukrainian

ESTREIA MUNDIAL / WORLD PREMIERE

Garden Beautiful Sad Harnii

Oleksandr Soldatov

ARGUMENTO / SCRIPT
Oleksandr Soldatov
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Oleksandr Soldatov
SOM / SOUND
Oleksandr Soldatov
MONTAGEM / EDITING
Oleksandr Soldatov
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Oleksandr Soldatov
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2016, Meet Roy • 2015, Ride Your Bike • 2014, I Stay • 2013, Wind Catcher • 2011, Love You

Preparativos para o Natal ortodoxo em Portugal de três gerações de imigrantes ucranianos revelam um problema oculto: qual é a sua casa? A avó, a mãe e a filha têm respostas diferentes, mas têm de chegar a um entendimento.

Preparations for the Eastern Christmas in Portugal among three generations of Ukrainian immigrants reveal a hidden question: what is their home? The grandmother, the mother and the daughter have different answers, but they have to come to an agreement.

2017 • Portugal • 10' • HD • Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Pulmões Lungs

Bronte Stahl

ARGUMENTO / SCRIPT
Bronte Stahl
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Bronte Stahl
SOM / SOUND
Bronte Stahl, Ana Monteiro
MONTAGEM / EDITING
Bronte Stahl
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Docnomads
CONTACTO / CONTACT
Bronte Stahl
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2017, A Day Wiser • 2017, Abendempfindung • 2017, Parenting • 2017, Forge

O parque convida à reflexão e o filme aquiesce. O público é levado para além do ponto onde normalmente a curiosidade se detém. Passeio aprimorado, repouso experiencial, a meditação prevalece enquanto homem, cidade e natureza convergem e se misturam.

The park invites reflection and this film indulges it. The audience is lead past where curiosity usually dead ends. An enhanced stroll, an experiential repose, meditation prevails as the trails of man, city and nature converge and commingle.

2017 • Portugal • 22' • HD • Cor / Colour • Romeno / Romanian

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

O Descanso na Intensidade das Cores Stillness in the Intensity of the Colors

Francisca Marvão, Tatiana Saavedra

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Francisca Marvão, Tatiana Saavedra
SOM / SOUND
Francisca Marvão, Tatiana Saavedra
MONTAGEM / EDITING
Francisca Marvão, Tatiana Saavedra
MÚSICA / MUSIC
Felix
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Francisca Marvão, Tatiana Saavedra
CONTACTO / CONTACT
Francisca Marvão
FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
FRANCISCA MARVÃO, TATIANA SAAVEDRA
2013, A Lucidez do Absurdo
FRANCISCA MARVÃO
2011, A Espiral da Morte dos Operários Formiga
TATIANA SAAVEDRA
2011, Quadro Branco

A vida é uma viagem vertiginosa. O quotidiano das gentes de Săpânța acompanha essa viagem, da morte ao nascimento, das cores ao seu descanso.

Life is a breath-taking journey. The daily life of the people of Săpânța follows that journey, from death to birth, from colours to their rest.

2017 • Portugal • 26' • HD • Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Rabo Negro

Tiago Silva

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Tiago Silva
SOM / SOUND
Tiago Silva, António Monteiro
MONTAGEM / EDITING
Tiago Silva
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha
CONTACTO / CONTACT
Tiago Silva
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2017, Hélice • 2016, Me You

Luís Henrique Jorge tem 80 anos e vive sozinho. Viveu grande parte da vida na América Latina, esteve preso duas vezes e diz não acreditar em Deus. Centra os problemas no último relacionamento, nos vizinhos e numa crise de religião que afoga diariamente no vinho.

Luís Henrique Jorge is 80 and lives alone. He lived most of his life in Latin America, served time twice and says he doesn't believe in God. He focuses his problems in his last relationship, his neighbours and a religious crisis he drowns in wine daily.

VERDES ANOS 4 GREEN YEARS 4

2017 • Espanha, Portugal / Spain, Portugal • 8' • HD • Cor / Colour • Galego, Português / Galician, Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Brthr

Inma Veiga

ARGUMENTO / SCRIPT
Inma Veiga
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Inma Veiga
SOM / SOUND
Inma Veiga
MONTAGEM / EDITING
Inma Veiga
MÚSICA / MUSIC
Jan Jelinek, Four Tet, Nicolas Jaar
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha
CONTACTO / CONTACT
Inma Veiga
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2017, Mulher Cacto

“A primeira vez que vi o meu irmão, não gostei dele e disse à minha mãe para o devolver. Dezassete anos depois, *Brthr* mostra a sua transição do fim da adolescência para o início da idade adulta. Um filme sobre a procura de identidade e auto-aceitação.” – Inma Veiga

“The first time I saw my brother I didn't like him and told my mum to send him back. Seventeen years later, *Brthr* shows his transition from the end of adolescence to the beginning of adulthood. A film about the search of identity and self-acceptance.” – Inma Veiga

2017 • Portugal • 13' • HD • Cor / Colour • Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Entre o Céu e o Mar Between the Sky and the Sea

Giuliane Maciel

ARGUMENTO / SCRIPT
Giuliane Maciel
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Giuliane Maciel
SOM / SOUND
Giuliane Maciel, Judite Soares, Nuno Monteiro
MONTAGEM / EDITING
Giuliane Maciel
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha
CONTACTO / CONTACT
Giuliane Maciel
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2016, Meia-Luz • 2016, Última Vez [The Last Time] • 2016, Da Sola ao Sapato [The Shoemaker]

O filme nasce da necessidade de respostas, da busca da realizadora pelas suas origens junto de memórias e antigas cassetes filmadas por si e pelos seus pais.

The film arises from the need of answers, from the director's search for her origins in memories and old tapes recorded by herself and her parents.

2017 • Portugal • 24' • HD
• Cor / Colour • Inglês, Português /
English, Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Sculpting the Body; A Theatre of Physicality

Samuel Meyler

ARGUMENTO / SCRIPT
Samuel Meyler
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
João Rodrigues
SOM / SOUND
João Rodrigues
MONTAGEM / EDITING
Samuel Meyler, João Rodrigues
MÚSICA / MUSIC
Yann Tiersen, Pascal Comelade, Philip Glass, Edvard Grieg, Kevin MacLeod
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Samuel Meyler
CONTACTO / CONTACT
Samuel Meyler
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Uma forma teatral contemporânea conhecida frequentemente apenas como teatro físico – procurar explorar alguns dos processos criativos envolvidos na expressão de uma forma de arte performativa que inclui a palavra dita, mas provém principalmente do corpo humano.

A contemporary theatre form often known simply as physical theatre – attempting to explore some of the creative processes involved in expressing a performative art form, which includes the spoken word, but originates primarily from the human body.

2017 • Portugal • 19' • Full HD
• Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Pelágico Pelagic

Pedro Koch

ARGUMENTO / SCRIPT
Pedro Koch
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Pedro Koch
SOM / SOUND
Micael Nobre
MONTAGEM / EDITING
Pedro Koch
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha
CONTACTO / CONTACT
Pedro Koch
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2017, Palingénese • 2016, Rota do Pó [Unsettled Dust] • 2016, MeYou • 2015, Manzoor • 2015, Pó em Pé, Pó Deitado

Uma viagem sobre a evolução do peixe guiada pelas mãos do homem que não tem a certeza se o deve comer ou domesticar.

A journey through the evolution of fish guided by the hand of the man who isn't sure of whether to eat it or domesticate it.

VERDES ANOS 5 GREEN YEARS 5

2017 • Cuba, Portugal, Espanha / Cuba, Portugal, Spain • 8' • HD
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Norley and Norlen Norley y Norlen

Flávio Ferreira

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Flávio Ferreira
SOM / SOUND
Flávio Ferreira
MONTAGEM / EDITING
Flávio Ferreira
MÚSICA / MUSIC
Norley Valdespino, Norlen Valdespino
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Black Factory Cinema
CONTACTO / CONTACT
Flávio Ferreira
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2015, Terras de quem sou • 2015, Pele de Cordeiro • 2014, Grace • 2014, Lara

A linguagem silenciosa de dois irmãos, intimidade física. A diferença através da igualdade. Norley e Norlen são gémeos. Umas vezes lutam... e outras não.

The silent language of two brothers, physical intimacy. Difference through equality. Norley and Norlen are twins. Sometimes they fight... and sometimes they don't.

2017 • Portugal • 12' • HD
• Cor / Colour • Inglês, Português / English, Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Lemons

Srinivas Reddy Sanikommu

ARGUMENTO / SCRIPT
Srinivas Reddy Sanikommu
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Srinivas Reddy Sanikommu
SOM / SOUND
Srinivas Reddy Sanikommu
MONTAGEM / EDITING
Srinivas Reddy Sanikommu
MÚSICA / MUSIC
Handel
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Doonomads
CONTACTO / CONTACT
Srinivas Reddy Sanikommu
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Uma rapariga e o seu amigo tentam roubar limões do pomar da igreja, o que leva a uma inesperada conversa íntima sobre religião e liberdade pessoal. As discussões inspiram uma demanda de reconquista da sua autonomia de uma instituição religiosa.

A girl and her friend attempt to steal lemons from the church orchard. It leads to an unexpected intimate conversation about religion and personal freedom. Their conversations inspire a quest to regain her autonomy from a religious institution.

2017 • Portugal • 17' • HD
• Cor / Colour • Português, Inglês / Portuguese, English

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Ex-Venus in Furs

João Martinho

ARGUMENTO / SCRIPT
David Araújo
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Inês Alegre
SOM / SOUND
João Tenera
MONTAGEM / EDITING
David Araújo
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Teatro e Cinema
CONTACTO / CONTACT
Rui Ferreira
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Um casaco de peles pousado numa cadeira, no meio de uma sala apalaçada. A quem pertence? A Larissa, a Coco Chanel do *rock 'n' roll*, rosto do Studio 54 e da alta-costura americana dos anos 1970 e 80, uma diva eterna.

A fur coat resting on a chair in the middle of a palatial room. To whom does it belong? Larissa, rock 'n' roll's Coco Chanel, the face of Studio 54 and American haute couture in the 1970s and 80s, an eternal diva.

2017 • Portugal • 15'
• Apple ProRes 4444 • Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Quando o Dia acaba At the End of the Day

Pedro Gonçalves

ARGUMENTO / SCRIPT
Marcelo Tavares
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Inês Luís
SOM / SOUND
Marcelo Tavares
MONTAGEM / EDITING
Clara Jost, Tiago Campos
MÚSICA / MUSIC
Chico Buarque
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Escola Superior de Teatro e Cinema
CONTACTO / CONTACT
Daniel Tavares
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2016, Onde foi a Minha Sorte [Lucky Boy]

O retrato de uma família homoparental. Marta e Mariana são casadas e vivem com os dois filhos – Matias (4 anos) e uma menina de um ano, Maria Mar – e um dálmata. Como é que o amor entre estas pessoas se pode materializar em pequenos gestos?

The portrait of a homoparental family. Marta and Mariana are married and live with their two children – Matias (4 years old) and a one year old girl, Maria Mar – and a Dalmatian. How can the love between these people materialise in small gestures?

2017 • Portugal • 22' • HD
• Cor / Colour
• Português / Portuguese

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Terreno

André Picardo

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

André Picardo

SOM / SOUND

André Picardo

MONTAGEM / EDITING

João Leitão

PRODUÇÃO / PRODUCTION

André Picardo

CONTACTO / CONTACT

André Picardo

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

Primeira Obra / First Film

Um lugar perdido no tempo continua a emergir na memória de Celine. A partir de um conjunto de fotografias do álbum de família, ela procura reconstruir e aproximar-se de uma série de vivências de infância, entre a Colômbia e a Alemanha.

A place lost in time keeps coming to Celine's mind. Based on a set of photographs from the family album, she tries to rebuild and come closer to a series of childhood experiences, between Colombia and Germany.

ESCOLA DE CINEMA E TELEVISÃO DA ACADEMIA DE ARTES PERFORMATIVAS DE PRAGA / FILM AND TV SCHOOL OF THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

Os Verdes Anos celebram a autora em destaque desta edição do festival, Věra Chytilová, associando-se à escola onde se formou, realizou os seus primeiros filmes e leccionou: a Escola de Cinema e Televisão da Academia de Artes Performativas de Praga. Três sessões especiais com filmes de alunos convidados mostram o panorama actual de produção desta que é uma das escolas de cinema mais antigas do mundo.

The Green Years section celebrates this year's featured author, Věra Chytilová, partnering with the school where she graduated, directed her first films and taught – the Film and TV School of the Academy of Performing Arts in Prague. Three special sessions with films by invited students provide us with an overview of the current productions of one of the oldest film schools in the world.

FAMU 1

2015 • República Checa / Czech Republic • 5' • HD
• Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

Borderlines

Hana Nováková-Stehlíková

ARGUMENTO / SCRIPT

Hana Nováková-Stehlíková

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Hana Nováková-Stehlíková

SOM / SOUND

Hana Vyšínská

MONTAGEM / EDITING

Roman Tesáček

MÚSICA / MUSIC

Dan Hasalík

PRODUÇÃO / PRODUCTION

FAMU

CONTACTO / CONTACT

FAMU

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2015, Five Simple Tips to Find Your Soulmate

[Pět jednoduchých tipů, jak najít spřízněnou duši]

• 2013, Greed • 2012, Rybář

• 2011, Velkej a Malej

Alegoria sobre as pessoas e as fronteiras do seu mundo, o filme conta como algo simples pode dar aso a uma espiral de conflito, difícil – mas não impossível – de parar.

An allegory about people and the borders of their world, the film tells the story of how something simple can turn into a spiral of strife, which is not easy, yet not impossible to stop.

2016 • República Checa / Czech Republic • 70' • HD
• Cor, PB / Colour, BW • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

Teaching War
Výchova k Válce

Adéla Komržíková

ARGUMENTO / SCRIPT

Adéla Komržíková

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Filip Marek, Stanislav Adam, Adéla Komržíková

SOM / SOUND

Adam Vones

MONTAGEM / EDITING

Mariana Kozáková

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Česká Televize, Hypermarket Film, FAMU

CONTACTO / CONTACT

FAMU

FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

2015, Death in Life We Do Not Want

• 2014, Every Palsy Has Its Silver Lining

[Co tě Nezabije, to tě Obrní] • 2014, Moratorium

Vondřejš • 2013, Who Cares Who Eats Whom

• 2013, Hotel Atol****

O espírito militar está a regressar lentamente. Tentativas de reatar o serviço militar obrigatório e de preparar a nação para a próxima grande guerra andam de mão dada com o medo da sociedade dos russos, muçulmanos ou quaisquer outros “inimigos”.

A military spirit is slowly returning to our society. Attempts to renew compulsory military service and in general to prepare the nation for the next big war go hand in hand with society's fear of the Russians, the Muslims, or whatever other “enemies”.

FAMU 2

2015 • República Checa / Czech Republic • 11' • 16mm
• Cor, PB / Colour, BW • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

Strip

Kateřina Turečková

ARGUMENTO / SCRIPT

Kateřina Turečková

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Ondřej Šálek, Matěj Piňos

SOM / SOUND

Jan Pavel

MONTAGEM / EDITING

Kateřina Turečková

MÚSICA / MUSIC

Ondřej Černohorský

PRODUÇÃO / PRODUCTION

FAMU

CONTACTO / CONTACT

FAMU

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2016, Lenka [Lenko] • 2016, Na Králíka

• 2015, Invertebrates [Bezobratlí] • 2013, Metrix

• 2012, Máfri

Reconstrução documental estilizada de uma história íntima entre duas raparigas. Uma delas trabalha como bailarina exótica, o que incomoda a outra. Rodado em película de 16mm a preto e branco, o filme regista as negociações das fronteiras da intimidade.

Stylised documentary reconstruction of an intimate story between two girls. One of them works as a stripper, which upsets the other one. Shot in black-and-white 16mm, this film captures the negotiations about the borders of intimacy.

2016 • República Checa / Czech Republic • 14' • HD
• Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

Jágr Republic
Republika Jágr

Ondřej Šálek

ARGUMENTO / SCRIPT

Ondřej Šálek

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Tomáš Frkal, Matěj Piňos

SOM / SOUND

Miroslav Chaloupka

MONTAGEM / EDITING

Ondřej Šálek

PRODUÇÃO / PRODUCTION

FAMU

CONTACTO / CONTACT

FAMU

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

2016, A Little Black Boy [Černoušek]

• 2016, Play Jágr [Hrát Jágra]

• 2015, The Epic Moving of Pavel Skála to the

Free Land of Liberland [Epochální stěhování

Pavla Skály do svobodné země Liberland]

• 2011, Buď chlap!

Ícone da sociedade checa, Jaromír Jágr – várias vezes campeão mundial, menino de ouro dos Jogos Olímpicos e detentor de duas Stanley Cup – celebra 45 anos, o que faz dele o jogador de hóquei no gelo mais velho no activo no melhor campeonato, a NHL.

An icon of Czech society, Jaromír Jágr – multiple world cup winner, golden boy of the Winter Olympics and holder of two Stanley Cups – will celebrate his 45th birthday this year, making him the oldest active hockey player in the top hockey league, the NHL.

FAMU 3

2016 • República Checa / Czech Republic • 13' • HD • Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL PREMIERE

Plungers
Norníci

Zora Čápková

ARGUMENTO / SCRIPT
Zora Čápková
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Tomáš Šťastný
SOM / SOUND
Jakub Trš
MONTAGEM / EDITING
Simona Donovalová, Jakub Jelínek
PRODUÇÃO / PRODUCTION
FAMU
CONTACTO / CONTACT
FAMU
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
Primeira Obra / First Film

Três utilizadores de um fórum de classificação de trabalhadores de sexo falam sobre o que buscam, pelas emoções ou pelo corpo.

Three users of a forum that rates sex workers discuss what they're looking for, either through emotions, or their bodies.

2015 • República Checa / Czech Republic • 27' • 35mm • Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

The Peacock
Furiant

Ondřej Hudeček

ARGUMENTO / SCRIPT
Ondřej Hudeček, Jan Smutný
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Ondřej Hudeček
SOM / SOUND
Viktor Prášil, Michal Pajdiak
MONTAGEM / EDITING
Ondřej Hudeček
PRODUÇÃO / PRODUCTION
FAMU
CONTACTO / CONTACT
FAMU
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2012, Falcon • 2012, Framed • 2012, Karaoke • 2011, Maraton • 2011, O-Ring

A história dramática da ascensão de um dos mais influentes escritores checos, feita de sangue, suor e lágrimas. Mistura de comédia negra baseada numa história verídica, enciclopédia literária *queer* e álbum fotográfico histórico.

The dramatic history of the rise of one of the most influential Czech writers, paved with flesh, bones and blood. A black comedy based on a true story, a queer literary encyclopaedia, and a historical picture book in one.

2014 • República Checa / Czech Republic • 8' • Apple ProRes 422 HQ • Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

Every Palsy Has
Its Silver Lining
Co tě Nezabije, to tě Obrní

Adéla Komržíková

ARGUMENTO / SCRIPT
Adéla Komržíková
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Filip Marek
SOM / SOUND
Adam Levý
MONTAGEM / EDITING
Mariana Kozáková
PRODUÇÃO / PRODUCTION
FAMU
CONTACTO / CONTACT
FAMU
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2016, Teaching War [Výchova k Válce] • 2015, Death in Life We Do Not Want • 2014, Moratorium Vondrejs • 2013, Who Cares Who Eats Whom • 2013, Hotel Atol****

Imagens da memória de um homem com paralisia cerebral. “É como a linguagem. Se nos lembrássemos sempre de todas as regras gramaticais, não conseguiríamos pronunciar uma única frase correctamente.” A câmara e a narração sublinham o absurdo.

Pictures from the memory of a man suffering from cerebral palsy. “It's like with a language. If we were always to remember all of the grammar rules, we wouldn't be able to pronounce a single sentence properly.” Camera and commentary underline the absurdity.

2016 • República Checa / Czech Republic • 28' • HD • Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL PREMIERE

Imprisoned
Vězení

Damián Vondrášek

ARGUMENTO / SCRIPT
Damián Vondrášek
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Filip Marek
SOM / SOUND
Luka Šuto
MONTAGEM / EDITING
Jakub Podmanický
PRODUÇÃO / PRODUCTION
FAMU
CONTACTO / CONTACT
FAMU
FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY
2016, Kingdom [Království na pohled] • 2016, #noborders • 2015, Together [Spolu] • 2014, Venku Pršelo • 2013, Koleje

Jakub perdeu o emprego, por falta de qualificações. Uma das poucas oportunidades que tem é numa prisão fora da cidade, onde também trabalha o sogro. Apesar da animosidade mútua, Jakub decide assumir o cargo, para sustentar a família.

Due to his insufficient qualifications, Jakub lost his job. One of the few opportunities appears to be work at the out-of-town prison, also employing his father-in-law. In spite of their mutual animosity, Jakub decides to take the job to support his family.

2016 • República Checa / Czech Republic • 27' • Apple ProRes 422 HQ • Cor / Colour • Checo / Czech

ESTREIA PORTUGUESA
PORTUGUESE PREMIERE

The End
3. Poločas

Jiří Volek

ARGUMENTO / SCRIPT
Jiří Volek
FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY
Marek Dvořák, Jan Šuster
SOM / SOUND
Jan Kalužný
MONTAGEM / EDITING
Lenka Hojková
MÚSICA / MUSIC
Michal Pajdiak
PRODUÇÃO / PRODUCTION
Punch Production, FAMU, Česká Televize
CONTACTO / CONTACT
FAMU
FILMOGRAFIA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY
2012, Open Call [Svlíkání] • 2011, Rays of Death [Papřský Smrti] • 2010, Hajzlíci • 2009, Unknown Artist [Autor Neznámý] • 2009, Dying Spring [Poslední Jaro]

Mara é um operário fabril exemplar e pai de duas crianças. O cunhado é um adolescente seduzido para a vida de *hooligan* pela namorada. Quando a mulher lhe pede para acompanhar o cunhado a uma partida de futebol, Mara não faz ideia de que a sua vida vai mudar.

Mara is an exemplary factory worker and father of two. His brother-in-law, Paja, is a teenager roped into the football hooligan life by his girlfriend. When Mara's wife asks him to tag along with Paja at a football match, he has no idea that his life is about to change.

UNIVERSIDADE DE ARTES E DESIGN DE KARLSRUHE / KARLSRUHE UNIVERSITY OF ARTS AND DESIGN

A Universidade de Artes e Design de Karlsruhe volta este ano, com uma única sessão, mantendo ainda a energia da colaboração da edição passada.

This year, the Karlsruhe University of Arts and Design returns with a single session, but keeping the energy of last year's collaboration.

KARLSRUHE 1

2016 • Alemanha / Germany • 98'
• HD • Cor / Colour • Alemão / German

ESTREIA MUNDIAL
WORLD PREMIERE

Mehlomania

Marie Falke, Anna Kuhlig

ARGUMENTO / SCRIPT

Marie Falke, Anna Kuhlig

FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY

Marie Falke, Anna Kuhlig

SOM / SOUND

Zino Mikorey

MONTAGEM / EDITING

Marie Falke, Anna Kuhlig

PRODUÇÃO / PRODUCTION

Die Staatliche Hochschule für Gestaltung

Karlsruhe

CONTACTO / CONTACT

Anna Kuhlig

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

MARIE FALKE

2016, Marienstrasse

Alexander Mehl, um conhecido coleccionador de discos dos Beatles da Floresta Negra, é um representante exemplar da geração dos anos 1960. Ao fazer um retrato cinematográfico dele, surgiu um diagrama temporal da Alemanha Ocidental no final do milagre económico.

Alexander Mehl – a well-known Beatles record collector from the Black Forest – is an exemplary representative of the 1960s generation. By making a film portrait of him, a time diagram of West Germany at the end of the economic miracle emerged.

Doc Alliance

- **Childhood** / Barndom
- **Spectres Are Haunting Europe** / Fantasmata planiountai pano apo tin Evropi
- **Those Shocking Shaking Days** [vide p. 99]

2017 • Noruega / Norway • 90' • 6K RedRaw
• Cor / Colour • Norueguês / Norwegian

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Childhood Barndom

Margreth Olin



ARGUMENTO / SCRIPT Margreth Olin **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Øystein Mamen **SOM / SOUND** Andreas Lindberg Svensson **MONTAGEM / EDITING** Helge Billing, Michal Leszczylowski **MÚSICA / MUSIC** Rebekka Karijord **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Speranza Film **CONTACTO / CONTACT** Norwegian Film Institute **FILMOGRAFIA SELECIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY** 2016, Doing Good [Mannen fra Snåsa] • 2012, Nowhere Home [De Andre] • 2009, The Angel [Engelen] • 2004, Ungdommens Råskap [Raw Youth] • 2003, My Body [Kroppen Min]

Childhood é um filme sobre crianças e a forma como brincam com as suas próprias regras, acompanhando as do jardim de infância Aurora, que têm entre um e sete anos, ao longo de um ano. O filme elabora uma perspectiva do que as crianças realmente precisam totalmente diferente do habitual.

Childhood is a film about children and how they play on their own terms. It follows the children in Aurora Kindergarten – from one to seven years old – throughout a year, drawing up a whole different perspective on what children truly need than what is the current norm.

2016 • Grécia, França / Greece, France
• 99' • HD, 16mm • Cor, PB / Colour, BW
• Árabe, Inglês, Grego / Arabic, English, Greek

ESTREIA PORTUGUESA / PORTUGUESE PREMIERE

Spectres Are Haunting Europe Fantasmata planiountai pano apo tin Evropi

Maria Kourkouta, Niki Giannari



REALIZAÇÃO / DIRECTION Maria Kourkouta, Niki Giannari **ARGUMENTO / SCRIPT** Maria Kourkouta, Niki Giannari **FOTOGRAFIA / CINEMATOGRAPHY** Maria Kourkouta **SOM / SOUND** André Fèvre **MONTAGEM / EDITING** Maria Kourkouta **MÚSICA / MUSIC** Lena Platonos **PRODUÇÃO / PRODUCTION** Survivance **CONTACTO / CONTACT** Maria Kourkouta **FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY** MARIA KOURKOUTA • 2014, Farewell to the West • 2013, Return to Aeolus Street [Epistrofi stin odo Aioulou] • 2008-12, Preludes 2, 3, 6, 7 & 10

O quotidiano de refugiados (sírios, curdos, paquistaneses, afegãos e outros) no campo de Idomeni: pessoas à espera em filas para alimentos, chá e médicos, à espera para atravessar a fronteira entre a Grécia e a Macedónia. Um dia, a Europa fecha-lhes as fronteiras de uma vez por todas. Os “moradores” de Idomeni decidem, por seu turno, ocupar as linhas férreas, impedindo os comboios de mercadorias de atravessar a fronteira.

The daily life of refugees (Syrian, Kurdish, Pakistani, Afghani, and other) in the camp of Idomeni – people waiting in queues for food, tea and doctors, waiting to cross the border between Greece and Macedonia. One day, Europe closes its borders for them once and for all. The “residents” of Idomeni decide, in turn, to occupy the train tracks, blocking the trains that carry goods across the border.

Passagens

Passages

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Sessão programada por / Session programmed by
Sharon Lockhart
[vide p. 82]



Milena, Dębki, 2014, Sharon Lockhart, 2014

© Sharon Lockhart, 2014
cortesia da artista, neugerriemschneider (Berlin) e Gladstone Gallery (Nova Iorque e Bruxelas)
courtesy of the artist, neugerriemschneider (Berlin) and Gladstone Gallery (New York and Brussels)

Meus Pequenos Amores, Rudzienko

O filme *Rudzienko* (2016), de Sharon Lockhart, foi construído durante três anos em colaboração com as adolescentes residentes no Centro Juvenil de Socioterapia de Rudzienko, na Polónia. Constitui o segundo momento de uma trilogia que remonta a *Podwórka* (2009). Na rodagem desse filme, Lockhart conheceu uma jovem rapariga chamada Milena, com quem estabeleceu uma relação pessoal que se prolongou e persiste. Milena, quando entrou na adolescência, confessou-lhe que, um dia, queria escrever uma autobiografia. De modo a facilitar esse desejo, Lockhart iniciou um trabalho com Milena, através de passeios e exercícios específicos ao longo de um ano de visitas. Quando, posteriormente, Milena se tornou residente do centro de Rudzienko, Lockhart foi apresentada a outras raparigas com quem travou profunda amizade. Contando com a participação de encenadores, terapeutas do movimento, filósofos, músicos e outros colaboradores criativos, empreendeu uma longa série de oficinas, que tem vindo a realizar com as jovens do Centro, no sentido de promover formas próprias de expressão, autoconfiança e capacidade de ação. Este convívio levou-a a criar com as crianças filmes que exploram interações sociais pessoais e coletivas.

O trabalho de Sharon Lockhart, iniciado na década de 1990 em filme, fotografia e instalação, consiste numa observação atenta dos comportamentos de comunidades específicas e dos seus sujeitos numa perspetiva quotidiana. Partindo de um envolvimento íntimo e continuado com estes, como se se tratasse de um estudo etnográfico, a frontalidade e síntese com que as mais simples ações de um determinado campo cultural são enquadradas dão lugar a uma exposição de quadros vivos sobre os mais particulares aspetos da vida. Manifestam a oscilação entre uma determinante cultural e um comportamento específico que aí se inscreve. Se uma proximidade com as personagens se revela consentida, não menos se salvaguarda uma interioridade intransponível, construída pela organização formal dos elementos do trabalho, como sejam o recurso à câmara fixa, a utilização do tempo real, ou mesmo a reencenação de situações, que remetem para uma estranha familiaridade com o documentário. Filme e fotografia parecem tomar conta dos campos um do outro e operar sobreposições entre o narrativo e o descritivo que se expandem de formas peculiares. A sucessão de quadros que compõem os seus filmes e fotografias traça comunidades que se desvinculam de uma mera definição estrutural dos comportamentos e das reflexões das personagens para as dispersar na atenção prestada às suas existências singulares.

Sharon Lockhart conta que a sua relação de amizade com Milena não passou por muitas conversas, dada a diferença linguística entre ambas, mas pela linguagem gestual e pela troca de fotografias de diferentes fases das suas vidas. As nove cenas que compõem *Rudzienko* também operam esta disjunção entre comunicação e tradução, levam esta separação entre o texto escrito, traduzido em inglês, e as imagens, misturadas ou não com as conversas em polaco, a um plano estrutural do próprio filme. Lockhart não ilude o seu ponto de vista e a diferença que a dissociação temporal entre a perceção e a compreensão linguística destes dois níveis produz

torna-se significativa. Se a imagem e o som levam o espectador à proximidade das cenas, embora entre estes nem sempre exista uma copresença, a sua compreensão faz-se na incompletude de um sentido verbal objetivo e, quando este se concretiza através da apresentação exclusiva do texto, os seus sentidos descolam das circunstâncias de enunciação para um plano mais abstrato que se desencarna das personagens em concreto.

Estes quadros convocam uma componente pictórica associada à pastoral. Neles, assistimos a diversas situações, integradas em magníficas paisagens rurais, que vão do teatral mais performativo à simples conversa, passando pelo confronto com a realização de ações tão simples como saltar um intervalo num muro ou insistentemente fazer voar um papagaio. Outras jogam com a surpresa e desconstroem as expectativas que o curso da narrativa ou a sua suspensão parecem comportar, como ocorre com as raparigas que vão saindo de uma árvore ou as crianças que subitamente emergem da seara ao crepúsculo. No fundo, as cenas protagonizadas pelas adolescentes inscrevem momentos de uma relação com a aprendizagem da vida. O enfoque sobre estas situações não estará alheio ao pensamento de Janusz Korczak (1878–1942), um pediatra e pedagogo polaco-judeu que prestou uma profunda atenção ao desenvolvimento das crianças, tendo fundado um orfanato, onde levou a cabo os seus princípios sobre a formação das crianças baseada na sua emancipação e autodeterminação. Korczak afirmava que “não se fala para as crianças, mas com as crianças”. Redigiu de forma pioneira os direitos das crianças e sustentou que a sua formação passava por experimentar emocionalmente e compreender as situações por si, tirando as suas próprias conclusões, o que de certo modo ocorre com as conversas e jogos das adolescentes de *Rudzienko*. Fundou também A Pequena Revista (*Mały Przegląd*), em 1926, editada exclusivamente com textos redigidos por crianças e que a estas se destinava. Publicada até 1 de Setembro de 1939, A Pequena Revista foi distribuída como suplemento do jornal diário, de origem judaica, de Varsóvia, A Nossa Revista (*Nasz Przegląd*). Uma particular atenção a este projeto constitui o terceiro filme desta trilogia polaca, intitulado *Little Review*, que integra a participação de Sharon Lockhart no Pavilhão Polaco da 57ª Bienal de Veneza.

Para a exposição *Sharon Lockhart, Meus Pequenos Amores*, no Museu Coleção Berardo, que se articula com o filme *Rudzienko*, apresentado no Doclisboa'17, foi selecionado um conjunto significativo de obras que percorrem este período de produção. As ações das crianças, as suas experiências e as suas considerações têm lugar, bem como uma especial relação com os diferentes media como o filme, a fotografia, a serigrafia, o objeto ou a instalação que lhes dão corpo, visibilidade e voz. A exposição reúne documentos e objetos efémeros, que manifestam o continuado interesse de Sharon Lockhart por estas formas, bem como a edição em braille do livro de Korczak *Como amar Uma Criança* (1919), ou serigrafias em alumínio de um exemplar de A Pequena Revista, de 24 de Abril de 1931, selecionado pelas adolescentes do Centro Juvenil de Socioterapia de Rudzienko. Esta é acompanhada por traduções em inglês e em português. *Milena, Jarosław* consiste num tríptico fotográfico, apresentado como instalação, que revela uma relação ambígua e jocosa com a câmara. As imagens instaladas em três volumes arquitetónicos estão dispostas de forma a evitar uma visão global, solicitando ao observador uma deambulação pelo espaço, para observar

o tríptico na sua totalidade. A coreografia dos movimentos dos observadores e a revelação gradual da face de Milena através das imagens funciona como um processo de exposição e revelação. Também se apresenta o conjunto de obras *When You're Free, You Run in the Dark*, que representa algumas raparigas de Rudzienko surpreendidas em passos de corrida para a floresta noturna. Realizadas a partir da afirmação de uma das adolescentes, expressa no título das fotografias, elas expressam as associações livres características das oficinas realizadas. Em todos estes trabalhos, a singularidade das crianças e dos seus modos de experimentar a existência tem correspondência na diversidade de meios convocados por Lockhart.

O filme *Podwórka* – que recentrou a atenção de Sharon Lockhart nas comunidades de crianças, depois de *Pine Flat* (2005) – é apresentado em versão de instalação, na qual as crianças apresentadas desenvolvem brincadeiras específicas que, no enquadramento da imagem fixa, constroem com persistência um espaço e uma temporalidade próprios. Para esta exposição *Meus Pequenos Amores*, Sharon Lockhart pediu ao artista e colaborador James Benning para criar oito aviões de papel representando as oito décadas da sua vida. O trabalho teve inspiração no interesse de Lockhart pelo artista e antropólogo Harry Smith que, entre 1961 e 1983, recolheu, sempre que os encontrou, centenas de aviões de papel, resgatando-os dos movimentos imponderáveis das ruas de Nova Iorque. A natureza excêntrica e sociológica dos trabalhos de Benning e de Smith fazem assim uma alusão ao tema da brincadeira, complexamente considerado ao longo da exposição de Sharon Lockhart no Museu Coleção Berardo.

A exposição encerra com o filme *Antoine/Milena* (2015). Num extenso *travelling*, cujo som e movimento de câmara glosam a cena final do filme de François Truffaut *The 400 Blows* (1959) e a corrida do seu protagonista Antoine Doinel, o filme apresenta Milena numa extensa corrida através dos campos e florestas até chegar ao mar, para aí divagar por um instante e se voltar para a câmara e a fixar intensamente, cerrando os olhos no observador numa expressão de desafio, confiança e fragilidade. Como uma alegoria destes encontros e do próprio curso da adolescência, o movimento e o olhar final de Milena vêm marcar a sua transitoriedade e a chegada de uma outra idade.

– PEDRO LAPA



When You're Free, You Run in the Dark, Bula, Sharon Lockhart, 2016

© Sharon Lockhart, 2016
cortesia da artista, neugerriemshneider (Berlín) e Gladstone Gallery (Nova Iorque e Bruxelas)
courtesy of the artist, neugerriemshneider (Berlin) and Gladstone Gallery (New York and Brussels)

My Little Loves, Rudzienko

Sharon Lockhart's *Rudzienko* (2016) was created over the course of three years in collaboration with the adolescent residents of the Youth Center for Socio-Therapy in Rudzienko, Poland. It is the second film of a trilogy that began in 2009 with *Podwórka*. While producing it, Lockhart met a young girl named Milena with whom she would establish a personal relationship that evolved over time, and continues to this day. As Milena entered her teenage years, she confided to Lockhart that she aspired to one-day write an autobiography. In an effort to facilitate this, Lockhart started working with Milena on a series of excursions and exercises over the course of a year of visits. When the teen later became a resident at the centre in Rudzienko, Lockhart was introduced to the other young women there, who she would also grow to care for deeply. Collaborating with theatre directors, movement therapists, philosophers, musicians and other creatives, Lockhart organised a series of workshops for the young women of the centre, aimed at promoting their self-expression, empowerment and sense of agency. Through these interactions, the girls and Lockhart created films that explore personal and collective social interaction.

Since the 1990s, Lockhart's work in film, photography and installation has paid close attention to the conduct of specific communities and the individuals comprising them through the lens of everyday life. As in ethnographic fieldwork, her point of departure is a sustained and intimate involvement with the communities and subjects in question. In her work, the directness with which the most simple of actions within any culture or community is framed gives rise to lively tableaux synthesising specific aspects of life to expose an oscillation between a cultural determinant and a particular form of behaviour inscribed within it. Though an intimacy with the characters may at first appear consensual, their inner lives are nevertheless safeguarded, remaining impenetrable, protected by the constructed formal elements of the work. Elements such as the fixed camera, adherence to real time, or re-enactment of situations unleash an uncanny association with the documentary genre. Motion and still photography seem to attend to each other and generate areas of overlap between narrative and description, expanding in peculiar ways. The succession of tableaux that constitutes Lockhart's films and photographs traces communities that dissociate themselves from a mere structural definition of the behaviours and thoughts of the characters and disperse them through the attention given to their singular existences.

The artist recounts that her friendship with Milena did not evolve through conversation, given that the two of them did not share a common spoken language, but rather through body language and exchanges of pictures from one another's lives. The nine scenes that constitute *Rudzienko* similarly address moments of disjuncture that occur between communication and translation. Lockhart takes the separation between written text (translated into English) and image (whether or not mixed with conversations in Polish) to a structural level. Acknowledging this disjunction, Lockhart employs the temporal dissociation between the perception and linguistic understanding of these two registers to produce an object that is, in itself, meaningful. If, even when they do not coincide, image and sound bring viewers closer to the scenes, an understand-

ing of the scene occurs while an objective, verbal meaning remains incomplete. When such a meaning materialises through the exclusive presence of text, it becomes unfastened from the circumstances of an enunciation, moving towards a more abstract plane in which it is disembodied from the particular characters.

These tableaux summon a pictorial component associated with pastoral. Here, we see various situations set against the backdrop of magnificent rural landscapes. The situations themselves extend from the most performative theatricality to ordinary conversations, including actions as simple as leaping over a breach in a wall, or repeatedly launching a kite. Other works play with an element of surprise, deconstructing the expectations that a certain narrative course might generate, or that its suspension might entail: for instance, in the image of the girls jumping out of a tree, or the one of the children suddenly emerging from a tilled field at dusk. At bottom, the scenes including adolescents portray significant moments of learning. The focus on these situations invokes the ideas of Janusz Korczak (1878–1942), a Polish-Jewish paediatrician and pedagogue, who dedicated a significant portion of his practice to child development, having founded an orphanage in which he put his educational principles, based on freedom and self-determination, to practice. Korczak reiterated the importance of not speaking for children, but with them. He pioneered the rights of children, arguing that their development must incorporate experiencing situations emotionally and understanding them for themselves, enabling them to draw their own conclusions. In a way, this is what takes place in the conversations and games of the adolescents in *Rudzienko*. Korczak also founded the newspaper *The Little Review* (Mały Przegląd) in 1926, which consisted entirely of texts written and edited by children. Published until September 1, 1939, *The Little Review* was distributed as a supplement to the popular Warsaw-based Jewish daily, *Our Review* (Nasz Przegląd). Sharon Lockhart's latest filmic work, *Little Review*, included in the Polish Pavilion of the 57th Venice Biennale, draws on the legacy of Korczak, his theories and this publication, constituting the third part of Lockhart's Polish trilogy.

For the exhibition *Sharon Lockhart, My Little Loves* at the Museu Coleção Berardo, opening in conjunction with the screening of *Rudzienko* at Doclisboa'17, a significant group of works from Lockhart's oeuvre were selected. Lockhart grants visibility and voice to children's actions, experiences and observations, through various mediums ranging from film and photography to monoprints, objects and installation. The exhibition brings Lockhart's continued interest in the document and ephemera, including a Braille edition of Korczak's book *How to Love a Child* (1919), and a new monoprint by Lockhart depicting the April 24, 1931, issue of *The Little Review*, an issue that was selected by adolescents from the Youth Center for Socio-Therapy in Rudzienko. The monoprint is accompanied by both English and, for the first time, Portuguese translations. *Milena, Jarosław*, a photographic triptych, presented in installation, reveals both an ambivalent and a playful relation with the camera. The images are installed on three architectural volumes arranged so as to withhold any totalising view, requiring viewers to navigate the space to see the triptych in its entirety. The choreographed movements of visitors and the gradual revealing of Milena's face in the images function as a metaphor for the photographic process of exposure and disclosure. Also featured is a group of works depicting the young women of Rudzienko caught in motion against the

Polish forest (*When You're Free, You Run in the Dark*). Drawn from a comment made by one of the young women, the title of these works reflects the free association characteristic of the workshops. In all these works, the singularity of the children's ways of experiencing existence corresponds to the diversity of means summoned by Lockhart.

Podwórka – Lockhart's filmic return to her work with communities of children following *Pine Flat* (2005) – is presented here as an installation in which the children depicted enact modes of play that, in the context of the fixed image, construct a particular space, time and sense of resilience. For *My Little Loves*, Lockhart approached artist and collaborator James Benning to create eight paper airplanes to represent the eight decades of his life. This work was inspired by Lockhart's interest in the artist and anthropologist Harry Smith, who from 1961 to 1983 collected hundreds of paper airplanes, rescuing them from their imponderable movements on the streets of New York whenever he saw them. The whimsical, sociological nature of both Smith's and Benning's works, speak to the element of carefully considered playfulness that pervades Lockhart's exhibition at the Museu Coleção Berardo.

The exhibition closes with the film *Antoine/Milena* (2015). Here, in an extended tracking shot whose sound and camera movement gloss the final scene in François Truffaut's film *The 400 Blows* (1959) and its protagonist Antoine Doinel, Milena runs through fields and forests until she reaches the sea, where she hesitates for a moment, before turning to confront the camera with a fixed stare, locking eyes with the viewer in an action that is at once defiant, empowered, and fragile. As an allegory of these encounters and of the course of adolescence itself, Milena's movement and her final gaze mark her transitoriness, and the approach of another phase of life.

– PEDRO LAPA

Tradução de / Translated by Ruth Rosengarten



Milena, Radawa, Sharon Lockhart, 2016

© Sharon Lockhart, 2016
cortesia da artista, neugerriemschneider (Berlin) • Gladstone Gallery (Nova Iorque • Bruxelas)
courtesy of the artist, neugerriemschneider (Berlin) and Gladstone Gallery (New York and Brussels)

Antoine/Milena

Sharon Lockhart

2015 • Instalação vídeo de um canal (16mm transferido para HD) / Single-channel film installation (16mm film transferred to HD video) • Cor / Colour • Som / Sound • 3'29 (loop)

Eight Decades of My Life, for Sharon Lockhart (After Harry Smith)

James Benning

2017 • EUA / USA • Grafite e tinta sobre papel / Graphite and ink on paper • Dimensões variáveis / Variable dimensions

How to Love a Child

Janusz Korczak

1919 • Polónia / Poland • Livro (edição em Braille de Jak kochać dziecko de 1960, volumes um e dois / Book (1960 braille edition of Jak kochać dziecko, volumes one and two)

Little Review, Friday, April 24, 1931 Mały Przegląd Piątek, 24 Kwietnia 1931

2017 • Impressão em alumínio / Monoprint on aluminum • 4 painéis / 4 panels • 70 x 50 cm (cada / each)

Milena, Dębki, 2014

Sharon Lockhart

2014 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 119,3 x 155,2 cm

Milena, Jarosław, 2013

Sharon Lockhart

2014 • Polónia / Poland • Três impressões cromogéneas emolduradas / Three framed chromogenic prints • 128,8 x 103,3 cm (cada / each)

Milena, Radawa

Sharon Lockhart

2016 • Polónia / Poland • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 81,5 x 102 cm

Podwórka

Sharon Lockhart

2009 • Polónia, EUA / Poland, USA • Instalação vídeo de um canal (16mm transferido para HD) / Single-channel film installation (16mm film transferred to HD video) • Cor / Colour • Sem diálogos / No dialogue • 28'36 (loop)

Port of Grao de Castellón, Spain

Sharon Lockhart

2013 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 95 x 117,8 cm

Untitled

Sharon Lockhart

2007 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 114,5 x 157 cm

Untitled

Sharon Lockhart

2010 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 127 x 96,5 cm

Untitled, 2014

Sharon Lockhart

2014 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 155 x 119,5 cm

Untitled Study (Rephotographed Snapshot #10)

Sharon Lockhart

1999 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 39,3 x 35,3 cm

Untitled Study (Rephotographed Snapshot #18)

Sharon Lockhart

2015 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 39,3 x 35,3 cm

When You're Free, You Run in the Dark, Buła

Sharon Lockhart

2016 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 122 x 155 cm

When You're Free, You Run in the Dark, Klaudia

Sharon Lockhart

2016 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 122 x 155 cm

When You're Free, You Run in the Dark, Selena

Sharon Lockhart

2016 • Impressão cromogénea emoldurada / Framed chromogenic print • 122 x 155 cm

Sharon Lockhart

Artista americana nascida em 1964. Trabalhando com comunidades para fazer filmes, fotografias e instalações visualmente atractivas e socialmente comprometidas, a sua prática envolve colaborações que se desenvolvem durante longos períodos de tempo. Representante da Polónia na 57ª edição da Bienal de Veneza, Lockhart foi alvo de múltiplas exposições individuais, incluindo no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (Lisboa, 2006).

Sharon Lockhart (b. 1964) is an American artist. Working with communities to make films, photographs, and installations that are both visually compelling and socially engaged, her practice involves collaborations that unfold over extended periods of time. Representing Poland at the 57th Venice Biennale, Lockhart has been the subject of numerous solo exhibitions, including at the National Museum of Contemporary Art – Museu do Chiado, Lisbon (2006).

Pedro Lapa

Doutorou-se em história da arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde é professor auxiliar. Foi director artístico do Museu Coleção Berardo entre 2011 e 2017 e director do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado entre 1998 e 2009. Foi também curador da Ellipse Foundation. Autor de publicações no domínio da arte moderna e contemporânea, comissariou exposições em todo o mundo, de Moscovo a Barcelona e São Paulo.

Pedro Lapa has a doctorate in art history from the Faculty of Letters of the University of Lisbon, where he's an assistant professor. He was the artistic director of Museu Coleção Berardo between 2011 and 2017, and director of the National Museum of Contemporary Art – Museu do Chiado from 1998 to 2009. He also curated at the Ellipse Foundation. Having published works on modern and contemporary art, he curated exhibitions all over the world, from Moscow to Barcelona to São Paulo.

Textos Complementares Complementary Texts

-
- **Excertos da conversa entre Cíntia Gil, Luís Correia, Ana Isabel Strindberg e Sérgio Tréfaut, realizada a 3 de Outubro de 2017, nos estúdios da ETIC – Escola de Tecnologias, Inovação e Criação, por ocasião do 15º aniversário do Doclisboa**
 - **Como fazer um filme canadiano e Como não fazer um filme canadiano / How to Make a Canadian Film and How to Not Make a Canadian Film**
 - **Manifesto pelo cinema livre / Manifeste pour le cinéma libre**
 - **Speak White (Poema / Poem)**
 - **Les héritiers (Programa / Programme)**
 - **Um Cinema Fora de Si / Un cinéma hors de lui**
 - **Três Dias sem Deus (Anúncio / Newspaper ad)**

Excertos da conversa entre Cíntia Gil (CG), Luís Correia (LC), Ana Isabel Strindberg (AIS) e Sérgio Tréfaut (ST), realizada a 3 de Outubro de 2017, nos estúdios da ETIC – Escola de Tecnologias, Inovação e Criação, por ocasião do 15º aniversário do Doclisboa

- CG:** Estamos nesta conversa sobre o Doclisboa, sobretudo sobre os seus inícios, e eu queria agradecer ao Luís Correia, ao Sérgio Tréfaut, à Ana Isabel Strindberg e também ao Nuno Sena (que queria ter estado aqui e, à última, não pôde), por estarem aqui comigo a conversar sobre o nascimento deste festival. Este ano é a 15ª edição. Quando pensámos no que se faz numa 15ª edição, pensámos que o que fazia sentido era olhar para trás e pensar o que é o Doclisboa do início e se o que existe hoje comunica com isso. Vocês são os primeiros directores do Doclisboa, em diferentes edições, e eu fui fazer um bocadinho de arqueologia, trouxe catálogos e queria, primeiro com o Luís, falar da primeira edição, porque... ao ler o teu texto introdutório, já lá estava tudo! Falas do que é o documentário, da raiz no cinema, da diferença disso para a televisão, mas falas também da relação com a ficção, falas da Malaposta... Como é que construíram, na Apordoc, também com o Pedro Martins, este conjunto de intenções, para fundar o Doclisboa na saída da Malaposta e da Amascultura?
- LC:** Vou tentar, de forma muito simples, pôr em perspectiva o que se passava nessa altura. Havia um festival, o Festival da Malaposta, que era um festival contemporâneo de alguns festivais na Europa. O Costa e Silva era alguém que percorria os festivais e os mercados, estava completamente informado do que estava a acontecer e partilhava uma série de preocupações e algum activismo que estava a acontecer na Europa nessa altura. Mais ou menos em 1996, já não sei exactamente, formou-se a Apordoc. A Apordoc também apareceu em reacção a uma série de coisas que estavam a ocorrer e, de alguma forma, respondia a uma série de pessoas que, em Portugal, começavam a ser mais activas na realização e na produção... Foi em 97, diz-me o Sérgio. Bom, eu fui um dos co-fundadores da Apordoc, tal como o Manuel Costa e Silva e, tal como o Sérgio e a Ana Isabel, frequentávamos o Festival da Malaposta, estávamos mais ou menos próximos. Acontece que, em 98, o Manuel Costa e Silva morreu. Já não sei bem se foi no final de 98 ou no início de 99, mas foi a seguir à edição de 98 e, de repente, era preciso alguém, ou era preciso um grupo, que desse continuidade ao Festival. E, por acidente, fiquei eu com essa função. Digo por acidente, porque, dentre as pessoas da Apordoc que teriam essa vocação, eu tinha mais disponibilidade. O Festival da Malaposta era feito por uma associação de municípios chamada Amascultura que, por razões políticas, no ano 2000, teve alguns problemas. Ou seja, alguns municípios deixaram de ser do mesmo partido e, de repente, aquela coisa começou um pouco a desfazer-se, porque passou a haver vários partidos envolvidos. Nós, a Apordoc e as pessoas envolvidas, tentámos salvar o Festival. Houve uma grande pressão e tentativa de... “Muito bem, a Amascultura desfaz-se, mas não deixem fechar o festival.” Infelizmente, isso não foi possível. A Amascultura não deu autorização para que o festival continuasse a existir e, de repente, houve um vazio: o que é que se podia fazer? Um bocadinho por causa da minha ligação à Amascultura e um bocadinho tam-

bém porque, após o falecimento do Manuel Costa e Silva, a Amascultura fez uma homenagem e uma série de pessoas e amigos do Manuel Costa e Silva vieram a esse festival, houve uma série de laços que se estreitaram, que a mim me fizeram viajar mais, começar a participar em coisas nas quais não tinha ainda participado, nomeadamente ir a festivais, ir a mercados, conferências... Tomei mais contacto com o que estava a acontecer na Europa e, sobretudo, o que estava a acontecer em termos de produção de documentário. Foi provavelmente o momento em que se começou a sentir mais a influência da audiometria nas decisões editoriais das televisões. A grande questão era como é que se podia continuar a defender um certo tipo de documentário, nomeadamente um documentário cinematográfico ou de autor – como lhe queiram chamar – por oposição a uma produção cada vez mais formatada e decidida pelos canais de televisão. E isso começava a notar-se um pouco também nos festivais. Ou seja, havia uns festivais que seguiam uma linha um pouco mais de grande público e reflectiam um pouco as tendências do mercado e outros que procuravam uma certa resistência. E, de alguma maneira, o Doclisboa, nessa primeira edição, reflectiu um bocadinho o que estava a acontecer cá e na Europa. E daí esse texto activista, no sentido de recusar um certo tipo de linguagem, de recusar um certo tipo de produção formatada e tentar recuperar uma ideia de documentário próximo de uma ideia de cinema, por assim dizer... A edição reflecte um pouco esse espírito, essa preocupação, que está patente a vários níveis: na escolha dos filmes, sobretudo na escolha dos júris, dos convidados, nas programações, numa programação paralela que se chamava Um Rio Das Margens, que era um espaço que se procurou de debate, de discussão em torno do cinema e onde participaram muitos convidados que estavam ligados à crítica – aos Cahiers [du Cinéma], aos Inrockuptibles e outros assim. Os jurados também reflectiam muito essas preocupações...

CG: Estava o Pedro Costa, o Joaquim Pinto...

LC: O Lounas... De alguma forma, este festival era um manifesto. E a programação Um Rio Das Margens, do Pierre-Marie Goulet, era uma espécie de... Pretendia ser exactamente isso: um marco que fizesse algo que os outros festivais não estavam a fazer ainda nessa altura.

AIS: Realmente é uma grande felicidade estar a festejar os 15 anos do Doclisboa mas, como foi já referido, deveríamos estar também a festejar os 11 anos dos Encontros da Malaposta. O Doclisboa não nasceu há 15 anos, nasceu há muito mais tempo, em 89, e, para mim (e acho que para muita gente), o grande visionário do Festival e do cinema documental em Portugal foi o Manuel Costa e Silva.

CG: Eu ainda estava na Escola de Cinema e lembro-me de muitos novos realizadores, lembro-me da sensação de ir a um festival de cinema. Ou seja, não sabíamos... O que é um festival de cinema? Esta ideia das pessoas juntas, no mesmo espaço, a ver filmes juntas, a discutirem-nos, não enquanto público anónimo, mas enquanto comunidade...

ST: Existiu uma geração que frequentou muito o Festival da Figueira e que foi-se desfazendo. E depois existe uma geração que começou também a apresentar os filmes na Malaposta. Eu lembro-me de apresentar filmes na Malaposta em 97, em 99, e ter essa sensação de crescimento do documentário em Portugal através disso.

AIS: Aliás, as últimas sessões... Lembra-te, Luís? As salas estavam esgotadas! A Malaposta estava a rebentar pelas costuras. Do ponto de vista da projecção também era complicado, pela questão do digital, mas também pelo próprio

espaço em si. Ou seja, o Festival não poderia muito mais continuar na Malaposta e, por isso, foi para o CCB...

ST: E havia um militantismo, naquele momento, em várias vertentes... Militantismo do documentário, que existia em paralelo à criação da Malaposta. E a Apordoc foi criada por causa de uma necessidade institucional de uma coisa para ter financiamento para o Lisbon Docs. É essa a razão oficial de criação. Depois, tem uma terceira coisa que são os encontros de Serpa, o Doc's Kingdom.

LC: Sim, mas o Doc's Kingdom já vem um bocadinho depois. Sim, de facto, é importante falar do Pedro Martins e do Lisbon Docs. A verdade é que, ao mesmo tempo que aparece a Apordoc, aparece um conjunto de pessoas que estava a tentar fazer um tipo de filmes que nem sequer era financiado pelo Instituto de Cinema, porque a Apordoc já teve alguma acção no primeiro concurso de apoio ao documentário, que foi no início dos anos...

ST: Foi em 94/95.

LC: Havia um conjunto de pessoas, o Sérgio, a Catarina Mourão, a Catarina Alves Costa, etc., etc., que estavam a criar uma dinâmica para a qual não havia ainda um contexto... mais definido. De alguma forma, foram tempos ricos, por causa dessa agitação e por causa de algumas coisas que estavam a acontecer nesse tempo. E uma das coisas era, no fundo, a tentativa de criar uma dinâmica em que Portugal pudesse participar na co-produção internacional. Havia a EDN – European Documentary Network, que desenvolve acções de formação e acções de promoção, da qual o Pedro Martins era o representante português e que, através da Apordoc, começou a criar sessões anuais aqui, em conjunto com o Festival.

ST: A primeira sessão do Lisbon Docs em Portugal foi em 99.

LC: Exacto. E foi na Lusófona.

ST: Foi na Lusófona, sim. Lembro-me perfeitamente.

AIS: E, em 2000, foi na Malaposta.

CG: E lembram-se de que portugueses participaram?

ST: Eu apresentei o *Fleurette*. A Diana Andringa apresentou aquele filme do [Timor-Leste, o] *Sonho do Crocodilo*. A Catarina Alves Costa apresentou o filme dela musical de Cabo-Verde...

AIS: O *Mais Alma*.

CG: E o *Fleurette* depois é apresentado no primeiro Doclisboa.

ST: Exactamente, em 2002.

CG: Mas é bastante impressionante ver o catálogo do primeiro Doclisboa, porque se sente... não só, folheando, a qualidade dos filmes escolhidos, mas também que o Doclisboa nasce com um apoio internacional de princípio.

LC: A ideia do Festival tinha, apesar de tudo, uma outra coisa... Claro que era importante mostrar filmes, claro que é importante ter um evento onde as pessoas possam ver filmes que não passam cá, mas havia uma espécie de intenção de que o Doclisboa pudesse ser o início de qualquer coisa – para os filmes que fossem apresentados, que isso pudesse representar o início de qualquer coisa. Quer dizer que havia uma tentativa de procurar primeiras obras ou de procurar [filmes] mais estranhos, etc., e um dos exemplos, que é uma história que eu acho engraçada e pessoalmente simpática, é o Wang Bing.

CG: A história do Wang Bing é a história do Doclisboa! Desculpa interromper-te: a última vez que encontrei o Wang Bing, em Berlim, disse-lhe, “Podemos mostrar o seu filme?”, e ele disse, “Claro que podem! Vocês mostram os meus filmes desde o primeiro...”

LC: Exacto! Só um pequeno parêntesis. De alguma forma, os filmes premiados nesta edição também são um bocadinho paradigmáticos dessa linha. Foi o filme do Wang Bing e, na Competição Nacional, o filme da Regina Guimarães que tinha 2 horas...

O Wang Bing tinha um filme de 4 horas um pouco estranho e bizarro, mas que nós claro que gostámos muito e seleccionámos. Ele não pôde vir cá e o filme ganha o primeiro prémio, o que já era algum dinheiro, na altura – 5000€, se não me engano. E havia um problema que era como é que se faz chegar o dinheiro ao Wang Bing, que está lá num sítio longe na China. A Marie-Pierre [Duhamel], com os seus contactos todos, já estava super motivada para arranjar um portador que o levasse na mão... E, de facto, acho que o dinheiro acabou por ser enviado assim por mão, não se podia...

O dinheiro chegou ao Wang Bing e o que é que o Wang Bing fez? Voltou à montagem e o filme de 4 horas passou para 10 horas! E foi o filme que, no ano a seguir, chegou à Europa – o “primeiro” – e o tornou obviamente bastante conhecido. Há uma entrevista que ele deu aos Cahiers em que ele diz “Tudo começou em Lisboa”. E, de alguma forma, isso corresponde um bocadinho ao espírito de festival que era.

O que aconteceu a seguir... é que esta primeira edição foi no CCB. E acho que vale a pena falar do Francisco Motta Veiga, que era na altura um dos administradores, o que mais defendeu a existência e o apoio do Festival. Mas a sensação que eu tenho é de que o CCB não queria o Festival ou, pelo menos, não estava particularmente interessado no Festival. E realmente a coisa foi dura e inclusive houve um problema técnico: logo no primeiro ou segundo dia, um projectador 35mm (na altura, os filmes ainda eram maioritariamente em 35mm) queimou o filme. E, portanto, criou um drama...

ST: Depois, passou-se anos a negociar com o CCB. Levou 10 anos! [risos]

CG: Tu herdaste essa questão!

ST: Por a administração [do CCB] ter mudado, conseguiu-se resolver o assunto.

LC: Exacto. Mas o balanço, o fecho de contas da primeira edição teve este percalço infeliz e, a seguir, aconteceram duas coisas dramáticas: nós mudámos para a Culturgest, onde nos acolheram muito bem, mas da parte do Instituto do Cinema e da parte do...

ST: Não houve o ano zero da parte do ICAM como houve mais adiante, mas... E a Câmara também foi zero, portanto...

LC: Exacto. A Câmara de Lisboa e o ICA nesse ano foi zero, não deram nada e nós ficámos completamente encostados sem saber o que fazer. Ou não se fazia nada ou... E depois acabou por se fazer uma programação que não tinha competição...

ST: Mas muito honrada. [risos]

AIS: Não houve edição do Festival, mas uma mostra internacional.

LC: Houve uma programação que não tinha competição, mas tinha um conjunto de filmes bastante interessante... Já a Culturgest acolheu-nos muito bem e por aí não...

AIS: O António Pinto Ribeiro.

LC: Estava o António Pinto Ribeiro nessa altura, sim.

AIS: Só para voltar um bocadinho atrás, eu acho que também a deslocação do Festival da Malaposta para Belém, para o Centro Cultural de Belém... Acho que o

público não acompanhou de todo. Na Malaposta, apesar de tudo, nas últimas edições, as salas estavam cheias. Eu lembro-me de ver sessões no Grande Auditório, sei lá, do Boris Barnett, com 5, 6 pessoas na sala e debates interessantíssimos. Foi uma programação fantástica com muito pouca gente. As pessoas não acompanharam com o lado familiar que havia – o lado familiar que havia na Malaposta não se conseguiu recriar no CCB.

ST: Razão pela qual, na Mostra, passaram para a Culturgest. Entre outras razões.

CG: E como é que tu viveste essa sucessão, Sérgio? Como realizador, tinhas lá um filme. Ao mesmo tempo, estavas ligado à Apordoc.

ST: Todos nós estávamos ligados à Apordoc, Cíntia! Ou seja, não havia um realizador... O que eu acho que, nesta conversa, é fundamental dizer relativamente ao festival e a esse movimento todo é que esse movimento que, no final dos anos 90, começo dos 2000, aconteceu era algo que tinha a ver com uma geração que começava a pensar que poderia fazer isso como uma forma de vida. E isso não está desligado do Instituto do Cinema. Não está desligado de, no começo dos anos 90, os financiamentos para cinema serem só para ficção e, excepcionalmente, um documentário poder ser financiado através do regime normal de ficção e, de repente, existir algo para documentário. Isso fez parte das lutas da Apordoc naquele momento e, a partir de certo momento, houve uma geração que acreditava que faria disso a sua tentativa de forma de vida. Mas isso é toda uma geração. E nós – a Ana Isabel, eu, o Nuno Sena – pegarmos no Doclisboa num dado momento tem a ver, em primeiro lugar, com o ICA também... É quando nasce o Indielisboa, o Doclisboa também tem meios um pouco mais confortáveis para existir e lutar por que exista uma cultura do documentário que, digamos, nas edições de 2004 e seguintes, mas sobretudo na de 2004, fez uma grande diferença, que era lutar pelo público.

AIS: Essa foi a grande luta. Aliás, eu lembro-me – não sei se te lembras Sérgio –, estávamos a reunir com o Miguel Lobo Antunes e ele realmente estava muito preocupado com a questão do público. Ele perguntou-nos: “Então vocês acham que vão fazer quantos espectadores?”

ST: Não, ele dizia assim: 1500... Uma coisa do género...

AIS: Sim. Estávamos a tentar mendigar também sessões no Grande Auditório, porque as sessões eram só no Pequeno Auditório! Eu quando penso nisso acho... incrível! Ele faz essa pergunta e nós dizemos 10 mil espectadores. E, no final, fizemos 12 500.

ST: 13 000.

AIS: Na segunda edição, o que nós queríamos mesmo era comunicar o Festival, partilhar o Festival com o maior número de pessoas, que fosse também um festival de grande negociação com o ICAM, na altura. E a questão com a RTP foi um grande cavalo de batalha também. Eu lembro-me de uma reunião com o Sérgio e com o Manuel Falcão, que era responsável de programas na RTP2, e saímos de lá e pensámos “Ele está a falar de programas, de reportagens e nós estamos a falar de cinema. Portanto, nós, aqui, não vamos conseguir entender-nos, porque estamos a falar de coisas completamente diferentes.” Depois, as coisas realmente mudaram quando o Manuel Falcão saiu. Entrou outra direcção.

CG: Eu posso só ler um parágrafo do vosso texto? Porque há aqui um carácter activista muito forte. “Este Doclisboa é uma proposta de oposição construtiva. Sabemos que a actual oferta cultural é pobre, sabemos que as instituições

políticas responsáveis por tutelar esta oferta não cumprem as suas funções. Por isso, vamos mostrar, durante uma semana, aquilo que gostaríamos de ver regularmente nos cinemas e no *prime time* dos canais de televisão.”

AIS: Houve uma grande avalanche e nós negociámos não só com as televisões, com a RTP sobretudo, mas também com os exibidores. Ou seja, fazíamos com que os filmes que escolhíamos para mostrar durante o Festival fossem também comprados os direitos de difusão. Eu lembro-me até de apresentar o [Frederick] Wiseman à responsável de compras da RTP2 e ela realmente acabou por comprar um filme dele. O que nós queríamos era que os filmes fossem vistos – obviamente que o Doclisboa fosse uma grande festa durante aquele período em que acontecia em Lisboa, mas também que pudesse ser visto nas televisões e nas salas de cinema.

ST: Fazíamos encontros com distribuidores permanentemente, tentando que algo mudasse. Havia um sentimento de provincianismo muito maior do que hoje. Em relação à cultura, havia um pouco o sentimento que tens às vezes, quando abres os jornais e as 10 primeiras páginas não têm política internacional nenhuma, e nós queríamos trazer isso para aqui. E nisso a Ana Isabel, que não fui nem eu nem o Nuno, foste tu quem lutou... Herança, creio eu, da Malaposta ou de outra coisa... Que foi fazer muito trabalho sobre escolas e universidades para que...

AIS: Exacto. Essa questão pedagógica e de partilhar os filmes com o público mais novo... Não sei se foi da Malaposta. Depois, criámos o júri escolas, o júri universidades. Fizemos um grande trabalho de ir às escolas, falar sobre os documentários, mostrar os filmes nas escolas, trazer as escolas ao Festival... Foi uma espécie de explosão e de energia que nós tínhamos...

ST: Foi um trabalho de transformar o documentário quase num fenómeno de moda. A palavra é completamente ridícula, mas dar valor, dar um *glamour*, para que as pessoas que podiam dizer “Ah, isso é uma coisa de uma margem” não... É uma coisa que tem valor de *prime time* e foi por isso que nós lutámos, com *trailers*, na televisão, permanentemente... A Culturgest não acreditava, naquele primeiro ano, que aquilo estivesse a acontecer!

AIS: Ou seja, nós tínhamos só as sessões da noite no Grande Auditório. Depois, já tínhamos as sessões durante o dia! E depois, saímos da Culturgest, fomos para o São Jorge, depois para o Cinema Londres... Enfim, começámos a expandir por causa desse fenómeno que foi criado.

ST: E, finalmente, voltando só um segundo atrás com essa questão geracional, houve com esse movimento a criação, no final dos anos 90 e começo dos anos 2000, das produtoras pequeninhas que fazem documentários! E de todo um universo de trabalho que não existia. Existia o Cunha Telles, o Paulo Branco, o Tino Navarro, a Maria João Mayer... Houve uns que começaram dentro do universo do cinema de ficção de grandes orçamentos a fazer algumas coisas, mas depois houve todo um universo de pigmeus dos quais eu faço parte [risos] que, de repente, começou a existir e a colocar os filmes no cinema. E aí as coisas mudaram e acho que o Doclisboa foi o motor disso.

CG: Ou seja, há essa questão de uma geração que começa a assumir que faz documentário e que lhe interessa fazer cinema documental, por um lado. Por outro lado, há novos realizadores que começam a aparecer desde logo no cinema documental. E vocês vêem isso associado ao Doclisboa? Porque,

quando vamos folheando os catálogos, ao longo dos anos, vamos vendo realizadores a aparecer.

AIS: Sim. E alguns vêm de trás, dos Encontros [de Cinema Documental da Malaposta]. Aliás, essa edição não chamámos “Competição Nacional”, mas chamámos “Para onde vai o documentário português”, não é Sérgio? Andar sempre à procura de novos cineastas, que o Festival fosse realmente um espaço aberto onde as pessoas pudessem partilhar os seus filmes com o maior número de espectadores.

LC: O Doclisboa foi um impulso muito forte em que, de repente, havia um fenómeno em que vários jovens começaram a olhar para o documentário como uma coisa nobre e não, como tu dizias há bocado, como uma coisa que se fazia às escondidas, lá na Escola de Cinema. E isso, de facto, é verdade. Aconteceu na primeira década e tem a ver com o trabalho que o Doclisboa fez e tem a ver com uma dinâmica que passa também pelo EDN e por essa internacionalização, se quisermos...

O que acontece é que, no fim dos anos 90, todos nós, ao viajar por outros países, sentíamos que havia uma participação das televisões públicas europeias no esforço de co-produção. A maior parte dos projectos, sobretudo em França, pelos próprios sistemas de financiamento, implicavam que os projectos estavam mais ou menos associados a alguns canais de televisão, que tinham linhas editoriais ou... O que acontece é que a RTP nunca viveu essa dinâmica. A RTP esteve sempre um pouco atrasada em relação ao que eram as tendências da co-produção.

ST: Atrasada ou indiferente. Tem as suas vantagens e as suas desvantagens.

LC: Exacto. O que acontece é que, também por causa disso, muitos destes novos projectos que apareceram tiveram essa necessidade de se internacionalizar, porque em Portugal havia um estrangulamento e ou era através do ICA, ou seria muito difícil directamente, ou só com interlocução da RTP, conseguir financiar as coisas. Portanto, eu acho que, a vários níveis, sendo o Doclisboa uma espécie de epicentro onde as coisas se espalhavam, o que aconteceu foi uma internacionalização do documentário português ou das pessoas.

AIS: Uma tentativa... Não foi muito simples. Não foi imediato, ainda está a decorrer.

LC: Quando eu digo internacionalização não quero dizer que, de repente, passámos a ter uma existência fulgurante. Não.

ST: Eu acho que a história da televisão tem duas coisas interessantes: por um lado, e é dito por toda a gente e toda a gente sabe, o facto de a televisão pública em Portugal nunca ter tido um papel, como tem a televisão francesa, de tomar as rédeas do que deve ser o documentário faz com que Portugal sempre tenha tido uma margem, no documentário como na ficção, de infinitamente maior liberdade no que aparece. E faz com que nós também tenhamos lutado muito – e nisso o Indie e o Doc são diferentes. Houve uma luta grande dentro do documentário, mesmo de nós dizermos “Não queremos artes e ideias.” Eu pelo menos, uma luta que sempre tive, e vociferava a esse respeito, é que as pessoas fizessem filmes sobre a sociedade.

AIS: Sobre assuntos. Aliás, há um texto do Nicholas Philibert aqui no catálogo que fala sobre isso: fazer filmes sobre assuntos. Não sobre, mas com.

ST: Sim. Que as pessoas olhassem para a sociedade, em vez de fazer um retrato, em vez de fazer o programa de televisão. E nós tentávamos. Quando uma pessoa vê hoje um filme como o do Pedro Pinho, fica felicíssima de ver que, em Portugal, o interesse pelo mundo e não pela arte e ensaio – é uma ficção mas

fala do mundo, da realidade presente – começou a ter muito mais peso e eu acho que nós participámos bastante nisso.

CG: Há um momento, Sérgio, não sei se te apetece falar disso, mas eu...

ST: A guerra aberta com a televisão?

CG: Sim.

ST: É muito simples.

CG: Eu trouxe este assunto, não só pela questão da guerra com a televisão, mas também porque é um momento que eu creio que é muito paradigmático do momento em que o Doclisboa assume que tem o poder da palavra e assume que tem um poder público.

ST: O que acontecia, depois de 2006/2007, é que as agências publicitárias corriam atrás de nós a dizer “Vocês são uma marca!” [risos] Queriam...

AIS: Nós recusámos imensos apoios! Já não havia espaço no catálogo! [risos]

ST: E a RTP, à sua maneira, transformou-se. Passou a ter um pouquinho mais de documentário e o apoio ao Doclisboa era uma maneira de dizer “Nós somos a televisão do documentário!” Só que, na verdade, em termos financeiros, aquilo não era uma realidade e os filmes continuavam praticamente sem financiamento da televisão. Era um momento de crise.

AIS: Estamos a falar da direcção do Jorge Wemans, certo?

ST: Exactamente. Mas não a direcção do Jorge Wemans depois. É no início. Quando ele arrancou e utilizou os slogans “Nós somos a televisão do documentário”, na prática, o dinheiro para o documentário era residualíssimo. E não era nada.

AIS: Claro.

ST: E, por isso, nós dissemos “Não, muito obrigado. Vocês não podem usar esse *slogan* e esse nome. O prémio que vocês nos dão, que são 4000€, muito obrigado, fiquem com ele se quiserem. O que nós queremos é que vocês realmente apoiem o documentário.” Aquilo foi um verdadeiro escândalo, mas... as consequências fizeram-se ver e, para não ficarem em maus lençóis de não terem apoiado o documentário, houve, de um momento para o outro, muito mais... Eu fiquei mal visto, de ter sido arrogante, grosseiro. [risos] Mas que o dinheiro apareceu rapidamente na RTP, apareceu. Eles tinham a necessidade de dizer o contrário.

CG: Acho esse momento importante na história do Doclisboa, precisamente porque é um momento em que o Doclisboa assume que é activista concretamente. Ou seja, de intervenção directa e, se for preciso, às vezes, de uma intervenção difícil... Embora seja polémico e, enfim, tenha sido um momento difícil até na Apordoc... Ao contrário de, por exemplo, em Espanha, em que os festivais de cinema são fundados pelo poder, pelos *ayuntamientos* e tal, em Portugal, não. Os festivais são criados por associações da sociedade civil, de maneira muito mais livre e autónoma, e, de alguma maneira, ganham o poder da palavra e ganham um lugar político. Parece-me que, na história do Doclisboa, esse momento foi importante. É uma espécie de marco do que pode um festival, que era o título do vosso texto na segunda e na terceira edições.

Vamos marcar alguns momentos na cronologia. Em 2005, aparece o Augusto Seabra no júri e a primeira programação que ele faz, Histórias da Europa. Mais à frente, falaremos dos Riscos, enfim, do Pedro Costa que faz a primeira programação... Mas como é que aparece aqui o...

AIS: O Augusto é um velho amigo de toda a gente, não?

ST: Um pilar do festival.

AIS: Nós percebemos que ele gostaria de colaborar com o Doclisboa. Primeiro, convidámo-lo, em 2005, para júri e depois decidimos... Acho que foi uma decisão minha e do Nuno de o convidar para integrar a programação como programador do Festival. Em 2006, nós também achámos que havia uma secção que faltaria ao Festival, que foi a secção Ficções do Real, que foi uma carta branca que fiz ao Pedro Costa. E convidei o Augusto para vir comigo ao FIDMarseille, para discutirmos o que seria essa secção, como é que se chamaria... Depois, passou-se a chamar Riscos e Ensaios e, agora, só Riscos. A programação do Festival foi evoluindo, as várias competições...

CG: As Investigações, não é?

AIS: As Investigações, que foi uma secção extremamente importante, no seguimento do que o Sérgio disse, porque foi uma secção que o Sérgio abraçou e criou, de certa forma...

ST: E que foi mudando.

AIS: Eu acho que todos nós, nas várias direcções, fomos criando secções e lutando por elas e algumas delas ainda existem.

ST: Há um período muito importante, entre 2005 e 2010, em que o Augusto tem um peso muito importante. Depois, continuou nas outras também... O início, quando houve o trio eu, Ana Isabel e Nuno, teve um lado muito cómico que foi... A Apordoc queria convidar alguém para ser director e dissemos “Vamos convidar o Nuno”. E o Nuno estava no Indie... “Vamos convidar a Ana Isabel.” A Ana Isabel não podia. Como é que se faz? O bebé caiu-me nas mãos e depois ficámos os três, que foi a melhor maneira. Mas, independentemente disso, o meu lado é saber que sempre tive a energia suficiente para fazer funcionar essas coisas, aconteça o que acontecer, e que tenham a sua vida na sociedade, mas precisava – e eu acho que, nisso, o Augusto teve uma missão fundamental – de ter uma enciclopédia ao lado. Uma enciclopédia com a sua idiossincrasia muito especial, mas uma enciclopédia brilhante que desse uma força... densa... à programação.

AIS: Acho que posso dizer que, na relação de trabalho, sobretudo na construção e na discussão dessa programação dos Riscos e Ensaios... Lembro-me de estar a conversar com ele pela noite dentro, a trocar mensagens sobre os filmes e foi muito, muito estimulante a presença do Augusto e o trabalho do Augusto. No Doclisboa, foi fundamental e, para mim, também – como programadora, foi muito importante.

ST: E houve outra pessoa também muito importante que foi a Anna Glogowski, que sucedeu em 2011, que já vinha como programadora da parte portuguesa desde o início...

CG: E que esteve no júri de 2005 com o Augusto, que é curioso...

AIS: Sim, tal e qual.

ST: E eles já se conheciam... Embora ela trabalhasse em televisão e tivesse um universo mais televisivo, ela era um elo de ligação com o mundo internacional importantíssimo, porque não só tinha sido a *commissioning editor*... a produtora do Joris Ivens, da Marceline Loridan [Ivens], de 10 000 pessoas importantíssimas e as trouxe para Lisboa... Em 2011, ela traz imediatamente para Lisboa a Agnès Varda e assim por diante. Ou seja, esse lado que o Luís no início tinha, ou tinham vocês todos, a preocupação com o internacional, sempre existiu por um lado ou por outro.

AIS: Sim, nós abrimos – lembras-te, Luís? – abrimos, em 2000, os Encontros com o *Respigadores* [e a *Respigadora*].

- LC:** Sim.
- AIS:** Ela não pôde vir, enviou uma carta.
- LC:** Enviou uma carta muito simpática. E a Chantal Akerman com...
- AIS:** Com o *Sud*...
- LC:** Era um filme pesadíssimo e também fizemos uma abertura com o *Sud*.
- CG:** Ao longo da programação, há ecos, ao longo dos anos, mas também há riscos muito grandes e isso é muito interessante. Eu estava a pensar, agora, quando vocês estavam a falar das secções... Como espectadora do Doclisboa, na altura, eu não me apercebia das secções, mas guardava os momentos, guardava os filmes – uma série de filmes que, para mim, foram marcos, como espectadora. Mas, às vezes, pergunto-me: vocês, ao criarem as secções, estavam a pensar mais na organização dos filmes para o público, para comunicar ao público, ou estavam como programadores a fazer experiências, como se estivessem a criar os vossos próprios laboratórios?
- AIS:** Acho que em 2006, nós projectámos alguns filmes do Ross [McElwee] nas galerias da Culturgest, por exemplo, não porque não havia salas, mas porque quisemos fazer essa experiência, para ver se funcionava e realmente funcionou. As pessoas circulavam, iam ver os filmes às salas, mas também num contexto expositivo completamente diferente. Acho que foram feitas várias experiências. Eu, pelo menos, sinto isso como programadora.
- LC:** Mas, às vezes, não eram só experiências. Às vezes, havia mesmo coisas tresloucadas. A maior parte dos filmes nunca tinham sido vistos em Portugal.
- AIS:** Aquela programação da Argélia! Os filmes que não conseguiam sair, lembraste? Andávamos às turras com a Cinemateca Argelina. Foi a minha primeira missão, que tu me deste.
- LC:** Pois foi, pois foi!
- AIS:** Andar a ligar para a Cinemateca Argelina, com censuras por todo o lado, para conseguir fazer esse programa!
- CG:** Em que ano foi isso?
- AIS:** 2000.
- LC:** Nós passámos o filme do Philibert em 35mm, que ia a seguir para Florença. E, como eu também ia a Florença, “Não podes trazer o filme?” [risos] E eu lembro-me de levar as bobines. Era um peso atroz, que levei em mão para Florença.
- AIS:** E um festival só com bobines, Cíntia! Imagina. Bobines a chegarem... Em dois anos, cada vez menos bobines, mais BETACAM...
- LC:** Mas eu ia dizer uma ainda mais louca. Nós fizemos um ciclo do Herzog...
- AIS:** Pois foi.
- LC:** ... que não conseguimos ter legendagem e passou tudo em alemão.
- CG:** Eu lembro-me, anos mais tarde, de falar com alguém que me disse que descobriu o Herzog aqui. [risos]
- ST:** Aquilo que me preocupava tinha que ver, ainda no início, com uma certa missão formadora (a Ana Isabel e eu fizemos, naquele ano, o Wiseman): trazer os monstros sagrados e, se fossem dois ou três, paciência, eram dois ou três. Mas dar esses pilares, que era o papel que a Cinemateca teve antes, relativamente a tanta coisa, para tantas gerações do cinema em geral, fazendo as retrospectivas dos grandes cineastas. Uma coisa que me marcou pessoalmente foi a retrospectiva do Joris Ivens, na Cinemateca, e esse desejo de partilhar.
- CG:** Eu lembro-me de te ver a apresentar o filme da Marceline Loridan-Ivens, quando fizeram a retrospectiva do Joris Ivens, aquele filme em que ela revisita o campo.

ST: *La petite prairie aux bouleaux.*

CG: Exactamente. Eu lembro-me de uma emoção em que o público... Quer dizer, o público sentia que não era uma espécie de lugar onde profissionais da programação estavam a apresentar filmes bons. Era mesmo uma implicação pessoal vossa, que tinha que ver também com a vossa história de crescimento no cinema. E isso sentia-se nessas programações.

Eu achei piada, porque vocês, no catálogo de 2007, puseram: “R.W. Fassbinder costumava dizer que não punha bombas, fazia filmes. Era a sua maneira de dinamitar e de gerar novas energias. Pelas mesmas razões, nós fazemos um festival.” Isto é incrível, porque depois, em 2015, isto foi o título da retrospectiva sobre a relação entre o cinema e o terrorismo no Doclisboa. E nós nunca tínhamos reparado que esta frase já estava no Doclisboa. É incrível perceber que não há nada de novo a inventar. Essas coisas já estavam todas aqui. Como é que apareceu esta frase?

AIS: Na altura, continuava a fazer programação na Malaposta e fizemos uma pequena retrospectiva do Fassbinder. E andei a ler muitas coisas, muitos livros dele e sobre ele, mas sobretudo dele. E era onde nós estávamos na altura, era aí, era na questão política, na questão de que os filmes são fundamentais, que tenham impacto nas pessoas e que possam contribuir para a mudança. A liberdade. Em cada edição, estávamos a celebrar a liberdade.

ST: Como o cinema português. Uma coisa assim, que não é canonizada. Ou seja, um festival não é uma coisa como entrar num museu e só ver os consagrados. Descobrir coisas, se calhar.

CG: Claro. Nós temos que acabar, mas eu queria perguntar-vos uma coisa, uma vez que o Doclisboa faz 15 anos. Não vamos cantar os parabéns [risos], mas tem reptos ou desafios para os próximos 15 anos do Doclisboa, seja para quem for que esteja cá. O que é que vocês gostavam de...

AIS: Eu gostava de ir com o meu filho ao Doclisboa.

CG: Este ano, o Miguel Lobo Antunes deixa a Culturgest. E o Miguel Lobo Antunes, embora o Doclisboa tenha ido para a Culturgest com o António Pinto Ribeiro, o Miguel Lobo Antunes...

ST: Foi o papá. A ligação com as instituições não é uma coisa que seja importante para o público, mas para quem faz é fundamental. E nós, mais uma vez... Em Portugal, nunca houve problemas de falta de liberdade para quem fazia isso, nem pelo lado dos financiadores, nem pelo lado do ICA, nem pelo lado da Câmara Municipal de Lisboa. Nunca houve, que eu me lembre. Zero de problemas.

AIS: Na minha opinião, não faz sentido hoje falar do número de espectadores, mas naquela altura fazia mesmo. Ou seja, para as instituições fazia muito sentido, para quem estava a fazer o Festival, que pessoas é que iriam ao Festival, quantificar. E realmente eu acho que as instituições, todas estas que acabaste de citar – quer dizer, nós fizemos um contrato de programa com a CML a cinco anos –, uma série de instituições que nos acompanharam e que acompanham ao longo deste percurso todo... E a Culturgest, e na figura do Miguel Lobo Antunes e de toda a sua equipa, foi uma confiança, uma liberdade de programação. Ou seja, ele confiou completamente na nossa programação, não foi?

ST: Só voltando atrás, sobre o que se pode dizer do futuro: eu acho que é importante dizer que estamos em momentos completamente diferentes. Ou seja, os anos 90 eram uma coisa em que se desbrava imenso e em que se podia suscitar

entusiasmos enormes. A primeira década do século era uma altura em que ainda estávamos a trazer os grandes nomes mas, hoje em dia, a Lucrécia Martel, em Veneza, dizia: “Porque vou fazer mais um filme? Eu não sei porquê.” A quantidade de filmes, a quantidade de festivais... Eu, quando deixei o Doclisboa, foi precisamente porque me sentia intoxicado e sofria horrores. Para mim, era uma tortura ver 800 ou 900 filmes seguidos, ou coisa do género. E acho que gerir o público e gerir os problemas do público e perceber o desafio, “O que é que é o desafio?”, “O que é que nós temos para trazer?”, quantitativamente ou estilisticamente ou qualitativamente, para que o público sinta que tem aqui algo que não é igual a todo o lado, ou “Ah! Vale a pena!”, é difícil. Acho que é um desafio muito difícil.

LC: Estou completamente de acordo. Acho que o fim dos anos 90 era a primeira vez e, portanto, havia tanta coisa para descobrir, tanta coisa para ver, que até se viam filmes sem estarem legendados. Mas a questão, neste momento, é o excesso e a vulgarização e o problema que é: como seleccionar. E acho que, se calhar, o Festival tem que ter essa função, de ser um filtro que consiga, de alguma forma, trazer aquilo que é importante.

ST: Mas é um problema que não é do Festival, é um problema do cinema.

Os dois manifestos que se seguem, de Guy Clover e de Claude Jutra, apontam para a profunda influência da *nouvelle vague* francesa no cinema quebequense e anglo-canadiano nos anos 1960. Ambos trabalharam para o National Film Board / Office national du film – Glover sobretudo como produtor de filmes de animação e documentários; Jutra como realizador, especialmente de *Mon oncle Antoine* (1971). Estes dois manifestos também fundamentam a importância do Cinema Directo e da estética “faça-você-mesmo” na origem dos cinemas do país.

– SCOTT MACKENZIE

Como fazer um filme canadiano

★

Parte-se do princípio de que, quando se fala de “um filme canadiano”, se tem em mente APENAS:

- a) uma longa-metragem; ou
- b) uma apresentação multi-ecrã de complexidade não especificada, mas com tendência para o “total”.

★★

Um filme não é um piano. Qualquer um pode “tocar” um filme sem ser obrigado a aprender ou a praticar. Quanto menos se souber sobre as regras e a técnica, melhor.

★★★

Um homem novo faz filmes melhores do que um homem mais velho.

Um adolescente faz filmes melhores do que um homem novo.

Uma criança, se não fosse discriminada pelo sistema educativo, *faria* filmes melhores do que um adolescente.

No futuro, podemos antever uma tecnologia que permita a criação de filmes fetais – a derradeira expressão de uma percepção não socializada.

TEMA

1. É difícil ser dogmático acerca do tipo de assunto de que um filme canadiano deve tratar, excepto que deve reflectir as preocupações do realizador e que será normalmente autobiográfico ou confessional. O Filme de Ficção é uma partida infantil – um charuto falso com uma carga de pólvora falsa. O Filme Confessional substitui a pólvora real por falsa; o cineasta (em casos autênticos), e não a plateia, “fica mal visto”. Muito recomendável.

A juventude revoltada é uma área temática perfeita. Pós-adolescentes revoltados é perfeito para um realizador pós-adolescente.

Desvios das (chamadas) normas mentais e sexuais são especialmente desejáveis.

O documentário está decrépito.

O registo de “apanhados” (ou “Filme-testemunha”) é, no entanto, aceitável. Não é tanto uma técnica, antes um estado de espírito. Por vezes, infelizmente, cai na ordem sequencial, mas o montador saberá solucionar isso (ver parágrafo 9, em baixo).

REALIZAÇÃO

2. O argumento (que, de preferência, foi escrito pelo realizador), tendo sido usado para vender o produto a um financiador e/ou distribuidor, deve ser deitado fora. É preferível trabalhar sem um argumento, ou o menos possível, para evitar ter um plano de rodagem. A improvisação aqui (ver em baixo) é importantíssima. O realizador (ver * * * acima) deve comprometer-se com o mínimo possível antes da rodagem (ver MONTAGEM).

3. Também os actores (quando são usados) que não têm qualquer talento para a improvisação devem, ainda assim, ser obrigados a improvisar. Quando se trata de improvisar diálogos, a incompetência na improvisação é uma virtude muito apreciável, uma vez que retrata a incompetência dos actores e *qualquer* verosimilhança é melhor do que nenhuma.

4. Qualquer tentativa de incorporar uma sequência cronológica “normal” na composição, já que de qualquer modo é ingénua, deve ser rejeitada. A continuidade (espacial e temporal) deve ser tão original quanto possível: só o inesperado funcionará com uma plateia saturada de imagens e de tempos. “Não é tanto onde se está, mas o que se é” e “Não é tanto o que se diz, mas quando se diz” – estes princípios, aplicados de forma categórica, têm um efeito tónico nos órgãos e músculos da plateia. O meio é a massagem.

5. Uma proporção de rodagem [entre o que se filme e o que se usa] de 50:1 é *pelo menos* 10 vezes mais auspiciosa do que uma de 10:1. (Matemática do Cinema: Teorema 1). Uma característica especial da Matemática do Cinema é que se pode atribuir um valor positivo ou negativo a um número, consoante a idade e experiência do realizador (ver * * * acima).

6. É importante não prestar demasiada atenção ao movimento real dos actores ou personagens à frente da câmara, ou ao movimento tal como vai acabar por aparecer no filme. Isso interferiria com a liberdade do realizador, já para não falar da liberdade dos actores e do operador de câmara – que devem estar todos o mais livres possível. O objectivo deve ser liberdade total em todas as partes do “acontecimento” cinema. Só o não premeditado é verdade.

CÂMARA

7. Má qualidade de imagem é mais autêntica do que boa qualidade de imagem. A matéria-prima deve ser usada em quantidades ilimitadas (ver 5, acima). A câmara deve ser tão pequena quanto possível. Nunca se deve usar um tripé. As teleobjectivas são acessórios necessários.

Só usar luz natural.

A película colorida – estética e tecnologicamente – tem tido uma história desprezível e deve ser tratada com desprezo.

De acordo com a teoria da Degradação da Cor, pode fazer-se com que a película colorida (pela escolha da luz, pela exposição e impressão) se pareça muito com o preto e branco.

Por outro lado, pode fazer-se com que a película a preto e branco, impressa através de filtros de cor, se pareça com película colorida.

O realizador deve conferir ao operador de câmara mais ou menos liberdade de acordo com:

- 1) a sua (do realizador) idade
- 2) a idade do operador de câmara

O operador de câmara pode saber ou não o assunto do filme. Se *não* souber, é *possível* que, decidindo por si qual é o assunto, faça um filme melhor do que o realizador tinha em mente (ou parcialmente em mente) (ver parágrafo 1).

SOM

8. Má qualidade de som é mais autêntica do que boa qualidade de som. A má qualidade desejável pode ser facilmente conseguida mesmo com o chamado “bom equipamento”. Um operador de som atento pode identificar fontes de som ambiente para onde direccionar os seus microfones, colocando o diálogo (de acordo com a teoria bem entendida) directamente “no sítio”. O operador de câmara pode ajudar recusando usar uma câmara insonorizada e um realizador pode contribuir com alguns passos simples, incluindo usar a claquete de forma “livre” ou aleatória e pedir aos actores para falarem *mais baixo* do que o som ambiente. É sabido que dar ao operador de som meio dia de folga produz resultados interessantes, especialmente se a pós-sincronização necessária for boa (isto é, “má”). A pós-sincronização assíncrona é mais sincera do que a perfeição mais mecânica da sincronização exacta.

MONTAGEM

9. Não é preciso (de facto, não se deve) respeitar as regras de montagem.

Os dispositivos de pontuação dos filmes (*fades*, *dissolves*, etc.) devem ser os primeiros a marchar. Devem evitar-se todos os traços de ritmo ou estrutura rítmica, por colocarem uma artificialidade intolerável no ritmo natural do assunto. A acção é continuamente reacção e, seja como for, o realizador tem-na frequentemente tornado impossível. Onde o realizador, por alguma razão, atingiu a não continuidade, abrem-se várias alternativas óbvias ao realizador empreendedor.

* * * *

Os filmes não convencionais são feitos por cineastas com menos de 25 anos. Aqui, não há maus filmes; só más plateias.

Entre os 25 e os 30 anos (a idade difícil), os cineastas fazem frequentemente filmes bons-maus ou filmes maus-bons – que são aceitáveis. Se esses realizadores sobreviverem, o seu futuro é inevitável e nem pintar o cabelo,

cirurgia plástica ou terapia hormonal fará o relógio andar para trás por muito tempo. Os filmes convencionais são feitos por cineastas com mais de 30 anos e são maus. Para esses indivíduos, a morte seria o destino mais benévolo – todavia, como isso é improvável, as alternativas mais práticas são a contenção forçada e a expulsão de instituições cinematográficas.

Em geral, o realizador está sempre *Certo*. Todos os outros – especialmente o homem que põe o dinheiro – estão sempre *Errados*.

**

A desordem é meramente uma ordem que ainda não emergiu.

*

O sucesso de bilheteira é sempre um fracasso; o fracasso de bilheteira é sempre um sucesso.

– GUY GLOVER, Canadá, 1967

In Scott MacKenzie, ed., *Film Manifestos and Global Cinema Cultures – A Critical Anthology*, University of California Press, 2014, Berkeley, Los Angeles e Londres, pp. 157-160.

Publicado pela primeira vez em simultâneo em inglês e francês em André Pâquet, ed., *How to Make or Not to Make a Canadian Film* (Montréal: La Cinémathèque canadienne, 1967); *Comment faire ou pas faire un film canadien* (Montréal: La Cinémathèque canadienne, 1967).

Como não fazer um filme canadiano

1) Escolher um assunto não comercial, tão íntimo que seja indecente, desinteressante, fútil, imoral, sórdido, etc...

2) Fazer de si mesmo uma grande estrela e andar por aí em magote com velhos compinchas.

3) Não escrever uma linha de argumento, mas improvisar dia-a-dia, não demasiado seriamente, mas convencendo-se a si mesmo de que o resultado será coerente e relevante.

4) Filmar tudo em 16mm a preto e branco, com equipamento improvisado.

5) Fazer participar os melhores amigos, convocá-los para reuniões com apenas alguns minutos de antecedência, a qualquer hora do dia ou da noite; fazê-los compreender que estão a trabalhar em prol da Arte e de modo algum por vis recompensas pecuniárias.

6) Para as despesas inevitáveis, pedir dinheiro emprestado ao banco e dar como fiadores os membros da família e os seus amigos; obter o que for preciso a crédito e, se isso não for suficiente, encontrar um amigo que seja suficientemente rico e suficientemente idiota para investir alguns milhares de dólares seus na empreitada duvidosa.

7) Sobretudo, não se preocupar em obter garantias de distribuição.

Se se tiver o cuidado de não se cometer nenhum destes erros horríveis, evitar-se-ão as seguintes humilhações:

- a) desperdiçar muitos anos preciosos de vida;
- b) ficar endividado por muitos anos;
- c) procurar desesperadamente alguém a quem “vender” o filme;
- d) ser envergonhado pela crítica ou, ainda pior, humilhado por um público indiferente;

Todavia...

- a) se estes inconvenientes forem superados pela paixão pelo cinema;
- b) se a liberdade criativa proporcionar uma alegria inexprimível;
- c) ... e se ter êxito numa empreitada que o senso comum já condenou proporcionar um gozo requintado;
- d) se se estiver disposto a testar as amizades na esperança de as vir a estreitar;
- e) se não se tiver um problema de modéstia;
- f) ou se se quiser, simplesmente, fazer um filme canadiano...

eis o meu conselho:

1) Escolher um assunto não comercial, tão íntimo que seja indecente, etc., etc., etc....

– CLAUDE JUTRA, Canadá, 1967

In Scott MacKenzie, ed., *Film Manifestos and Global Cinema Cultures – A Critical Anthology*, University of California Press, 2014, Berkeley, Los Angeles e Londres, pp. 161-162.

Publicado pela primeira vez em simultâneo em inglês e francês em André Pâquet, ed., *How to Make or Not to Make a Canadian Film* (Montréal: La Cinémathèque canadienne, 1967); *Comment faire ou pas faire un film canadien* (Montréal: La Cinémathèque canadienne, 1967).

Para informação sobre a Retrospectiva Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebecue vide p. 131

The following two manifestos from Guy Glover and Claude Jutra point to the profound influence of the French *nouvelle vague* on Québécois and Anglo-Canadian cinema in the 1960s. Both men worked for the National Film Board of Canada / Office national du film – Glover mostly as a producer of animated and documentary films; Jutra as a director, most notably of *Mon oncle Antoine* (1971). These two manifestos also foreground the importance of direct cinema and DIY aesthetics on the nascent cinemas of the country.

– SCOTT MACKENZIE

How to Make a Canadian Film

★

It is understood that when one speaks of “a Canadian film” one has in mind ONLY:

- (a) a feature-length film; or
- (b) a multi-screen presentation of unspecified complexity but tending to the “total.”

★★

A film is not a piano. Anyone can “play” a film without being obligated to learn or practice it. The less you know about the rules and technique the better.

★★★

A young man makes better films than an older man.

An adolescent makes better films than a young man.

A child, if not discriminated by the educational system, *would make* better films than an adolescent.

In the future we can foresee a technology permitting the creation of foetal films – the ultimate unsocialized perceptual expression.

SUBJECT

1. It is difficult to be dogmatic about the type of subject matter which should be treated in a Canadian film except to say that it should reflect the preoccupations of the director and will usually be autobiographical or confessional in nature. The Fiction Film is an infantile practical joke – a fake cigar with a charge of fake gunpowder. The Confessional Film substitutes real, for fake, gunpowder, the film-maker (in authentic cases) rather than the audience, “losing face.” Much to be recommended.

Youth in revolt is a perfect subject-area. Post-teens in revolt is perfect for a post-teens director.

Departures from mental and sexual norms (so-called) are especially desirable. Documentary is decrepit.

The “Candid” record (or “Witness-film”) is, however, acceptable. This is not

so much a technique as a state of mind. It sometimes unfortunately falls into sequential order, but the editor will know how to remedy this (see para. 9 below).

DIRECTION

2. The script (which has been written preferably by the director) should, having been used to sell the product to a financier and/or distributor, be thrown away. It is better working without a script, or as little script as possible to avoid having a plan for shooting. Improvisation, here, (see below) is all-important. The director (see ★★★ above) should be committed to as little as possible before shooting (see Editing).

3. Actors also (when they are used) who have no talent for improvisation should, nevertheless, be obligated to improvise. Where improvisation extends to dialogue, improvisational incompetence of the actors and *any* verisimilitude is better than none.

4. Any attempt to build into your composition a “normal” chronological sequence, since it is naive anyway, should be rejected. Continuity (spatial and temporal) should be as novel as possible: only the unexpected will function with an image-sated and time-sated audience. “It’s not so much where you are, as what you are” and “It’s not so much what you say but when you say it” — these principles, applied forcefully, have a tonic effect on the audience’s organs and muscles. The medium is the massage.

5. A 50:1 shooting ratio is *at least* ten times as auspicious as a 10:1 shooting ratio. (Film Mathematics: Theorem I). A special characteristic of Film Math is that a number may be assigned either a plus, or a minus, value according to the age and experience of the director (see ★★★ above).

6. It is important not to pay too much attention to the real movement of actors or personages in front of the camera, or to the movement as it will appear finally on film. This would interfere with the freedom of the director to say nothing of the freedom of the actors and cameraman — all of whom should be as free as possible. Total freedom in all parts of the film-making “event” should be the aim. Only the unpremeditated is true.

CAMERA

7. Poor picture-quality is more authentic than good picture-quality. Raw-stock should be used in unlimited quantities (see 5, above). The camera should be as small as possible. A tripod should never be used. Telephoto lenses are required accessories.

Ambient light only to be used.

Colour film – aesthetically and technologically — has had a contemptible history and should be treated with contempt.

According to the theory of Colour Degradation, colour film can be made (by choice of light, by exposure and printing) to look very like black and white.

On the other hand, black and white film, printed through colour filters, can be made to look like colour film.

The director should give the cameraman more or less freedom according to

- 1) his (the director's) age
- 2) the cameraman's age.

The cameraman may, or may not, know the subject of the film. If he does *not* know, the chances are he *may*, in deciding for himself what the subject is, shoot a better film than the director had in mind (or partly in mind) (see para. 1).

SOUND

8. Poor sound quality is more authentic than good sound quality. The desirable poor-quality can be easily achieved even with so-called “good equipment”. An alert sound man can spot ambient sound sources upon which to focus his microphones, putting dialogue (according to well-understood theory) squarely “in place”. The cameraman can aid in refusing to use a blimped camera and a director can further help matters by a number of simple steps including “free” or random slating and requiring the actors to reduce voice levels to *below* that of the ambient sound. Giving the sound-man a half a day's holiday has been known to produce interesting results especially if the required post-synching is good (i.e. “bad”). Post synch which is out-of-synch is more sincere than the more mechanical perfection of precise synchronization.

EDITING

9. Editing rules need not (indeed should not) be observed.

Film punctuation devices (fades, dissolves, etc.) should be the first to go. All traces of rhythm or rhythmic structure should be avoided as exercising an intolerable artificiality on the natural rhythm of the subject. Action is continually reactionary and, in any case, has been often rendered impossible by the director. Where the director has for some reason achieved non-continuity, a number of obvious alternatives are open to the enterprising director.

★★★★

Unconventional films are by film-makers under 25 years of age. Here, there are no bad films; only bad audiences.

Between 25 and 30 years (the difficult age) film-makers frequently make good-bad films or bad-good films – which are acceptable. If these film-makers survive, their future is certain and neither hair-dye, plastic surgery nor hormone therapy will for long turn back the clock. Conventional films are by film-makers over 30 years of age and are bad. For these individuals, death would be the kindest fate – however since this is unlikely, forcible restraint and ejection from film-making establishments are the most practical alternatives.

★★★

In general, the film-maker is always *Right*. All others – especially the man who puts up the money – are always *Wrong*.

★★

Disorder is merely a not-yet-emerged order.

★

Box-office success is always failure; box-office failure is success.

– GUY GLOVER, Canada, 1967

In Scott MacKenzie, ed., *Film Manifestos and Global Cinema Cultures – A Critical Anthology*, University of California Press, 2014, Berkeley, Los Angeles and London, pp. 157-160.

First published simultaneously in English and French in André Pâquet, ed., *How to Make or Not to Make a Canadian Film* (Montréal: La Cinémathèque canadienne, 1967); *Comment faire ou pas faire un film canadien* (Montréal: La Cinémathèque canadienne, 1967).

How to Not Make a Canadian Film

1) Choose an uncommercial subject, so intimate as to be indecent, uninteresting, futile, immoral, sordid, etc...

2) Make yourself a big star, and crowd around with old pals.

3) Don't write a line of script, but improvise day by day, not too seriously, but convincing yourself the result will be coherent and significant.

4) Shoot everything in 16mm black and white, with makeshift equipment.

5) Have your best friends participate, call them to meetings with only a few minutes' notice at any hour of the day or night; make them understand they're working for the sake of Art, and not at all for vile pecuniary considerations.

6) For the inevitable expenditures, borrow money from the bank and have your loan endorsed by members of your family and their friends; get what you need as credit, and if that isn't enough, find a friend who's rich enough and idiotic enough to invest a few thousand dollars of his own in the doubtful enterprise.

7) Most of all, don't worry about getting distribution guarantees.

If you take good care not to commit any of these horrible mistakes, you'll avoid the following vexations:

- a) wasting many precious years of your life;
- b) being in debt for many years to come;
- c) looking desperately for someone to whom to “sell” your film;
- d) suffering shame from the critics, or what's worse, humiliation from an indifferent public;

Nevertheless...

- a) if these drawbacks are overcome by your passion for cinema;
- b) if creative freedom gives you an inexpressible joy;
- c) ... and if succeeding in an enterprise that common sense has already condemned gives you an exquisite enjoyment;
- d) if you are willing to put your friendships to the test in the hope of making them closer at the end;
- e) if modesty is not one of your handicaps;
- f) or if you simply want to make a Canadian film...

Here is my advice:

1) Choose an uncommercial subject, so intimate as to be indecent, etc., etc., etc....

– CLAUDE JUTRA, Canada, 1967

In Scott MacKenzie, ed., *Film Manifestos and Global Cinema Cultures – A Critical Anthology*, University of California Press, 2014, Berkeley, Los Angeles and London, pp. 161-162.

First published simultaneously in English and French in André Pâquet, ed., *How to Make or Not to Make a Canadian Film* (Montréal: La Cinémathèque canadienne, 1967); *Comment faire ou pas faire un film canadien* (Montréal: La Cinémathèque canadienne, 1967).

Further information about the Another America – The Unique Cinema of Quebec Retrospective *vide p.* 131

Manifesto pelo cinema livre [excerto]

num futuro muito
muito
muito longínquo – um senhor

envergando um chapéu de coco – ou seu equivalente – entrará, um dia, numa loja onde a vida decorre ao retardador – deambulará por entre os balcões onde estarão meticulosamente dispostos milhares de carretéis de película – herança de épocas sucessivas de arte cinematográfica / levará o dedo ao chapéu de coco – ou seu equivalente – apercebendo-se da presença, no outro extremo da divisão, de uma pessoa que conhecera outrora – vinda cá, como ele, para / que palavra preencherá este espaço e significará: ler : em cinema – passará pela época barroca – por vezes chamada época gótica – não sei bem porquê – período em que o cinema procurou uma identidade – um destino próprio – em conformidade com a sua natureza – depois, sorrirá com deleite apercebendo-se da época clássica onde o cinema atingiu verdadeiramente o auge da arte – período em que a cultura se enriqueceu com o contributo de todos os povos / de seguida, abanará a cabeça ao passar diante das inúmeras prateleiras contendo a época romântica – verdadeiros excessos líricos correspondentes às primeiras viagens organizadas ao espaço – período em que não era raro ver um ciclo completo de obras de quatro a cinco horas cada / depois, o senhor envergando um chapéu de coco – ou seu equivalente – apressar-se-á para o período de transição entre a época romântica e a era cósmica – a época moderna – em que o cinema conheceu os primeiros cineastas extraterrenos / é, de resto, o período que mais o atrai – com a visão do cinema a ser totalmente revigorada após a prolongada estagnação romântica – em contrapartida, o esoterismo da era cósmica não o interessa muito – com as pesquisas formais a resultar – pensa ele, a maioria das vezes, num hermetismo que inclui apenas um punhado de iniciados / seja como for, na minha idade – e o senhor envergando um chapéu de coco – ou seu equivalente – de lançar um olhar desdenhoso sobre essa era que qualifica de cómica / escolherá com carinho os três filmes que lhe faltam na coleção / – pena esta época não ser mais extensa – ao voltar-se, aperceber-se-á da pessoa que conhecera outrora ao fundo da sala e espantar-se-á de a ver interessar-se por alguns carretéis comprimidos num canto, em cima de meia prateleira, contendo o que resta da época galo-romana e da treva que se lhe seguiu – período que viu nascerem grandes ordens monásticas por todo o mundo – devotadas à conservação pia dos filmes / fenómeno estranho – desaparecido hoje, quando o cinema goza de saúde – mas graças ao qual essa época foi salva do esquecimento / depois, ele lembrar-se-á certamente de ter conhecido a pessoa de outrora num colóquio de arquivistas ou estetas do folclore – acompanhada dos seus alunos brandindo os erros da grande treva como exemplos do que não se devia fazer para o cinema cair na anarquia actual / questão de opinião – porque, na época, ele pensara em demonstrar-lhes o anacronismo das suas preces – esta última inflamada com um misticismo que passou à história – mas ele disse a si mesmo que, no

final de contas, é sempre preciso um esforço supremo nas crenças para que elas morram / seja como for – parece que ninguém acredita num regresso a um período de controlos rigorosos somado a uma ideia alienante da arte / e ele saudará novamente sorrindo a pessoa que conhecera outrora e vê-la-á afastar-se – um carretel debaixo do braço / aproximando-se da época galo-romana – ele pensará com tristeza que, num futuro próximo, essa secção terá inevitavelmente que desaparecer, para dar lugar às novidades da era cósmica / que decadência nenhum respeito dos céus e prestará uma homenagem a essa linhagem de antepassados fabulosos de que descende e que lhe asseguraram a dependência material – a esses césores que se entregavam a guerras de extermínio e que não conseguiram impedir a existência do cinema durante a grande treva com a sua retirada precipitada do império que haviam construído e que agora se desmoronava por toda a parte com a invasão dos bárbaros / sem dúvida que eles tentaram levar o cinema com eles, sujeitando-o à transmissão electrónica em fita novinha em folha – a que então se chamava pomposamente videografia – sistema que rapidamente se reconheceu ser uma nova forma de alienação da comunicação do pensamento / tanto mais que, dessa forma, contribuíram para a sua morte prematura e a da televisão – após ter estalado o escândalo da rede mundial de comunicação por cabo – que eles haviam criado para que a televisão deixe de ser gratuita: a porta estava aberta a todos os abusos / até que, certo dia, deu-se o ressurgimento – o cinema de venda livre – o cinema desmistificado / o senhor do chapéu de coco – ou seu equivalente – aproximar-se-á dos carretéis – e nomes bem conhecidos – mas que soam estranhos neste século de luz – surgirão de debaixo da poeira

GRIF__FITH
EI____SENS__TEIN

– RENÉ BAIL (a prezada raposa) Montreal, 28 de Março de 1972.

Para informação sobre a Retrospectiva Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebecue *vide p.* 131

Manifeste pour le cinéma libre [extrait]

dans un avenir très
très
très lointain – un monsieur

coiffé d'un chapeau melon – ou son équivalent – entrera un jour dans un magasin où la vie est au ralenti – déambulera parmi des comptoirs où seront rangées méticuleusement des milliers de bobines de film – héritage d'époques successives d'art en cinéma / il touchera du doigt son chapeau melon – ou son équivalent – en apercevant à l'autre bout de la pièce une personne rencontrée jadis – venue ici comme lui pour / quel sera le mot qui remplira cet espace et qui signifiera : bouquiner : en cinéma – il passera devant l'époque baroque – quelquefois nommé époque gothique – je ne sais trop pourquoi – période où le cinéma s'est cherché une identité – une destinée propre – conformément à sa nature – puis il sourira d'aise en apercevant l'époque classique où vraiment le cinéma a atteint le pinacle de l'art – période où la culture s'est enrichie de l'apport de tous les peuples / ensuite il hochera la tête en passant devant les multiples tablettes contenant l'époque romantique – véritables débordements lyriques correspondant aux premiers voyages organisés dans l'espace – période où il n'était pas rare de voir un cycle complet d'œuvres de quatre à cinq heures chacune / puis le monsieur coiffé d'un chapeau melon – ou son équivalent – se hâtera vers la période de transition entre l'époque romantique et l'ère cosmique – l'époque moderne – où le cinéma a connu ses premiers cinéastes d'outre terre / c'est d'ailleurs la période qui l'attire le plus – la vision du cinéma en étant toute revigorée après la longue stagnation romantique – par contre l'ésotérisme de l'ère cosmique ne l'intéresse guère – les recherches formelles aboutissant – pense-t-il le plus souvent à un hermétisme compris d'une poignée seulement d'initiés / tout de même à mon âge – et le monsieur coiffé dans chapeau melon – ou son équivalent – de jeter un oeil méprisant sur cette ère qu'il qualifie de comique / il choisira avec amour les trois films qui manquent à sa collection / – dommage que cette époque ne soit pas plus longuet – en se retournant il apercevra au fond de la salle la personne rencontrée jadis et s'étonnera de la voir s'intéresser aux quelques bobines tassées dans un coin sur une demi tablette et comprenant ce qui reste de l'époque gallo-romaine et de la grande noirceur qui suivit – période qui a vu naître de grands ordres monastiques partout dans le monde – dévoués à la pieuse conservation des films / phénomène étrange – disparu aujourd'hui que le cinéma est en santé – mais grâce auquel cette époque à été sauvé de l'oubli / puis il se souviendra bien sûr d'avoir rencontré la personne jadis à un colloque d'archivistes ou d'esthètes en folklore – accompagné de ses élèves que brandissaient les erreurs de la grande noirceur comme exemples de ce qu'il ne fallait pas faire pour que le cinéma tombe dans l'actuelle anarchie / question d'opinion – car il avait bien pensé à l'époque leur démontrer l'anachronisme de leurs prêches – cette dernière flambée d'un mysticisme révolu – mais il s'était dit qu'en fin de compte il faut toujours un suprême effort aux croyances pour qu'elles meurent / quoi qu'il en soit – il semble que personne ne croit

possible un retour à une période aux contrôles sévères doublé d'une notion aliénante de l'art / et il saluera de nouveau en souriant la personne rencontrée jadis et la regardera s'éloigner – une bobine sous le bras / en s'approchant de l'époque gallo-romaine – il songera avec tristesse que dans un avenir prochain cette section devra fatalement disparaître pour faire place aux nouveautés de l'ère cosmique / quelle déchéance aucun respect des cieus et il aura une pensée pour cette lignée d'ancêtres fabuleux dont il découle et qui ont assuré matériellement sa dépendance – à ses césars qui se livraient des guerres d'exterminations et qui ont bien failli compromettre l'existence du cinéma pendant la grande noirceur par leur retraite précipitée de l'empire qu'ils avaient construit et qui s'écroulaient maintenant de partout avec l'envahissement des barbares / sans doute tentèrent-ils d'emporter le cinéma avec eux en le subordonnant à la toute nouvelle transmission électronique sur bande – qu'on appelait alors pompeusement du nom de vidéographie – système que l'on reconnut vite comme nouvelle forme d'aliénation de la communication de la pensée / d'autant plus qu'ils contribuèrent ainsi à sa mort prématurée et à celle de la télévision – après qu'eut éclaté le scandale du réseau mondial de communication par câble – qu'ils avaient mis sur pied pour que la télévision cesse d'être gratuite : la porte étaient ouverte à tous les abus / et puis un jour ce fut la renaissance – le cinéma en vente libre – le cinéma démythifié / le monsieur au chapeau melon – ou son équivalent – s'approchera des bobines – et des noms bien connus – mais à consonance étrange en ce siècle de lumière – surgiront de sous la poussière

GRIF__FITH
EI___SENS___TEIN

– RENÉ BAIL (le renard stimé) Montréal, le 28 mars 1972.

Further information about the Another America – The Unique Cinema of Quebec Retrospective *vide* p. 131

Speak White

Falai branco
é tão bonito ouvir-vos
falar de Paraíso Perdido
ou do perfil gracioso e anónimo que treme
nos sonetos de Shakespeare
somos um povo inculto e tartamudo
mas não somos indiferentes ao génio
de uma língua
falai com o sotaque de Milton e Byron
e Shelley e Keats
falai branco
e perdoai-nos por só podermos responder
com os cânticos rudes dos nossos antepassados
e o pesar de Nelligan
falai branco
falai disto e daquilo
falai-nos da Magna Carta
ou do monumento a Lincoln
do encanto cinzento do Tamisa
da água rosa do Potomac
falai-nos das vossas tradições
somos um povo pouco polido
mas bem capaz de apreciar
a importância dos biscoitos
ou do Boston Tea Party
mas quando falais mesmo branco
quando entráis em pormenores
para falar do estilo de vida agradável
e falar da qualidade de vida
e da Grande Sociedade
um pouco mais alto, vá lá, falai branco
erguei as vossas vozes de capatazes
somos um pouco duros de ouvido
vivemos demasiado próximo das máquinas
e só ouvimos a nossa respiração por cima das
ferramentas
falai branco e alto
para que vos ouçamos
de Saint-Henri a Saint-Domingue
sim, que língua admirável
para contratar
dar ordens
fixar a hora da morte no trabalho
e da pausa que refresca
e revigora o dólar
falai branco

dissei-nos que Deus é um figurão
 e que nos pagam para confiarmos nele
 falai branco
 falai-nos de produção lucros e percentagens
 falai branco
 é uma língua rica
 para comprar
 mas para se vender
 mas para se vender a alma
 mas para se vender
 ah!
 falai branco
 grande negócio
 mas para vos contar
 a eternidade de um dia de greve
 para contar
 uma vida de povo-porteiro
 mas para voltarmos para casa à noite
 quando o sol vem falecer por cima das vielas
 mas para vos dizer que sim o sol se põe sim
 todos os dias das nossas vidas a leste dos
 vossos impérios
 nada se compara a uma língua de palavrões
 o nosso linguajar pouco asseado
 manchado de gordura e de óleo
 falai branco
 estai à vontade com as palavras
 somos um povo rancoroso
 mas não censuramos ninguém
 por ter o monopólio
 de corrigir a linguagem
 na delicada língua de Shakespeare
 com o sotaque de Longfellow
 falai um francês perfeito e dolorosamente branco
 como no Vietname, no Congo
 falai um alemão impecável
 com uma estrela amarela entre os dentes
 falai russo falai chamada de atenção
 falai repressão
 falai branco
 é uma língua universal
 nascemos para a compreender
 com as suas palavras lacrimogéneas
 com as suas palavras cassetetes
 falai branco
 falai-nos novamente de Liberdade e Democracia
 sabemos que liberdade é uma palavra negra
 como a miséria é negra
 e como o sangue se mistura com a poeira das ruas
 de Argel ou Little Rock

falai branco
 de Westminster a Washington, revezai-vos
 falai branco como em Wall Street
 branco como em Watts
 sede civilizados
 e compreendei a nossa conversa
 de circunstância
 quando nos perguntais delicadamente
 como estais
 e nos ouvis responder-vos
 estamos bem
 estamos óptimos
 nós
 não estamos sós
 nós sabemos
 que não estamos sós.

– MICHÈLE LALONDE, 1970

Para informação sobre o filme *Speak White* vide p. 177

Para informação sobre a Retrospectiva Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebec vide p. 131

Speak White

Speak white
 il est si beau de vous entendre
 parler de Paradise Lost
 ou du profil gracieux et anonyme qui tremble
 dans les sonnets de Shakespeare
 nous sommes un peuple inculte et bègue
 mais ne sommes pas sourds au génie d'une langue
 parlez avec l'accent de Milton et Byron
 et Shelley et Keats
 speak white
 et pardonnez-nous de n'avoir pour réponse
 que les chants rauques de nos ancêtres
 et le chagrin de Nelligan
 speak white
 parlez de choses et d'autres
 parlez-nous de la Grande Charte
 ou du monument à Lincoln
 du charme gris de la Tamise
 de l'eau rose du Potomac
 parlez-nous de vos traditions
 nous sommes un peuple peu brillant
 mais fort capable d'apprécier
 toute l'importance des crumpets
 ou du Boston Tea Party
 mais quand vous really speak white
 quand vous get down to brass tacks
 pour parler du gracious living
 et parler du standard de vie
 et de la Grande Société
 un peu plus fort alors speak white
 haussez vos voix de contremaîtres
 nous sommes un peu durs d'oreille
 nous vivons trop près des machines
 et n'entendons que notre souffle au-dessus
 des outils
 speak white and loud
 qu'on vous entende
 de Saint-Henri à Saint-Domingue
 oui quelle admirable langue
 pour embaucher
 donner des ordres
 fixer l'heure de la mort à l'ouvrage
 et de la pause qui rafraîchit
 et ravigote le dollar
 speak white
 tell us that God is a great big shot

and that we're paid to trust him
 speak white
 parlez-nous production profits et pourcentages
 speak white
 c'est une langue riche
 pour acheter
 mais pour se vendre
 mais pour se vendre à perte d'âme
 mais pour se vendre
 ah!
 speak white
 big deal
 mais pour vous dire
 l'éternité d'un jour de grève
 pour raconter
 une vie de peuple-concierge
 mais pour rentrer chez nous le soir
 à l'heure où le soleil s'en vient crever au-dessus
 des ruelles
 mais pour vous dire oui que le soleil se couche oui
 chaque jour de nos vies à l'est de vos empires
 rien ne vaut une langue à jurons
 notre parlure pas très propre
 tachée de cambouis et d'huile
 speak white
 soyez à l'aise dans vos mots
 nous sommes un peuple rancunier
 mais ne reprochons à personne
 d'avoir le monopole
 de la correction de langage
 dans la langue douce de Shakespeare
 avec l'accent de Longfellow
 parlez un français pur et atrocement blanc
 comme au Viêt-Nam au Congo
 parlez un allemand impeccable
 une étoile jaune entre les dents
 parlez russe parlez rappel à l'ordre
 parlez répression
 speak white
 c'est une langue universelle
 nous sommes nés pour la comprendre
 avec ses mots lacrymogènes
 avec ses mots matraques
 speak white
 tell us again about Freedom and Democracy
 nous savons que liberté est un mot noir
 comme la misère est nègre
 et comme le sang se mêle à la poussière
 des rues d'Alger ou de Little Rock
 speak white

de Westminster à Washington relayez-vous
 speak white comme à Wall Street
 white comme à Watts
 be civilized
 et comprenez notre parler de circonstance
 quand vous nous demandez poliment
 how do you do
 et nous entendez vous répondre
 we're doing all right
 we're doing fine
 we
 are not alone
 nous savons
 que nous ne sommes pas seuls.

— MICHÈLE LALONDE, 1970

Speak White

Speak white
 It sounds so good when you
 Speak of *Paradise Lost*
 And of the gracious and anonymous profile
 that trembles
 In Shakespeare's sonnets
 We're an uncultured stammering race
 But we are not deaf to the genius of a language
 Speak with the accent of Milton and Byron
 and Shelley and Keats
Speak white
 And forgive us our only answer
 Being the raucous songs of our ancestors
 And the sorrows of Nelligan
Speak white
 Talk about this and that
 Tell us about Magna Carta
 Or the Lincoln Memorial
 The grey charm of the Thames
 The pink waters of the Potomac
 Tell us about your traditions
 As a people we don't really shine
 But we're quite capable of appreciating
 All the significance of crumpets
 Or the *Boston Tea Party*
 But when you *really speak white*
 When you *get down to brass tacks*
 To talk about *gracious living*
 And speak of standing in life
 And the Great Society
 A bit stronger then, *speak white*
 Raise your foremen's voices
 We're a bit hard of hearing
 We live too close to the machines
 And we only hear the sound of our breathing
 over the tools.
Speak white and loud
 So that we can hear you
 From St-Henri to St-Domingue
 What an admirable tongue
 For hiring
 Giving orders
 Setting the time for working yourself to death
 And for the pause that refreshes
 And invigorates the dollar
Speak white

Tell us that God is a great big shot
And that we're paid to trust him
Speak white
 Talk to us about production profits and percentages
Speak white
 It's a rich language
 For buying
 But for selling
 But for selling your soul
 But for selling out
 Ah!
Speak white
Big deal
 But to tell you about
 The eternity of a day on strike
 To tell the story of
 How a race of servants live
 But for us to come home at night
 At the time that the sun snuffs itself out
 over the backstreets
 But to tell you yes that the sun is setting yes
 Every day of our lives to the east of your empires
 There's nothing to match a language of swearwords
 Our none-too-clean parlure
 Greasy and oil-stained.
Speak white
 Be easy in your words
 We're a race that holds grudges
 But let's not criticize anyone
 For having a monopoly
 On correcting language
 In Shakespeare's soft tongue
 With the accent of Longfellow
 Speak a pure and atrociously white French
 Like in Vietnam, like in the Congo
 Speak impeccable German
 A yellow star between your teeth
 Speak Russian speak call to order speak repression
Speak white
 It is a universal language
 We were born to understand it
 With its teargas words
 With its nightstick words
Speak white
Tell us again about Freedom and Democracy
 We know that liberty is a black word
 Just as poverty is black
 And just as blood mixes with dust in the streets of Algiers
 And Little Rock
Speak white

From Westminster to Washington take it in turn
Speak white like they do on Wall Street
 White like they do in Watts
Be civilized
 And understand us when we speak of
 circumstances
 When you ask us politely
How do you do
 And we hear you say
We're doing all right
We're doing fine
We
Are not alone
 We know
 That we are not alone.

– MICHÈLE LALONDE, 1970

Traduzido por / Translated by Roger Hughes

Text in italics means English in the original

Further information about the film *Speak White* vide p. 177

Further information about the Another America – The Unique Cinema of Quebec Retrospective vide p. 131

3

l'amorce

les héritiers
un film de Gilles Groulx

Un regard, une éthique, une méthode... les héritiers est le premier film de Gilles Groulx, tourné Bolex au poing et monté à temps perdu alors que le cinéaste est jeune monteur d'actualité à Radio-Canada. Révélateur de ce que sera l'œuvre future, il est comme le degré zéro de l'écriture cinématographique de Gilles Groulx.

Montréal, les années cinquante... Du même souffle, il expérimente deux langages : celui des images - autant dire du cinéma - et celui d'une certaine fragmentation du tissu urbain. Des fragments qu'il fait entrer en collision au moyen de fulgurantes associations d'idées. La poésie de Gilles Groulx tient au fait que le voyage auquel il convie ses spectateurs n'est pas géographique. Les strates qu'il traverse sont d'ordre social. Dans ce cinéma de la conscience, l'anonymat est socialement connoté, pourrait-on dire. Un escarpin abandonné au beau milieu d'une rue passante, un sans-abri qui élit domicile sur un banc public du Vieux-Montréal, une jeunesse dorée qui se rend à une soirée mondaine. Sans commentaires...

Muet, les héritiers donne aux images la tâche immense et délicate de déverser un constat - dur mais jamais amer, froid mais jamais indifférent - celui-ci laisse déjà poindre l'un des thèmes qu'arpentera toute l'œuvre de Groulx, celui de l'aliénation, et son corollaire, la difficulté de percevoir notre société telle qu'elle est réellement. Il fallait un passeur, Gilles Groulx s'est offert comme tel pendant un quart de siècle.

On ne sera jamais si le cinéaste considérait son film comme terminé. Mais plus de quarante ans plus tard, il est passionnant de constater combien les héritiers reste d'actualité. Un questionnement pertinent dans un «décor» vieux de près d'un demi-siècle. Il fallait le faire.

Philippe Gajan, 1998

the beginning

les héritiers (the heirs),
a film by Gilles Groulx

A way of seeing, an ethic, a method... les héritiers was Gilles Groulx's first film, shot with a hand-held Bolex and edited during his spare time when he was a young editor in the Radio Canada news room. Foreshadowing the filmmaker's subsequent works, the film is like the "nascent intuition" of Gilles Groulx's cinematographic works.

Montreal in the 50s... In the same spirit, Groulx experiments with two languages: one dense with images, a filmic discourse and one conveying a certain fragmentation of the urban fabric - fragments he makes collide in a dazzling association of ideas. Gilles Groulx's unique lyricism invites spectators to embark upon a journey other than geographical. The strata he puts into play crisscrosses social orders. In this cinema of awareness, anonymity is socially derived. A shoe abandoned in the middle of a busy street, a homeless person who sets up house on a public bench in Old Montreal, golden youth going to a fashionable party. Silently, with no commentary...

In this silent film the images assume the immense and delicate task of disclosure. Harsh but never bitter, cold without being indifferent, it lets us ponder the themes that would permeate Groulx's entire work: alienation and its corollary, the difficulty of perceiving society as it really is. A ferryman was needed. Gilles Groulx volunteered as such for 25 years.

We will never know whether the filmmaker considered this film finished. More than 40 years later, it is fascinating to realize how pertinent les héritiers remains even today. A relevant investigation in a setting nearly half a century old. It had to be done.

Philippe Gajan, 1998



les héritiers, 1955



Distribution Cinéma Libre

460, rue Ste Catherine Ouest, suite 500 • Montréal (Québec) Canada H3B 1A7 • tél.: (514) 861-9030 • téléc.: (514) 861-3634

4

brief biographical notes

note biographique

Gilles Groulx fut le plus grand cinéaste québécois de sa génération. Un des fondateurs de la pratique du cinéma direct au Québec avec les cinéastes Michel Brault (*Les raquetteurs*, 1958) et René Bail (*Printemps*, 1957 et *Les Découvres*, 1959), Gilles Groulx a toujours conçu le cinéma comme un moyen de réflexion et un miroir de la vie quotidienne que l'on pouvait/devoir questionner par le montage. Il l'affirme clairement dans son film,

Entre tu et vous

«Ma subjectivité c'est ma réalité; la réalité c'est la subjectivité de tous les autres; ce pourquoi il faut la mettre en question...»

Exilé dans son propre corps par un traumatisme crânien frontal à la suite d'un grave accident de voiture en 1981 et oublié par ceux-là mêmes qui l'avaient porté aux nues, il passa les treize dernières années de sa vie dans un centre d'accueil pour gens âgés. Au lieu de la pellicule, il traça sa vision, laissa courir son imaginaire, sur d'innombrables toiles renouant avec son passé issu du mouvement automatiste.

Gilles Groulx décéda en août 1994. Aujourd'hui, tant au Québec qu'ailleurs, peu de gens, à l'exception d'une poignée de cinéphiles, connaissent son œuvre qui a été escamotée allègrement.

Gilles Groulx was the most important québécois filmmaker of his generation. One of the first in Québec to adopt the cinema direct technique, along with filmmakers Michel Brault (*Les raquetteurs*, 1958) and René Bail (*Printemps*, 1957 and *Les découvertes*, 1959), Gilles Groulx, from the start of his career, always considered film a means to reflect upon society, a mirror of daily life which contradictions could be questioned in the editing room. He clearly affirms this belief in his 1969 feature,

Entre tu et vous

"My subjectivity is my reality; reality is the sum of collective subjectivities; which is why it must be questioned..."

Exiled in his own body after a serious car accident left him with permanent frontal brain trauma and forgotten by those who adulated him and his work, he spent the last thirteen years of his life in an chronic care home for the elderly. Although he never made another film, his vertiginous imagination and creativity found some solace on the canvases he meticulously painted, renewing with his "automatist" origins.

Gilles Groulx died in August 1994. Today, particularly in his native Québec, aside from a handful of cinephiles, few know his works which were conveniently cast aside.





Distribution Cinéma Libre

460, rue Ste Catherine Ouest, suite 500 • Montréal (Québec) Canada H3B 1A7 • tél.: (514) 861-9030 • téléc.: (514) 861-3634

Les héritiers [Os Herdeiros]

Um olhar, uma ética, um método... Les héritiers é o primeiro filme de Gilles Groulx, filmado empunhando uma Bolex e montado durante os tempos livres, quando o cineasta era um jovem montador de actualidades na Rádio Canadá. Prefigurando a obra futura, trata-se do grau zero da escrita cinematográfica de Gilles Groulx.

Montreal, anos 1950... Ele experimenta duas linguagens em simultâneo: a das imagens, isto é, a do cinema e a de uma certa fragmentação do tecido urbano. Fragmentos que ele faz colidir através de fulgurantes associações de ideias. A poética de Gilles Groulx deve-se ao facto de a viagem para a qual convida os espectadores não ser geográfica. Os estratos que atravessa são de ordem social. Dir-se-ia que, no cinema consciente, o anonimato tem uma conotação social. Um sapato abandonado no meio de uma rua movimentada, um sem-abrigo que monta casa num banco público na zona velha de Montreal, uma juventude dourada que se entrega a uma noite mundana. Sem comentários...

Sendo mudo, Les héritiers confere às imagens a tarefa imensa e delicada de produzir uma constatação. Severo mas não amargurado, frio mas não indiferente, é o despontar de um dos temas que percorrerá a obra inteira de Groulx, o da alienação e o seu corolário – a dificuldade de ver a nossa sociedade como ela realmente é. Havia necessidade de um guia. Gilles Groulx voluntariou-se para tal durante um quarto de século.

Nunca saberemos se o cineasta considerava o filme terminado. Mas, mais de quarenta anos mais tarde, é fascinante constatar o quanto Les héritiers se mantém actual. Uma interrogação pertinente num “cenário” com quase meio século. Era preciso fazê-lo.

– PHILIPPE GAJAN, 1998

Nota biográfica

Gilles Groulx foi o cineasta quebequense mais importante da sua geração. Um dos primeiros a adoptar a técnica do Cinema Directo no Quebec, juntamente com cineastas como Michel Brault (*The Snowshoers*, 1958) e René Bail (*Printemps*, 1957, e *Les désœuvrés*, 1959), sempre concebeu o cinema como um meio de reflexão e um espelho da vida quotidiana, que se podia/devia questionar com a montagem. Afirma-o claramente no seu filme *Between You and You All*: “A minha subjectividade é a minha realidade; a realidade é a subjectividade de todos os outros; é por isso que é preciso questioná-la”. Exilado no seu próprio corpo, por causa de um traumatismo craniano frontal, na sequência de um grave acidente de viação, em 1981, e abandonado pelos que o haviam adulado, passará os últimos treze anos de vida num lar de idosos. Traçará a sua visão e deixará correr a sua imaginação já não na película, mas em incontáveis telas, reconciliando-se com o passado resultante do movimento “automatista”.

Gilles Groulx virá a falecer em Agosto de 1994. Hoje, tanto no Quebec como alhures, à excepção de um punhado de cinéfilos, poucos conhecem a sua obra, que foi alegremente escamoteada.

– BARBARA ULRICH, 1998

Para informação sobre o filme *vide* p. 149

Para informação sobre a Retrospectiva Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebec *vide* p. 131

Um Cinema Fora de Si

Um.

Poderíamos começar por citar algumas frases de Fernand Deligny, que escreveu, ainda que raramente, a propósito do elo essencial entre linguagem, pensamento e acção. Deligny epistológrafo, termo que, no que lhe diz respeito, prefiro ao normal escritor. Do mesmo modo que ele prefere câmarar a filmar:

“Resta, então, câmarar e evitei propositadamente filmar, para registar esse infinitivo que não quer – ainda? – dizer nada...”

Insera-se película na câmara e sai um filme. Esse filme passa numa caixa maior, que já não se chama câmara mas cinema. Essa divisão é uma sala onde as pessoas se vêm sentar no escuro ou quase. Houve um período da minha existência em que eu passava o meu tempo mais lúcido numa dessas salas.

Que um ser humano possa ter um olho tão fechado quanto uma ostra ao ponto de a imagem no ecrã propor ver uma realidade de que SE pode dizer: ‘Mas é o mar ou quê?’ constitui, sem dúvida, a maior parte de câmarar.” (Citado no dossier *Le moindre geste, autour de Fernand Deligny*, in *L'image, le monde*, n° 2, Outono de 2001)

O pensamento Deligny é um pensamento operário. A sua questão é, em primeiro lugar, a de trabalhar para abrir. Não somente a ostra, o mar ou o olho. É que não se trata de fazer obra, mas de trabalhar para abrir. O quê, exactamente? Pois bem, abrir as palavras, para as aplicar ao corpo, ao sopro, aos ombros, às articulações, em suma, para as fazer regressar ao gesto de onde talvez procedam e para o qual sem dúvida remetem. Porque, para falar do cinema Deligny, seria necessário começar por falar da linguagem e do elo oh, tão misterioso, entre palavras e imagens.

Dois.

A hipótese central de Deligny pensador de cinema seria a de que as imagens decorreriam de um registo de memória inconsciente, bem anterior à aquisição da linguagem na formação da criança. E mesmo anterior ao nascimento. Uma memória da espécie, misteriosamente transmitida de geração em geração. Uma origem perdida, um ressurgimento imperativo. Digo tudo isto com termos convencionais que Deligny teria evidentemente recusado. A maior dificuldade é mesmo esta: para dizer coisas inauditas a propósito do cinema, Deligny teve de forjar uma nova linguagem cujo termo-manifesto é “câmarar”.

Como essa hipótese não se comprova facilmente e é pouco susceptível de se experimentar empiricamente, Deligny desenvolve-a com base na convivência quotidiana com as crianças autistas, que recolheu na sua quinta, nas Cevenas. Aí, dia após dia, vivendo com essas crianças “fora” da linguagem, partilhando com elas uma vida em comum, Deligny é levado a interrogar-se sobre a errância desses autistas, as suas linhas de errância, como lhes

chama, que desenham, em contacto directo com a terra, o rasto obsessivo de um desejo de girar em torno de um centro ausente, uma vez que essas linhas giram e retornam, dão nós, unem e religam incansavelmente os mesmos percursos percorridos ao longo do dia. O que transparece então? Que há mesmo um sistema formal: uma linguagem fora das palavras. Que esses percursos – em sentido estrito: revoluções – indicam uma aproximação, uma insistência, mas indicam-na através dos traçados de um conjunto de desenhos. Imagens, portanto. Em vez das palavras e talvez antes das palavras. Renaud Victor filmou uma dessas crianças, Janmari (*Ce gamin-là* [esse garoto]). Porquê filmar isso, esses corpos que provavelmente não sabem nada? Para que serve o cinema? Para rever para ver.

Três.

Câmarar tem uma primeira finalidade que consiste, na verdade, em poder rever em *loop* e *ad infinitum* o que foi registado na película. A experiência cinematográfica talvez seja muito simplesmente o redobrar do sistema de repetições em que se encontram presas as crianças autistas com um sistema de repetição mecânica que é o do cinema. O lugar do espectador é o da re-visão. Re-ver. Dito de outro modo, a imagem não se vê à primeira vista. Convém ver várias vezes, para ver uma vez. Câmarar é já re-ver. Há aquilo que se vê com os próprios olhos e aquilo que se re-vê com o jogo da câmara.

Aquilo que cansa a linguagem, que talvez a preceda e sem dúvida a ultrapassa, é a repetição. Visual (falaremos do som mais tarde), a repetição faz sentido. Verbal ou escrita, produz opacidade (Ionesco, Beckett). Nos filmes realizados no espaço Deligny (os de Renaud Victor e *Le moindre geste*), repete-se muito. É sabido que a vida material é feita de repetições e câmarar faz parte da vida material: a vida real vivida todos os dias em companhia.

Digamos que o cinema de Deligny é um cinema, mais do que “materialista”, que materializa o mundo. A criança autista, tal como Yves, o “deficiente profundo” de *Le moindre geste*, e como a própria câmara, materializam o mundo. Materializar? Fazer passar da fase da linguagem à fase do inominado. O mundo que é decididamente filmável é mesmo aquele que se separou, que se desembaraçou das palavras que até aí o dizem, sim, mas seguramente o enterram. As repetições tornadas corpos – encarnadas-representadas – em Janmari ou Yves e tornadas imagens – registadas-reproduzidas – na câmara são todo um trabalho amoroso de carícias repetidas, de gestos que acariciam, de tactilidade reencontrada ou exaltada pela qual o mundo sai do invólucro linguístico e se torna coisa, tangível, enleável e desenleável, quebrável, reparável, manipulável. Ao mundo objecto responde o gesto humano. E o gesto de câmarar vem, então, substituí-lo: gesto em eco ou em resposta aos gestos filmados. Cinema como ritmo e coreografia dos corpos filmados e dos corpos que filmam. O mundo não passa de uma longa história de corpos friccionados nas pedras. Espera-se do cineasta o câmarar dessas fricções com o único objectivo de verificar a consistência do mundo e do homem, a doçura e a dureza dos seres e das coisas.

Quatro.

O cinema de Deligny apresenta-se-nos como um cinema anterior ao cinema. Não somente anterior à linguagem, mas anterior ao próprio cinema. Seria preciso dizer ur-kinó, arqueio-cinema. Deligny acredita – trata-se mesmo de uma crença, fundamento também do cinema – que existe uma memória das imagens, que as imagens deixam vestígios nos corpos, além ou aquém das tomadas de consciência: um caminho directo da captura de imagens à captura de corpos. A imagem provoca gesto como, mais tarde, o gesto provoca imagem. Janmari, por exemplo, na margem de um ribeiro, ele que eu sei, afirma Deligny, que nunca viu tal coisa, põe-se a unir pedaços de madeira e constrói uma jangada. A imagem da jangada, vinda do fundo dos tempos, depositou-se na memória imemorial das gerações e regressa, ressurge junto à água, chamada pela água. Essa imagem prévia é-o também das imagens que a câmara fabrica. Enquanto instrumento de fabricação de imagens, a câmara pertence a um mundo prévio. Em seguida, inventou-se o cinematógrafo e as imagens viram-se definidas por palavras e interrogadas segundo o modelo das palavras. Isso foi reduzi-las. Elas trazem consigo uma força desconhecida da linguagem, uma alteridade que a linguagem apenas pode trair.

Cinco.

Admito que esta tese, aqui esquematizada, me deixa numa grande perplexidade. Mas há o filme *Le moindre geste* que a vem corroborar. Aí, é indubitável que se gera uma convivência essencial entre o corpo filmado (Yves) e o corpo que filma (Jo Manenti, munido de uma pequena câmara de 16mm). Essa estreita cumplicidade é feita de retraimentos: o corpo de Yves não se deixa encerrar no quadro cinematográfico, está sempre prestes a sair, a escapar-lhe. Ao mesmo tempo, o cinema – rodagem e montagem – não se deixa consumir ou cansar pelo jogo interminável das repetições de Yves. O filme, como o próprio Deligny, encara-as e naturalmente que delas disfruta, como Yves disfruta de não poder atar os cordões dos sapatos, de não poder parar de arrastar um cabo através da erva selvagem, de também não poder parar de tocar, tactear, palpar, acariciar aquela estatueta frágil de mulher estropiada, num gesto simultaneamente, já o disse, afectuoso e reparador. A paciência sem limites do câmarar filma e regista e reproduz todas essas repetições, cujo retorno provoca a vertigem de uma saturação. Neste ponto, as imagens ficam saturadas pelo corpo de Yves, pelos objectos tocados por Yves, pelo próprio tocar. Esse sentido, posto de lado no dispositivo cinematográfico, é aqui reinvestido, reinstituído. O espectador de cinema, ser da renúncia à tactilidade, reencontra pela força da imagem o poder de sentir a realidade tangível do corpo e do mundo.

Resta o aproveitamento dos sons – vibrações na e contra as peles – que também faz parte, à sua maneira, do tangível e do corpo. É sabido que a rodagem foi feita sem que se pudesse gravar som. Mas, ao contrário das crianças autistas, Yves está dentro da palavra, ele é mesmo actor e narrador, orador e retor. Daí que a palavra de Yves seja gravada durante a rodagem, à noite, em família, com a ajuda do único gravador de som. Câmarar com um gravador de som. Será preciso esperar alguns anos e a chegada de

Jean-Pierre Daniel para que o projecto de conjugar a banda de imagem e a banda de som se concretize. Há, assim, uma clivagem no filme. De um lado, o orgânico e o mineral, os corpos e as pedras, a imagem como potência háptica. Do outro, a palavra gravada como fluxo transbordante, associações livres (enlear/desenlear), imitações e citações (o discurso do poder: o professor, De Gaulle). De um lado, um corpo preso na sua própria natureza inapreensível; do outro, uma palavra gravada não como a palavra de um só, mas de toda uma cultura, de um tempo histórico (a II Guerra Mundial, a Guerra da Argélia).

Um corpo e uma palavra fora de campo. Seria isso, o câmarar de Deligny: levar o cinema ao que está fora dele.

– JEAN-LOUIS COMOLLI, 2006

in *Multitudes* 24, Primavera de 2006, disponível em <http://www.multitudes.net/Un-cinema-hors-de-lui/>

Para informação sobre o Programa Fernand Deligny vide p. 78

Un cinéma hors de lui

Un.

Nous pourrions commencer par citer quelques phrases de Fernand Deligny, qui a écrit – rarement – à propos du lien essentiel entre langage, pensée et action. Deligny écrivain, terme qu'à son propos je préfère au normal écrivain. De même qu'il préfère camérer à filmer :

« Reste donc camérer et c'est délibérément que j'ai esquivé filmer pour inscrire cet infinitif qui ne veut – encore ? – rien dire... »

Dans la caméra on y met de la pellicule et il en sort un film, ce film passe dans une boîte plus grande qui ne s'appelle plus caméra mais cinéma ; cette chambre-là est une salle où des gens viennent s'asseoir dans le noir ou quasiment. Il fut une époque de mon existence où, dans une de ces salles, j'y passais le plus clair de mon temps.

Qu'un être humain puisse avoir un œil qui soit huitre au point que l'image, sur l'écran, propose à voir de réel dont ON peut se dire : « – Mais c'est la mer ou quoi ? » est sans doute le plus clair de camérer. »

(Cité dans le dossier « Le moindre geste, autour de Fernand Deligny », in *L'image, le monde*, n.° 2, automne 2001)

La pensée-Deligny est une pensée ouvrière. Sa question est d'abord celle d'œuvrer à ouvrir. Non seulement l'huitre, ou la mer, ou l'œil. C'est qu'il ne s'agit pas de faire œuvre mais de faire ouvrage pour ouvrir. Quoi, au juste ? Eh bien ouvrir les mots pour les appliquer au corps, au souffle, aux épaules, aux articulations, bref les faire revenir au geste d'où, peut-être, ils sont issus et auquel, sans doute, ils renvoient. Car pour parler du cinéma-Deligny il faudrait commencer par parler du langage et du lien ô combien mystérieux entre mots et images.

Deux.

L'hypothèse centrale de Deligny penseur de cinéma serait que les images relèveraient d'un registre de mémoire inconsciente bien antérieur dans la formation de l'enfant à l'acquisition du langage. Et même, antérieur à la naissance du nourrisson. Une mémoire de l'espèce, mystérieusement transmise de génération en génération. Une origine perdue, une résurgence impérative. Je dis tout cela en termes standard que Deligny aurait évidemment récusés. La difficulté première est bien celle-ci : que pour dire à propos du cinéma des choses inédites, il a fallu à Deligny forger un nouveau langage dont le terme-manifeste est celui de « camérer ».

Comme cette hypothèse n'est pas aisément vérifiable et qu'elle est peu susceptible d'être empiriquement expérimentée, Deligny la construit à partir de la fréquentation quotidienne des enfants autistes qu'il a recueillis dans sa ferme des Cévennes. Là, jour après jour, vivant avec ces enfants « hors » du langage, partageant avec eux une vie en commun, Deligny est conduit

à s'interroger sur l'errance de ces autistes, leurs lignes d'erre, comme il les nomme, qui dessinent à même la terre la trace obsessionnelle d'un désir de tourner autour d'un centre absent, car ces lignes tournent et retournent, font des nœuds, nouent et renouent inlassablement les mêmes fils chemisés à longueur de journée. Qu'est-ce qui apparaît alors ? Qu'il y a bien un système formel : un langage hors les mots. Que ces parcours – au sens strict : des révolutions – disent une approche, une insistance, mais la disent à travers les tracés d'un ensemble de dessins. Images, donc. À la place des mots et peut-être avant les mots. Renaud Victor a filmé l'un de ces enfants, Janmari (*Ce gamin-là*). Pourquoi filmer cela, ces corps qui probablement n'en savent rien ? À quoi sert le cinéma ? À revoir pour voir.

Trois.

Il y a un premier usage du camérer qui est en effet de pouvoir revoir, en boucle et à l'infini, ce qui a été enregistré sur la bande de pellicule. L'expérience cinématographique est peut-être tout simplement de redoubler le système de répétitions dans quoi sont pris les enfants autistes, par un système de répétition mécanique qui est celui du cinéma. La place du spectateur comme celle de la re-vision. Re-voir. Autrement dit, l'image ne se voit pas du premier coup. Il convient de voir plusieurs fois pour voir une fois. Camérer c'est déjà re-voir. Il y a ce qu'on voit de ses yeux et ce qu'on re-voit par le jeu de la caméra.

Ce qui lasse le langage, le précède peut-être et sans doute le dépasse, c'est la répétition. Visuelle (nous parlerons du son plus tard), la répétition fait sens. Verbale ou écrite, elle fait opacité (Ionesco, Beckett). Dans les films réalisés dans l'aire Deligny (ceux de Renaud Victor et *Le moindre geste*), ça répète beaucoup. La vie matérielle, nous le savons, est faite de répétitions, et camérer fait partie de la vie matérielle : la vie réelle vécue tous les jours en compagnie.

Avançons que le cinéma de Deligny est un cinéma matérialisant le monde (plutôt que « matérialiste »). L'enfant autiste, tout comme Yves, le « débile profond » de *Le moindre geste*, et comme la caméra elle-même, matérialisent le monde. Matérialiser ? Faire passer du stade du langage au stade de l'innommé. Le monde qui est en définitive filmable est bien celui qui s'est départi, qui s'est débarrassé des mots qui jusque-là le disent, oui, mais à coup sûr l'ensevelissent. Les répétitions devenues corps – incarnées-jouées – dans Janmari ou Yves, et devenues images – enregistrées-reproduites – dans la caméra, sont tout un travail amoureux de caresses répétées, de gestes caressants, de tactilité retrouvée ou exaltée par quoi le monde sort de la gangue langagière et devient chose, tangible, nouable et dénouable, cassable, réparable, manipulable. Au monde objet répond le geste humain. Et le geste de camérer vient alors à sa place : geste en écho ou en réponse aux gestes filmés. Cinéma comme rythme et chorégraphie des corps filmés et des corps filmeurs. Le monde n'est qu'une longue histoire de corps frottés à des pierres. Il est demandé au cinéaste de camérer ces frottements sans autre but que de vérifier la consistance du monde et de l'homme, la douceur et la dureté des êtres et des choses.

Quatre.

Le cinéma de Deligny se présente à nous comme un cinéma d'avant le cinéma. Non seulement d'avant le langage, mais d'avant le cinéma lui-même. Il faudrait dire ur-kino, archéo-cinéma. Deligny croit – il s'agit bien d'une croyance, motif aussi du cinéma – qu'il y a une mémoire des images, que les images font trace dans les corps, au-delà ou en deçà des prises de conscience : un chemin direct des prises de vues aux prises de corps. L'image fait geste comme, plus tard, le geste fait image. Janmari par exemple, au bord d'un ruisseau, lui dont je sais pertinemment, affirme Deligny, qu'il n'a jamais rien vu de tel, se met à nouer ensemble des bouts de bois et construit un radeau. L'image du radeau, venue du fond des temps, s'est déposée dans la mémoire immémoriale des générations et revient, ressurgit au bord de l'eau, appelée par l'eau. Cette image préalable l'est donc aussi de celles que fabrique la caméra. En tant qu'outil à fabriquer des images, la caméra appartient à un monde préalable. Ensuite, on a inventé le cinématographe et les images se sont trouvées définies par des mots et interrogées sur le modèle des mots. C'était les réduire. Elles portent avec elles une force étrangère au langage, une altérité que le langage ne peut que trahir.

Cinq.

J'avoue que cette thèse, ici schématisée, me laisse dans une grande perplexité. Mais il y a le film *Le moindre geste* qui vient la conforter. Là, il est indubitable qu'une connivence essentielle se produit entre le corps filmé (Yves) et le corps filmant (Jo Manenti munie d'une petite caméra 16 mm). Cette étroite complicité est faite de dérobements : le corps d'Yves ne se laisse pas enfermer par le cadre cinématographique, il est toujours au bord d'en sortir, de lui échapper. En même temps, le cinéma, tournage et montage, ne se laisse pas épuiser ou lasser par le jeu interminable des répétitions d'Yves. Le film, comme Deligny lui-même, les affrontent et bien sûr en jouissent, comme Yves en jouit, de ne pas pouvoir lacer ses chaussures, de ne pas pouvoir en finir de traîner un filin à travers l'herbe sauvage, de n'en pas finir non plus de toucher, tâter, palper, caresser cette fragile statuette de femme estropiée, dans un geste à la fois, je l'ai dit, aimant et réparateur. La patience sans limites du caméraman filme et enregistre et reproduit toutes ces répétitions dont le retour donne le vertige d'une saturation. À ce point, les images sont saturées par le corps d'Yves, les objets touchés par Yves, par le toucher même. Ce sens laissé de côté dans le dispositif cinématographique est ici réinvesti, réinstitué. Le spectateur de cinéma, être du renoncement à la tactilité, retrouve par la force de l'image le pouvoir de sentir la réalité tangible des corps et du monde.

Reste, qui participe à sa façon aussi du tangible et du corps, le déploiement des sons – vibrations sur et contre des peaux. On sait que le tournage a été fait sans que les sons puissent être enregistrés. Mais, à la différence des enfants autistes, Yves est dans la parole, il y est même acteur et narrateur, orateur et rhéteur. La parole d'Yves est donc enregistrée pendant le tournage, le soir, en famille, à l'aide du seul magnétophone. Caméraman avec un magnétophone. Il faudra attendre quelques années et l'arrivée de Jean-Pierre Daniel pour que le projet de conjoindre la bande image et la bande son se concrétise. Le film est donc clivé. D'un côté, l'organique et le minéral, le corps et

les pierres, l'image comme puissance haptique. De l'autre, la parole enregistrée comme flot débordant, associations libres (nouer/dénouer), imitations et citations (les discours du pouvoir : maître d'école, de Gaulle). D'un côté, un corps saisi dans son insaisissable même ; de l'autre, une parole enregistrée non comme la parole d'un seul, mais celle de toute une culture, d'un temps historique (la 2ème guerre mondiale, la guerre d'Algérie).

Un corps et une parole hors champ. Ce serait cela, le caméraman de Deligny : amener le cinéma à ce qui est hors de lui.

– JEAN-LOUIS COMOLLI, 2006

in *Multitudes* 24, Spring of 2006, available at
<http://www.multitudes.net/Un-cinema-hors-de-lui/>

Further information about the Fernand Deligny programme vide p. 78

Quer saber o valor da sua inteligência? Veja se consegue, com os fragmentos que seguem, organizar o título de uma obra que brevemente será julgada pelo público!



Para ajudarmos o leitor reunimos uns tantos fragmentos, sem os quais a organização da seguinte obra!

**T E S
D S**

e como milhares de pessoas já aderiram a título de obra, indicamos-lhe aquelas que, por falta de paciência, ainda o não tenham conseguido:

TRÊS DIAS SEM DEUS

FILME 100 % PORTUGUÊS DIRIGIDO POR

BARBARA VIRGÍNIA

apresentado HOJE em 1.ª exibição no **GINASIO**

COM:

BARBARA VIRGÍNIA, JOAO PERRY, LINDA ROSA, ALFREDO RUAS, MARIA CLEMENTINA, ANTONIO SACRAMENTO, ELVIRA VELEZ, JOAQUIM MIRANDA, LAURA FERNANDES, CASIMIRO RODRIGUES, JORGE GENTIL e 3 garotos.

FOTOGRAFIA DE:

TONY (A. M. C.)

MÚSICA DE:

CARLOS ROCHA PIRES

PRODUÇÃO:

Iberia Filmes Independente, Lda

DISTRIBUIÇÃO:

IBERIA FILMES, Lda

ATENÇÃO:

Cole todos os fragmentos e guarde até que nos avise que o Ginásio lhe seja indicada a maneira de obter o prémio.

Projecto Educativo Education Project

A Aposta na Formação de Públicos / The Focus on Film Literacy

A formação de públicos tem sido sempre um dos objectivos do Doclisboa, que investe na relação entre a comunidade escolar e as salas de cinema. Os filmes, os debates e as oficinas procuram complementar e diversificar os conteúdos programáticos das disciplinas, contribuindo assim para promover o conhecimento curricular e extracurricular, o repertório cultural e científico, bem como a sensibilidade e o interesse pelo cinema documental. O Projecto Educativo do Doclisboa disponibiliza um conjunto de actividades direccionadas especialmente ao público infantil e juvenil em coordenação, não só com as escolas, mas também com as famílias, adultos e grupos com necessidades especiais.

Film literacy has always been one of the goals of Doclisboa, which invests in the relationship between the school communities and the movie theatre. The goal of our films, debates and workshops is to complement and diversify the contents of the various school subjects, thus fostering curricular and extra-curricular knowledge, cultural and scientific repertoire, sensibility and interest for documentary film. Doclisboa's Education Project offers a series of activities aimed especially at children and youngsters, and in coordination not only with schools, but also families, adults and groups with special needs.

Antevisão / Preview Conference

Evento pensado para professores e educadores, onde será feita a apresentação detalhada das actividades do Projecto Educativo do Doclisboa. Serão mostrados excertos de filmes e entregues dossiês com sugestões pedagógicas.

An event for teachers and educators to make a detailed presentation of the activities carried out by Doclisboa's Educational Service. Some footage will be screened and material with pedagogical suggestions will be handed to all participants.

Formação de Adultos / Adult Training Oficina de Formação para Professores / Training Workshop for Teachers

Espaço de discussão pensado para professores, focado na educação para o cinema e na partilha de experiências, métodos, possibilidades e obstáculos da integração desta área artística nos actuais sistemas de educação. Como caso de estudo, abordar-se-ão as actividades da edição de 2017 do Projecto Educativo.

A place for discussion designed for teachers, focusing on film literacy and the sharing of experiences, methods, possibilities and obstacles when integrating this artistic area in the current education systems. The 2017 Education Project activities will be the subject of a case study.

- Formadora / Trainer: Cláudia Alves

DocEscolas Sessões de Cinema para Escolas / Film Sessions for Schools

Sessões de cinema para alunos dos vários graus de ensino, acompanhadas de debate, realçando a pertinência artística, social e política do filme assistido.

Sessions for students from various grades, followed by a debate, thus pointing out the artistic, social and political pertinence of the screened film.

Docs 4 Kids Oficinas para Crianças e Jovens dos 4 aos 15 Anos / Workshops for Children and Youngsters Aged 4 to 15

Oficinas de cinema que promovem a aproximação ao documentário das crianças e jovens, através do visionamento de filmes, reflexão e debate, e de propostas que materializam ideias suscitadas por estes. Na edição deste ano, centramo-nos nas lutas dos povos indígenas para fortalecer as suas identidades e os seus patrimónios territoriais e culturais. E se um dia um realizador, em vez de pegar na sua câmara para registar, a entregasse àqueles que tenciona filmar? E se, além de deixá-los filmar, lhes permitisse assistir ao material filmado? Primeiro, teria de garantir que os seus protagonistas estão ambientados com esse tipo de equipamento e dar-lhes formação e, depois, verificar que possuem formas de exibir os seus próprios vídeos. Essa experiência foi levada a cabo pelo realizador Vincent Carelli com os índios *nambiquara*, no Brasil, na década de 90 do século passado. Diante do potencial que o instrumento apresentava, esta experiência foi sendo levada a outros grupos e gerando uma série de conteúdos em suporte audiovisual sobre como cada povo incorporava o vídeo de uma maneira particular. Este projecto, intitulado “Vídeo nas Aldeias”, permitiu criar um importante acervo de imagens sobre os povos indígenas no Brasil e produzir uma colecção de mais de 70 filmes, até ao momento. Alguns destes vídeos serão o ponto de partida das oficinas e das sessões.

Workshops that bring the documentary closer to children and youngsters, through watching films, reflecting on and debating them, along with artistic proposals, which bring to life ideas raised by the films. In this year's edition, we focus on the struggle of indigenous people to strengthen their identity, and territorial and cultural heritage. What if some day some director, instead of grabbing his camera to record, would hand it over to the ones he intends to shoot? And what if, in addition to letting them shoot, he would allow them to watch the footage? First, he'd have to make sure his characters are familiar with that kind of equipment, and train them, and then confirm that they have the means to screen their own videos. In the 1990s, director Vincent Carelli carried out that experiment with Nambiquara Indians, in Brazil. Due to the instrument's potential, the experiment has been taken to other groups and has been generating a series of audio-visual contents on how each people integrated video in a particular way. This project, titled “Video in the Village”, made it possible to create a relevant archive of images of the indigenous peoples of Brazil, and produce a collection of over 70 films so far. Some of those videos will be the starting point for the workshops and screenings.

- Formadora / Trainer: Cláudia Alves

O Doclisboa faz 15 Anos

E quer festejá-los com uma festa dedicada aos mais novos. No último dia do festival, promovemos uma tarde de actividades didácticas com oficinas, uma sessão de cinema e algumas surpresas, numa tarde para toda a família, em que todos estão convidados a participar.

Doclisboa turns 15

And we want to celebrate it by throwing a party for the younger ones. On the last day of the festival, we'll have an afternoon full of educational activities, including workshops, a film screening and a couple of surprises for the whole family. Everyone's invited.

Glória na Aldeia / Goose in the Village

Oficina com a editora Triciclo / Workshop with Triciclo publisher

Nesta oficina vamos construir um Jogo da Glória ilustrado, incluindo dados e pinos de jogo. Sobre um tabuleiro, vamos representar uma aldeia indígena com símbolos ilustrados. No final, vamos fotografar e fazer *stop-motion*.

In this workshop, we'll make an illustrated Game of the Goose, including dice and pins. We'll represent an indigenous village on a board using illustrated symbols. In the end, we'll photograph and do stop-motion.

Sessão Docs 4 Kids Famílias / Docs 4 Kids Family Session

Nesta sessão, vamos ver um programa de curtas-metragens do acervo do projecto Vídeo nas Aldeias, filmes de povos indígenas do Brasil. No final, vamos conversar sobre estas imagens, sobre como elas nos falam de um outro mundo e, simultaneamente, do nosso.

In this session, we'll watch a series of short films from the project Vídeo in the Village on the indigenous peoples from Brazil. In the end, we'll discuss those images, and how they talk about another world and at the same time about ours.

Arché

ARCHÉ

No terceiro ano do Arché, são várias as transformações importantes a assinalar, fruto do seu crescimento e solidez. Para além de portugueses e espanhóis, o Arché acolhe, este ano, projectos oriundos de países da América Latina e de língua oficial portuguesa. Quisemos criar um lugar privilegiado de encontro, formação e partilha dirigido a artistas, produtores e outros agentes culturais, compatibilizar meios e estruturas de produção, aproximar geografias cinematográficas e incentivar e promover redes de criação, de diálogo e de colaboração neste universo de países.

Assinalamos a parceria com a Bienal de Arte Jovem de Buenos Aires, cujo vencedor integrará o Arché 2017, estará em residência artística durante o mês de Novembro no Hangar, em Lisboa, partindo, depois, para o MRG/WORK, laboratório do festival espanhol Márgenes, parceiro do Arché desde a sua primeira edição.

Pela primeira vez, o Arché apresenta dois prémios, a atribuir por um júri, para dois projectos em fases de pré e pós-produção, com o objectivo de estimular e fomentar a criação e impulsionar projectos em fase final de montagem.

Assinalamos, ainda, a criação de duas novas oficinas: uma terceira no contexto do Doclisboa, coordenada por Laura Huertas Millán, e uma oficina no Porto, em colaboração com o Porto/Post/Doc, tutorada pelo realizador Andrés Duque. Ambas se destinam a projectos em fases diferentes de desenvolvimento.

In its third year, Arché faces some major transformations that are the result of its growth and consistency. Aside from Portugal and Spain, it welcomes projects from Latin America and Portuguese-speaking countries. We wanted to create a privileged place for meeting, training and sharing, meant for artists, producers and other cultural players, to bring closer cinematic geographies, and to encourage and promote creation, dialogue and collaboration networks among these countries.

We wish to highlight the partnership with the Buenos Aires Young Art Biennale, whose winner will participate in Arché 2017, complete an artistic residency at Hangar (Lisbon) during the month of November, and then move along to MGR/WORK, the lab at the Spanish festival Márgenes that has been Arché's partner since its first edition.

For the first time, an Arché Jury will award two projects in different stages of pre- and post-production, looking to encourage and foster creation, and to propel projects in the final stage of editing.

We also wish to emphasise the creation of two new workshops: a third in the scope of Doclisboa, coordinated by Laura Huertas Millán, and one in Porto, in collaboration with Porto/Post/Doc, tutored by film director Andrés Duque. Both are intended to projects in different stages of development.

Oficinas / Workshops

O Arché acolhe três oficinas:

- uma destinada a projectos em fase de escrita, para desenvolvimento temático e reflexão sobre as estratégias a desenvolver no filme, bem como elaboração de dossiê/guião e reflexão sobre estruturas de produção;
- outra para filmes cujo trabalho está em curso – projectos já rodados, em fase de montagem, que serão discutidos quanto à sua forma final;
- e uma terceira para projectos em diversas fases de desenvolvimento.

Arché hosts three workshops:

- one intended for projects in the writing stage, aiming at thematic development and reflection upon the strategies to be developed in the film, as well as the creation of a dossier/script and reflection on production structures;
- another one for work-in-progress films – projects that have already been shot, presently in the editing stage, which will be discussed in terms of their final form;
- and a third one for projects in different stages of development.

Tutores / Tutors

Laura Huertas Millán

Artista e cineasta franco-colombiana, cujos trabalhos entrecruzam géneros e têm sido expostos e projectados em todo o mundo, incluindo no FIDMarseille (França), Festival de Cinema de Fronteira (Brasil), Museu de Arte Moderna de Medellín (Colômbia) e Museu Guggenheim de Nova Iorque. É licenciada pela Escola de Belas Artes de Paris e Le Fresnoy, Estúdio Nacional de Artes Contemporâneas e fez um doutoramento em “ficções etnográficas” baseado na prática.

She is a French-Colombian artist and filmmaker, whose works intertwine genres, and have been exhibit and screened all over the world, including at FIDMarseille (France), Fronteira Film Festival (Brazil), the Museum of Modern Art in Medellín (Colombia) and the Guggenheim Museum in New York. She's a graduate of the Fine Arts School of Paris and Le Fresnoy, National Studio of Contemporary Arts, and holds an art practise-based PhD on “ethnographic fictions”.

Luciano Rigolini

Luciano Rigolini é produtor independente e vive em Paris desde 1995. Foi *commissioning editor* para o canal ARTE, responsável pelo documentário de autor. Tem procurado sempre novas formas narrativas, com a preocupação de manter o cinema independente vivo e inovador. Produziu trabalho de realizadores como Chris Marker, Alexander Sokurov, Naomi Kawase, Alain Cavalier, Apichatpong Weerasethakul e Tsai Ming-Liang, tendo também descoberto numerosos jovens talentos.

Luciano Rigolini is an independent producer living in Paris since 1995. He was ARTE's TV channel commissioning editor, where he was responsible for auteur documentary film. He has always sought new narrative forms, in the interest of keeping independent film alive and innovative. He produced works by directors such as Chris Marker, Alexander Sokurov, Naomi Kawase, Alain Cavalier, Apichatpong Weerasethakul and Tsai Ming-Liang, and he also discovered many young talents.



Marta Andreu

Entre 2001 e 2016, coordenou o Mestrado de Criação Documental da Universidade Pompeu Fabra (Barcelona). Em 2004, fundou a produtora Estudi Playtime. É coordenadora académica do festival DocMontevideo, consultora de programação do Visions du Réel e membro da comissão do World Cinema Fund da Berlinale. Os seus filmes participaram em festivais como Berlinale, Rotterdam, Cannes, Cinéma du Réel, Visions du Réel, Festival dei Popoli ou Viennale.

Coordinated the Master in Documentary Creation at the Pompeu Fabra University (Barcelona) from 2001 to 2016. Started the film production company Estudi Playtime in 2004. Academic coordinator at DocMontevideo Festival, programme consultant for Visions du Réel, and member of the World Cinema Fund commission at the Berlinale. Her films were shown in festivals such as Berlinale, Rotterdam, Cannes, Cinéma du Réel, Visions du Réel, Festival dei Popoli or Viennale.



Projectos Seleccionados / Selected Projects

Projectos em desenvolvimento**Projects in development**

- *Corte Real*, de / by Julia De Simone
Produção / Production: Anavilhana (Brasil / Brazil), Rosa Filmes (Portugal)
- *Alén mar*, de / by Andres Sanjurjo Garcia
Produção / Production: Andres Sanjurjo Garcia (Espanha, Chile / Spain, Chile)
- *Contos Sobre o Esquecimento*, de / by Dulce Fernandes
Produção / Production: Ukbar Filmes (Portugal)
- *Folha 84*, de / by Catarina Mourão
Produção / Production: Laranja Azul (Portugal)
- *La noche es de los animales*, de / by Santiago Reale
Produção / Production: Los Salvajes Cine (Argentina)
(projecto vencedor do prémio Arché e MRG/WORK da Bienal de Arte Jovem de Buenos Aires / Arché and MRG/WORK Award winning project at the Buenos Aires Young Art Biennial)
- *Raposa*, de / by Leonor Noivo
Produção / Production: Terratrema (Portugal)
- *La roña*, de / by María Paula Jiménez Trujillo
Produção / Production: Mariana Vargas (Colômbia / Colombia)

Projectos em pós-produção**Projects in post-production**

- *This Film Is About Me*, de / by Alexis Delgado Búrdalo
Produção / Production: El Viaje Films (Espanha / Spain)
- *Fixing Morgan*, de / by Cecília Bandeira
Produção / Production: Match Frame Productions (Hungria / Hungary), Docnomads (Portugal, Hungria / Hungary, Bélgica / Belgium)
- *Manada*, de / by Walter Tiepelmann
Produção / Production: Impossible Films (Argentina)
- *Puerto deseado*, de / by Diana Toucedo
Produção / Production: Diana Toucedo (Espanha / Spain)
Co-produção / Co-production: Insomnia Films (Argentina)
- *Silvia*, de / by María Silvia Esteve
Produção / Production: Wabi-Sabi Producciones (Argentina)
- *La tela de Penélope*, de / by Clara Sanz
Produção / Production: Les Films du Bilboquet (França / France)

Pitch the Doc - Uma Outra Forma de *Pitching* / Pitch the Doc - Another Way of Pitching

A partir do estudo de casos concretos, Adam Papliński apresenta a plataforma em linha Pitch the Doc, da qual é membro fundador e que permite apresentar projectos de documentário em linha a responsáveis de todos os sectores do mercado o mais aproximadamente possível da forma como se faria em pessoa. Ao mesmo tempo, a plataforma disponibiliza um vasto leque de projectos de documentário de todo o mundo e permite o contacto com os autores, o que significa que há uma ligação directa e segura a qualquer hora, em qualquer lugar.

Pitch the Doc is an online based platform that allows you to present documentary projects online to decision makers from all market sectors as closely as possible to how you would with in-person pitches. At the same time the platform offers a wide range of documentary projects from all around the world and enables contact with the authors, meaning there is a direct and secure connection anytime, anywhere.

Orador

Adam Papliński é o fundador da plataforma Pitch the Doc, coordenador e tutor no programa de formação e *pitching* de documentário Dragon Forum e responsável por projectos educativos na Polónia, Rússia, Ucrânia e Bielorrússia, no âmbito da Academy of Documentary Arts.

Speaker

Adam Papliński is the founder of the Pitch the Doc platform, coordinator and tutor at the international documentary training and pitching programme Dragon Forum, and head of educational projects in Poland, Russia, Ukraine and Belarus in the frame of the Academy of Documentary Arts.



Actividades Paralelas Parallel Activities

Mesa Redonda / Round Table

Retrospectiva Uma Outra América

- O Singular Cinema do Quebec /

Another America - The Unique Cinema of Quebec Retrospective



Speak White, Pierre Falardeau, Julien Poulin, 1980

A Retrospectiva Uma Outra América apresenta um conjunto alargado de propostas fílmicas que nascem, no final dos anos 1950, com um grupo de realizadores francófonos que trazem o Cinema Directo para a sua prática, inaugurando uma tradição única. Ao longo dos anos, constituiu-se uma filmografia de grande riqueza, tanto formal como temática, reflectindo a complexidade cultural, histórica, social e política da região. Esta mesa redonda apontará os diferentes caminhos que aí foram abertos, pensando a forma como nesta filmografia encontramos marcos fundamentais para a compreensão do cinema contemporâneo.

The Another America Retrospective presents a wide set of cinematographic proposals, which are born in the late 1950s with a group of Francophone directors who bring direct cinema into their filmmaking, thus starting a unique tradition. Over the years a rich set of films emerged, both in terms of form and content, reflecting the cultural, historical, social and political complexity of the region. This round table will point to the several paths they opened, thinking about how they possess essential elements that are key to understand contemporary cinema.

- Com a presença de Cíntia Gil, José Manuel Costa, Denis Côté, Richard Brouillette e Marcel Carrière.
- In the presence of Cíntia Gil, José Manuel Costa, Denis Côté, Richard Brouillette and Marcel Carrière.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre a Retrospectiva Uma Outra América - O Singular Cinema do Quebec / Further information about the Another America - The Unique Cinema of Quebec Retrospective vide p. 131

Mesa Redonda / Round Table

As Farsas Morais de Věra Chytilová /

Věra Chytilová's Moral Farces



Ceiling, Věra Chytilová, 1961

Věra Chytilová teve uma carreira de mais de 50 anos. Mãe fundadora da Nova Vaga Checa, vanguardista e surrealista durante a Primavera de Praga, cronista social no período de Normalização que se seguiu à invasão soviética, satirista anticapitalista da República Checa independente. Documentarista, arquivista e humorista, colaborando amiúde com actores de teatro de vanguarda. Figura-chave no desenvolvimento cinematográfico do ponto de vista feminino, que, no entanto, se mostrava apreensiva perante a etiqueta “feminista”. Sempre esquiava, Věra Chytilová foge à catalogação, mas continua a ser, apesar das inúmeras reinvenções da sua personalidade artística (do *cinéma vérité* à vanguarda e ao realismo), uma cineasta invariavelmente coerente. Como é que temos de ver os filmes dela agora – essas pedras idiossincráticas, peculiares e bizarras no sapato crítico de toda a gente?

Věra Chytilová's career spans almost 50 years. A founding mother of the Czech New Wave; an avant-gardist and surrealist during the Prague Spring; a social chronicler in the Normalization period that followed the Soviet invasion; an anti-capitalist satirist of the independent Czech Republic. A documentarian, an archivist, a comedian who frequently collaborated with avant-garde theatre actors. A key figure for the cinematic development of the female point of view, who was, however, apprehensive of the “feminist” label. The ever-elusive Chytilová escapes definition, but remains, despite the numerous reinventions of her artistic self (from *cinéma vérité* to the avant-garde to realism), an enviably consistent filmmaker. How are we to watch her movies now – these idiosyncratic, odd, and outlandish pebbles in everyone's critical shoe?

- Com a presença de Boris Nelepo, Carmen Gray e Jasmina Blažević.
- In the presence of Boris Nelepo, Carmen Gray and Jasmina Blažević.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre a Retrospectiva Věra Chytilová / Further information about the Věra Chytilová Retrospective vide p. 103

Conversa / Talk

Marcel Carrière



Marcel Carrière

O convidado especial da Retrospectiva Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebec é, antes de mais, o “homem do som” do cinema do Quebec, o que, neste caso, vale por dizer um dos mais decisivos construtores da identidade deste cinema. Integrou a célebre equipa francesa do Office national du film desde o arranque deste e, sobretudo pela vertente do som, foi um dos inventores da linguagem do Cinema Directo, ao lado de Brault, Groulx, Aquin, Fournier, Perrault, Jutra ou Lamothe. Foi também co-realizador de algumas das “curtas” seminais da equipa e, a partir de 1964, realizador de inúmeras obras marcantes de curta e longa metragem. Assinou ou contribuiu para o som de mais de uma centena de filmes e veio a ocupar lugares institucionais de relevo no cinema da região, de cujo percurso histórico é hoje um dos maiores representantes.

The special guest of the Another America – The Unique Cinema of Quebec Retrospective is first and foremost the “sound man” of Quebec’s cinema, which in this case means one of the most decisive developers of this cinema’s identity. He was part of the famous French team at the National Film Board since its start, and mostly through the sound aspect one of the creators of direct cinema’s language, alongside Brault, Groulx, Aquin, Fournier, Perrault, Jutra or Lamothe. He also co-directed some of the team’s seminal short films, and from 1964 onwards he directed countless remarkable short and feature length films. He was responsible for or contributed to the sound of over a hundred films, and came to take on significant institutional positions in the region’s cinema – he now stands as one of the most important representatives of its history.

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Para informação sobre a Retrospectiva Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebec / Further information about the Another America – The Unique Cinema of Quebec Retrospective vide p. 131

Conversa / Talk

O Vídeo como Prova / Video as Evidence



A Weekend Visit Home, Nivin Bsharat, 2017

Na era do YouTube, o *upload* de imagens captadas e difundidas com o intuito de denunciar abusos de poder por parte de estruturas de estado é contínuo. O que acontece a estas imagens? Qual o lugar político do arquivo e de que forma pode este contrariar a perenidade associada a estes modos de difusão? De que forma podem estas imagens constituir uma defesa mas também ofensa?

In the YouTube era, there’s a steady upload of images recorded and broadcasted with the goal of exposing power abuses on the part of state structures. What happens to those images? What is the political role of the archive, and in what way can it counter the perennial nature associated with this kind of dissemination methods? How can these images protect, but also insult?

- Com a presença de Helen Yanovski (B’Tselem), Vincent Carelli (Vídeo nas Aldeias) e José Gomes Pinto (investigador).
- In the presence of Helen Yanovsky (B’Tselem), Vincent Carelli (Video in the Village) and José Gomes Pinto (researcher).

A PROPÓSITO / BY THE WAY

Sessão Foco: B’Tselem /
Focus: B’Tselem session
[vide p. 219]

Conversa / Talk

A Crucigramista



A Crucigramista é uma série televisiva criada por Paula Parisot (Brasil) e Jessica Mitrani (Colômbia), dedicada à arte e cultura da América Latina. Os 7 episódios de 5 minutos que compõem esta primeira temporada utilizam um olhar interdisciplinar entre artes plásticas, literatura e cinema através do pensamento e obra de figuras tutelares históricas e contemporâneas, proporcionando assim um panorama intenso e polémico sobre o passado e o presente da cultura sul-americana. Com os contributos e a evocação de artistas como Doris Salcedo e Frida Kahlo, dos realizadores Alejandro Jodorowsky e Glauber Rocha e dos curadores e críticos Carla Stellweg e Pablo León de la Barra, entre muitos outros, personalidades essenciais na afirmação da arte e cultura sul-americanas.

A Crucigramista is a TV series created by Paula Parisot (Brazil) and Jessica Mitrani (Colombia). Its first season was called Inverted America, and was dedicated to the art and culture of Latin America. It comprises seven episodes of five minutes each, which make use of an interdisciplinary look between visual arts, literature and film through the thinking and work of seminal historical and contemporary figures to provide an intense and controversial overview of the past and present of South America's culture. With contributions from and evocation of artists such as Doris Salcedo and Frida Kahlo, film directors Alejandro Jodorowski and Glauber Rocha, and critics and curators Carla Stellweg and Pablo León de la Barra, among many other key characters in the affirmation of South America's art and culture.

Jessica Mitrani (concepção, argumento e realização) nasceu na Colômbia e vive em Nova Iorque. Trabalha com filme, *performance*, escultura e vídeo, investigando como a construção social e estética do feminino molda a identidade. A sua obra tem sido apresentada em diversas exposições e contextos multidisciplinares no continente americano e na Europa.

Jessica Mitrani (concept, script and direction) was born in Colombia and lives in New York. She works with film, performance, sculpture and video, conducting a research on how the social and aesthetical construct of the feminine shapes identity. Her work has been presented in several exhibitions and multidisciplinary contexts in the American continent and in Europe.



Paula Parisot (concepção, argumento e apresentação) nasceu no Rio de Janeiro e vive em Buenos Aires. Escritora, editora, *performer* e artista plástica, tem trabalhado na divulgação da literatura brasileira internacionalmente, através das suas obras e na organização de colectâneas. Em Portugal, publicou o romance *Gonzos e Parafusos*.

Paula Parisot (concept, script and presentation) was born in Rio de Janeiro and lives in Buenos Aires. She's a writer, editor, performer and plastic artist. She's been working in the international promotion of Brazilian literature with her works and by organising collections. In Portugal, she published the novel *Gonzos e Parafusos*.



- Com a presença das artistas e da curadora Emília Tavares.
- In the presence of the artists and Emília Tavares (curator).

Laboratório de Realização / Filmmaking Lab

Encontro, Discussão e Reflexão Crítica /

Meeting, Discussion and Critical Reflection



Speak White, Pierre Falardeau, Julien Poulin, 1980

Nesta edição do festival, o Laboratório terá como ponto de partida a retrospectiva temática Uma Outra América – o Singular Cinema do Quebec. Dividido em três módulos, os tutores convidados irão partir dos filmes da retrospectiva para uma reflexão sobre a criação cinematográfica: montagem, uso da música, relação entre som e imagem e construção ficcional.

The starting point of this year's Lab is the theme retrospective Another America – The Unique Cinema of Quebec. Divided into three modules, the tutors invited will make use of those films to reflect upon cinematic creation: editing, use of music, relation between sound and image, and fictional development.

Hugo Leitão

Começou a sua formação académica e profissional na área da música e som em 1998. Em 2004, passa a pertencer à equipa de pós-produção de som para cinema da Tobis Portuguesa, liderada por Branko Neskov, onde desempenha funções como editor de som, *sound designer* e misturador até final de 2010 em várias dezenas de filmes. É compositor e intérprete em vários projetos relacionados com música electrónica. Compõe também para teatro e cinema.

Hugo Leitão started his academic and professional training in music and sound in 1998. In 2004, he joins the sound post-production team at Tobis Portuguesa, led by Branko Neskov, as sound editor, sound designer and sound mixer until 2010, working in several dozens of films. He composes for and plays in many electronic music projects, and also composes for theatre and film.



João Braz

Nascido em Lisboa, em 1969, João Braz estudou montagem na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa. Ao longo de mais de 20 anos, editou cerca de 80 filmes, entre longas-metragens e documentários, para além de telefilmes, séries de televisão e filmes publicitários. Trabalhou com realizadores como João Botelho, João Canijo, Marco Martins, Margarida Gil, Fernando Vendrell, José Filipe Costa, Margarida Cardoso e Cláudia Varejão, entre muitos outros.

João Braz was born in Lisbon, in 1969, where he studied editing at the Lisbon Theatre and Film School. Over more than two decades, he edited about 80 films, comprising feature films and documentaries, aside from TV films, TV series and commercials. He worked with directors such as João Botelho, João Canijo, Marco Martins, Margarida Gil, Fernando Vendrell, José Filipe Costa, Margarida Cardoso and Cláudia Varejão, among many others.

Nuno Lisboa

Dirige o Doc's Kingdom – Seminário Internacional de Cinema Documental desde 2013, onde é programador desde 2006. Entre 2006 e 2017, organizou 9 programas do Doc's Kingdom com José Manuel Costa, Ricardo Matos Cabo, Federico Rossin, Aily Nash, Filipa César e Olivier Marboeuf. Em 2017, foi o programador convidado do 63º Seminário de Cinema Flaherty, organizando um programa intitulado "Future Remains".

Nuno Lisboa is the director of Doc's Kingdom International Seminar on Documentary Film since 2013, and a programmer there since 2006. Between 2006 and 2017, he organised 9 editions of Doc's Kingdom with José Manuel Costa, Ricardo Matos Cabo, Federico Rossin, Aily Nash, Filipa César and Olivier Marboeuf. In 2017, he was the 63rd Flaherty Film Seminar guest programmer, organising a programme entitled "Future Remains".

Richard Brouillette

Produtor, realizador, montador e programador de cinema. Começou como crítico de cinema no semanário de Montreal Voir (1989) e depois trabalhou para a principal distribuidora cinematográfica independente do Quebec, Cinéma Libre (1989-1999). Em 1993, fundou o centro Casa Obscura, um espaço de exibição multidisciplinar gerido por artistas, onde ainda dirige um cineclubes semanal. Realizou vários filmes, incluindo *Oncle Bernard – A Counter-Lesson in Economics*.

Richard Brouillette is a film producer, director, editor and programmer. Starting as a film critic for the Montreal weekly Voir (1989), he then worked for Quebec's top independent distribution company, Cinéma Libre (1989-1999). In 1993, he founded the artist-run center Casa Obscura, a multi-disciplinary screening space, where he still runs a weekly cine-club. He produced and directed several films, including *Oncle Bernard – A Counter-Lesson in Economics*.



Lançamento de Livro / Book Launch

Doc's Kingdom 2017 / Doc's Kingdom 2017

O seminário Doc's Kingdom, organizado pela Apordoc desde 2000, tem lugar em Arcos de Valdevez desde 2015. Este livro reúne os programas das últimas 3 edições do seminário internacional de cinema documental, testemunhos de participantes e cineastas, contribuições inéditas de artistas convidados, bem como alguns fragmentos dos debates que caracterizam a experiência colectiva do Doc's Kingdom.

Doc's Kingdom seminar is organised by Apordoc since 2000 and takes place in Arcos de Valdevez since 2015. This book gathers the programmes of the last 3 editions of the international seminar on documentary film, along with testimonies by participants and filmmakers, new contributions by guest artists, as well as fragments of the discussions that characterise the collective experience of Doc's Kingdom.

- Com a presença de Filipa César, Nuno Lisboa e Olivier Marboeuf.
- In the presence of Filipa César, Nuno Lisboa and Olivier Marboeuf.

Sessões Descontraídas / Casual Sessions

O Doclisboa'17 associa-se à Acesso Cultura e, com o apoio do Cinema São Jorge, promove a acessibilidade alargada de uma parte da sua programação, através da criação de duas Sessões Descontraídas.

Uma Sessão Descontraída é uma sessão de cinema, teatro, dança ou música que decorre numa atmosfera mais descontraída e acolhedora e com mais tolerância no que diz respeito ao movimento e ao barulho na plateia. Destina-se a todos os indivíduos e famílias que prefiram um ambiente com reduzidos níveis de ansiedade, famílias com crianças pequenas, pessoas com deficiências sensoriais, sociais ou de comunicação, pessoas com condições do espectro autista, incluindo Síndrome de Asperger, pessoas com deficiência intelectual, crianças com défice de atenção, pessoas com Síndrome de Down, pessoas com Síndrome de Tourette e seniores em estados iniciais de demência.

A Acesso Cultura é uma associação sem fins lucrativos de profissionais da cultura e de pessoas interessadas nas questões de acessibilidade, que promove a melhoria das condições de acesso – nomeadamente físico, social e intelectual – aos espaços culturais e à oferta cultural, em Portugal e no estrangeiro.

Doclisboa'17 joins Acesso Cultura and with the support of Cinema São Jorge promotes a broader accessibility to part of its programme by implementing two Casual Sessions.

A Casual Session is a film, theatre, dance or music session that takes place in a more relaxed and welcoming environment, and with more tolerance regarding movement and noise from the audience. It is aimed at all individuals and families favouring a low anxiety environment, families with small children, people with

sensory, social or communication disabilities, people with an autism spectrum disorder (ASD), including Asperger Syndrome, people with intellectual disability, children with attention deficit, people with Down Syndrome, people with Tourette Syndrome and the elderly in early stages of dementia.

Acesso Cultura is a non-profit organisation comprising professionals from the cultural field and people with an interest in accessibility matters, which promotes the improvement of accessibilities – physical, social and intellectual – to cultural venues and events, both in Portugal and abroad.

- Mais informação em / Further information at acessocultura.org

Sessão 1 / Session 1

Dom Fradique

Nathalie Mansoux

2017 • Portugal • 40'

- Para informação sobre o filme / Further information on the film *vide* p. 67

Sessão 2 / Session 2

Pesar

Madalena Rebelo

2017 • Portugal • 4'

Norley and Norlen

Norley y Norlen

Flávio Ferreira

2017 • Cuba, Portugal, Espanha / Cuba, Portugal, Spain • 8'

Quando o Dia acaba

At the End of the Day

Pedro Gonçalves

2017 • Portugal • 15'

Entre o Céu e o Mar

Between the Sky and the Sea

Giuliane Maciel

2017 • Portugal • 13'

Pulmões

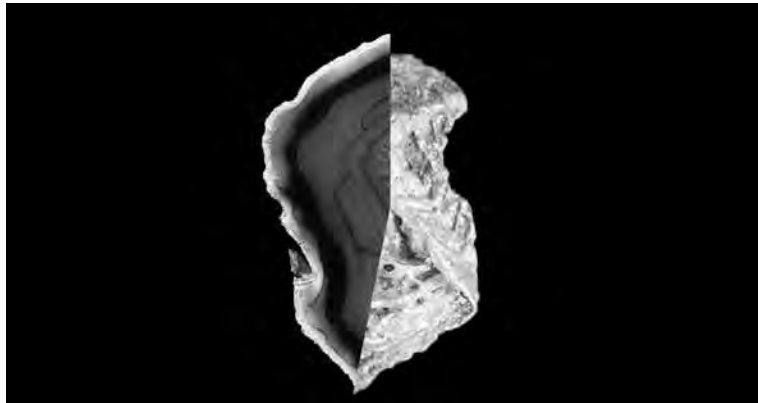
Lungs

Bronte Stahl

2017 • Portugal • 10'

- Para informação sobre os filmes / Further information on the films *vide* pp. 227-231

Inhabitants



Mining for Ringwoodite, Inhabitants, 2016

Inhabitants é um canal de vídeo em linha, iniciado em 2015, que exhibe reportagens documentais em formatos experimentais. Gerido pelos artistas Mariana Silva e Pedro Neves Marques, o canal produz e distribui os seus próprios vídeos de curta duração. Colaborou já com a Haus der Kulturen Der Welt e o Max Planck Institute for the History of Science, em Berlim, e o Museu Coleção Berardo, em Lisboa. Encontra-se, de momento, a colaborar com a Contour8 Biennale of Moving Image, na Bélgica. Nesta sessão, é apresentada uma selecção de vídeos que espelham a diversidade de formas e conteúdos trabalhadas.

Inhabitants is an online video channel launched in 2015, which features documentary reports in experimental formats. Managed by artists Mariana Silva and Pedro Neves Marques, the channel produces and streams short videos. It has collaborated with institutions such as Haus der Kulturen Der Welt and the Max Planck Institute for the History of Science (Berlin), and Museu Coleção Berardo (Lisbon). It is currently working with Contour8 Biennale of Moving Image (Belgium). This session comprises a selection of videos that mirror the diversity of forms and contents engaged.

- Sessão seguida de debate com a presença de Mariana Silva e Pedro Neves Marques.
- Session followed by a debate in the presence of Mariana Silva and Pedro Neves Marques.

The Violence of a Civilization Without Secrets

Adam Khalil, Zack Khalil, Jackson Polys
2017 • Portugal • 10'

How Does Video Become Evidence?

Inhabitants
2017 • Portugal • 8'

Para Um Futuro Livre de Petróleo: Ep. 5 "Empregos pelo Clima"

Inhabitants
2016 • Portugal • 6'

Para Um Futuro Livre de Petróleo: Ep. 4

Inhabitants
2016 • Portugal • 5'

Para Um Futuro Livre de Petróleo: Ep. 3

Inhabitants
2016 • Portugal • 4'

Para Um Futuro Livre de Petróleo: Ep. 2

Inhabitants
2016 • Portugal • 5'

Para Um Futuro Livre de Petróleo: Ep. 1

Inhabitants
2016 • Portugal • 4'

Compost Archive

Filipa César, Louis Henderson
2016 • Portugal • 7'

Hobby Lobby vs. The Allegory of Justice

Inhabitants
2016 • Portugal • 5'

Mining for Ringwoodite

Inhabitants
2016 • Portugal • 4'

Wages for Facebook: Ep. 1

Inhabitants
2016 • Portugal • 2'

Wages for Facebook: Ep. 2

Inhabitants
2016 • Portugal • 2'

Wages for Facebook: Ep. 3

Inhabitants
2016 • Portugal • 2'

The Anthropocene Series: Ep. "2009"

Inhabitants
2015 • Portugal • 4'

The Anthropocene Series: Ep. "1972"

Inhabitants
2015 • Portugal • 4'

The Anthropocene Series: Ep. "c. 10,000 B.C."

Inhabitants
2015 • Portugal • 7'

The Anthropocene Series: Ep. "1991 / 2027"

Inhabitants
2015 • Portugal • 5'

The Anthropocene Series: Ep. "2008"

Inhabitants
2015 • Portugal • 7'

The Anthropocene Series: Ep. "1964"

Inhabitants
2015 • Portugal • 7'

The Anthropocene Series: Ep. "2014"

Inhabitants
2015 • Portugal • 6'

The Anthropocene Series: Ep. "1972 / 1986"

Inhabitants
2015 • Portugal • 7'

A Brief History of Geoengineering

Inhabitants
2015 • Portugal • 7'

Prologue - Beams of Cathodic Rays Shooting

Inhabitants
2013 • Portugal • 8'

Sessão Vice / Vice Session



Raised Without Gender, Milène Larsson, Alana McVerry, 2017

A VICE Portugal apresenta três documentários que espelham o compromisso com o jornalismo de investigação, documental e de actualidade, reflectindo assuntos cruciais para a sociedade global. A VICE é um grupo de comunicação e criação de conteúdos para jovens criada em 1994. Actualmente presente em mais de 35 países, foi premiada por entidades como o Sundance Film Festival, PEN Center, Cannes Lions, American Society of Magazine Editors ou o LA Press Club.

VICE Portugal presents three documentaries that show its commitment toward investigative, documental and topical journalism, reflecting crucial issues concerning global society. VICE is a youth media group launched in 1994. Currently present in over 35 countries, it won several awards by the Sundance Film Festival, PEN Center, Cannes Lions, the American Society of Magazine Editors and the LA Press Club, among others.

Lights in Dark Places: The Refugee Crisis in Greece

Lily Cole

2017 • Reino Unido / United Kingdom • 13'

No ano passado, a modelo e activista Lily Cole passou algum tempo na ilha grega de Samos, que se tornou num dos pontos centrais da crise de refugiados. O filme centra-se nestes e nos voluntários que fazem tudo por tudo para os ajudar.

Last year, Lily Cole the model and activist, spent time on the Greek island of Samos, which has become one of the centre points of the refugee crisis. The film focuses on the refugees and the volunteers who have gone out of their way to help them.

Raised Without Gender

Milène Larsson, Alana McVerry

2017 • Reino Unido / United Kingdom • 30'

Com triunfos recentes do movimento de direitos transexuais e mais jovens a definirem-se como outra coisa que não “homem” ou “mulher” do que nunca, vamos à Suécia – o país mais avançado no que toca ao questionamento de género –, para perceber o que é crescer sem o binómio de género.

With recent victories for the trans rights movement and more young people defining themselves as something other than “male” or “female” than ever before, we go to Sweden – the world’s most forward thinking country when it comes to questioning gender – to find out what it’s like to grow up without the gender binary.

El mundo de los transgénicos en España

Nahum Cantallops, Tomás Ybara, Pep Sancho, Biel Mauri

2017 • Espanha / Spain • 24'

Os alimentos transgénicos tornaram-se alvo de crítica por parte dos movimentos ecologistas. O jornalista Raúl Calàbria entrevista cientistas, engenheiros e nutricionistas, para analisar, sem preconceitos, as verdades, mentiras, fobias e medos que se escondem por trás dos transgénicos.

Transgenic foods have been criticised by environmental movements. Journalist Raúl Calàbria interviews scientists, engineers and nutritionists to analyse the truths, lies, phobias and fears behind transgenic foods without prejudices.

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 dos principais eventos de oficinas e *pitching* de cinema documental em Portugal. Na sua 18ª edição, afirma-se como um espaço de referência para realizadores e produtores interessados em desenvolver novas ferramentas e estratégias para o financiamento e co-produção dos seus projectos.

Lisbon Docs is one of the main documentary film workshops and pitching events in Portugal. In its 18th edition, it stands as a benchmark for filmmakers and producers interested in developing new tools and strategies to finance and co-produce their projects.

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 documentary market and to learn about possible ways of financing, co-producing and broadcasting.

Agradecimentos / Acknowledgments

Agustina Costa Varsi
Alda Sousa
Aleksandr Shein
Alexandra Hroncová
Ana Isabel Strindberg
Ana Nora
André Gil Mata
André Teodósio
Andreia Pedregal
Andrés Duque
Andrey Silvestrov
Anja Dziersk
Anna Kaslová
Anna Nemcova de Almeida
Anne-Sophie Lehec
António Silva
Augusto M. Seabra
Barbora Veselková
Boris Nelepo
Boris Yukhananov
Camilla Margarida
Camilo Restrepo
Cândida Silva
Carlos Fulgêncio
Catarina Neves
Catherine Bizern
Cecilia Barrionuevo
Céline Baril
Clara Troni
Claudia Hahn-Raabe
Cláudia Marques Santos
Conceição Gusmão
Corinna Lawrenz
Cristiano Pereira
Cyrill Renaud
Daphne van der Blink
Dária Leiria
David Mateus
Denis Côté
Dominic Gagnon
Dominique Dussault
Dulce Ribeiro
Edgar Andrade
Edmundo Cordeiro
Elise Florenty
Ernesto Neves Ventura
Eva Markovits
Fabienne Martinot
Fátima Gil
Fernanda Pessoa
Fernando Gusmão
Filipe Jorge
Francesco Oberto
Frédéric Back
Gaëlle Boucand
Hannah Horner
Helen Yanovsky
Henrique Borela
Henrique de Sousa
Henriqueta Sousa
Hila Peleg
Inês Lourenço
Íris Neves Ventura
Jacqueline Caux
Jade Wiseman
Jan Machonin
Jana Kadrevis
Jasmin Basic
Jasmina Blažević
Jean-Pierre Rehm
Jeanne Crépeau
Jitka Procházková
Joana Carvalho Reis
João Braz
João Camargo
João Faustino Ribeiro
João Matos
João Moreira Salles
João Nicolau Jorge
João Ribeiro
João Tabarra
José Eduardo Silva
José Gomes Pinto
José Sousa
Josias Gil
Júlia Duarte
Júlia Seixas
Karine Bélanger
Leonor Teles
Luca Andreotti
Luís Caetano
Luís Correia
Luís Mata de Oliveira
Luís Mendonça
Luís Miguel Oliveira
Luís Urbano
Luísa Homem
Luísa Sequeira
Luiza Paiva
Mads Mikkelsen
Manuel Mozos
Manuela Fialho
Mara Signori
Marcel Turkowsky
Marcela Borela
Maria Bonsanti
Maria Estefânia Neves
Maria Filomena Molder
Maria João Costa
Maria João Madeira
Maria João Soares
Maria Kourkouta
Maria Yakubova
Mário Ventura
Markéta Šantrochová
Marta Andreu
Martin Cerny
Mathilde Ferreira Neves
Maureen Fazendeiro
Mauro Oberto
Maxim Pavlov
Mazzino Montinari
Mike Hoolboom
Muriel Perez

Nadia Dresti
Naum Kleiman
Neta Shoshani
Neva Cerantola
Nikki Giannari
Nuno Lisboa
Nuno Macela
Nuno Sena
Olga Ulybysheva
Olivier Marques
Paola Cassano
Paola D'Agnolo
Patrícia Calvinho
Pedro Borges
Pedro Fortes
Pedro Lapa
Pedro Santos Guerreiro
Petr Vlček
Philippa Kowarsky
Pierantonio Ammirati
Pierre Hébert
Pilar Palomero
Rafael Castanheira Parrode
Razvan Radulescu
Richard Brouillette
Ricke Merighi
Rinaldo Censi
Rita Lougares
Rita Tristany Barregão
Roberto Turigliatto
Robin Petré
Rotem Faran
Rui Moreira
Safa Mlynarczyk
Sergi Steegman
Sérgio Felizardo
Sérgio Rodrigues
Sergio Toffetti
Sérgio Tréfaut
Séverine Petit
Siavash Laghai
Sílvia Guedes
Sónia Balacó
Sophie Roche
Sylvain L'Esperance
Tânia Afonso
Teresa Sequeira
Tiago Matos
Tiago Pereira
Tomaz Viana
Travis Wilkerson
Ufa Mlynarczyk
Valérie Massadian
Vanessa Delgado Nunes
Vicente Moreira
Virginia Valente
Vitor Pinheiro
Vera Neto
Vera Oliveira
Wang Bing
Yves-Marie Mahé

à equipa da Culturgest,
à equipa do Doclisboa
e a todos os que tornaram
possível esta edição do
Doclisboa.

to Culturgest team,
to Doclisboa team,
and to all that made this
edition of Doclisboa
possible.

Equipa / Team

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

Co-Produção / Co-Production
Culturgest
Cinema São Jorge

Retrospectiva Věra Chytilová / Věra Chytilová Retrospective
Co-organização em cooperação com o Institut Dokumentárního Filmu e o apoio do Státní Fond Kinematografie e da Filmová a Televizní Fakulta Akademie Múzických Umění v Praze
Co-organised by the / Institute of Documentary Film and with the support of the Czech State Cinematography Fund and the Film and TV School Academy of Performing Arts in Prague

Co-Produção Retrospectiva Uma Outra América – O Singular Cinema do Quebeque / Another America – The Unique Cinema of Quebec Retrospective Co-Production
Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema
com o apoio de / with the support of
Canada Council for the Arts

Co-Produção Passagens / Passages Co-Production
Museu Coleção Berardo

Direcção / Direction
Cíntia Gil
Davide Oberto

Direcção Executiva / Executive Directors
Bruno Sousa
Joana Gusmão

Programadora Associada / Associate Programmer
Agnès Wildenstein

Curadoria Retrospectiva Věra Chytilová / Věra Chytilová Retrospective Curator
Boris Nelepo

Curadoria Passagens / Passages Curator
Pedro Lapa

Artista Passagens / Passages Artist
Sharon Lockhart

Programação / Programme
Agnès Wildenstein
Ana Pereira
Cíntia Gil
Davide Oberto
Joana Galhardas
Joana Sousa
Justin Jaeckle
Miguel Ribeiro
Tomás Baltazar

Coordenação de Programação / Programme Coordinators
Miguel Ribeiro
Joana Sousa (Assistência / Assistant)

Arché
Laura Huertas Millán
Luciano Rigolini,
Marta Andreu (Tutoria / Tutors)
Ana Pereira,
Glenda Balucani (Coordenação e Produção / Coordinators and Producers)

Comunicação / Communication
Ana Marta Ribeiro (Coordenação / Coordinator)
Catarina Alves (Assistência / Assistant)
Mafalda Monteiro (Assistência Audiovisual / Audiovisual Assistant)

Assessoria de Imprensa / Press Office
João Ricardo Oliveira

Coordenação Actividades Paralelas / Parallel Activities Coordinator
Joana Sousa

Coordenação Doc Alliance e Extensões / Doc Alliance and Extensions Coordinators
Ana Pereira
Glenda Balucani

Produção Executiva / Executive Producer
Glenda Balucani

Assistência de Produção / Production Assistant
Benedita Blattmann

Direcção Técnica / Technical Director
Markus Seitz

Gestão de Cópias / Print Traffic
Joana Galhardas
Igor Martins (Assistência / Assistant)

Hospitalidade / Guest Office
Mafalda Brazão
Babette Dieu (Assistência / Assistant)

Projecto Educativo / Educational Project
Ana Pereira (Coordenação / Coordinator)
Cláudia Alves (Docs 4 Kids)
Sara Marques (Assistência / Assistant)

Projeccionistas / Projectionists
Carlos Manuel Fernandes
Luzia Guerreiro Valente

Publicações / Publications
Nuno Ventura Barbosa (Coordenação e Edição / Coordinator and Editor)
Ana Marta Ribeiro (Produção / Production)

Traduções / Translations
João Ricardo Oliveira
Nuno Ventura Barbosa

Design Gráfico / Graphic Design
Pedro Nora

Designer Assistente / Assistant Designer
Claudia Lancaster

Webdesign
Sara Orsi

Assistência Informática / IT Support
Nelson Lopes
– naoarranca.com

Cobertura Audiovisual / Audiovisual Coverage
ETIC – Escola de Tecnologias Inovação e Criação
Escola Artística
António Arroio

Spot Vídeo / Video Spot
Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes
– Arte Multimédia / University of Lisbon – Faculty of Fine Arts
– Multimedia Art
José Pedro Cavalheiro (Coordenação / Coordinator)
Margarida Salvador, Filipa Braz, Carla Martins (Animação / Animation)
Fernando Fadigas (Sonoplastia e Música / Sound Design and Music)

Fotografia / Photography
Alípio Padilha
Joana Linda

Tradução e Legendagem / Translation and Subtitling
Alexandre Baptista
Berta Ehrlich
Bruno Alves
Catarina Hrotko
Catarina Letria
Cláudia Pinto
Daniel Freire Santos
Daniela Mota
Joana Tadeu
Joanna Gomes
José Manuel Dias
Luca D'Introno
Madalena Rebelo
Manuel Ramos do Ó
Mariana Castro
Mariana Dias
Mariana Marques
Mariana Pinho
Marta de Sousa Correia
Nicolas Sergère-Tavares
Sousa
Patrícia Azevedo da Silva
Paulo da Fonseca
Sara Leite
Sónia Antunes

Gestão de Bilheteiras / Ticket Office Management
Inês Freire

Convites / Invitations
Margarida Marques

Responsáveis de Sala / Cinema Supervisors
Ana David (Cinema São Jorge)
Miguel Soares (Culturgest)
Coordenação de Voluntários / Volunteers Coordinator
Maria Runkel

Motoristas / Drivers
Daniela Cardoso (Coordenação / Coordinator)
José Spínola

Tesouraria e Contabilidade / Treasurer and Accounting
Ana Flores – Enumerate

Voluntários
Adriana Oliveira
Alexandre Balreira
Ana Almada
Ana Casaca
Ana Filipa Pinheiro
Ana Margarida Pinto
Pires Botelho
Ana Rita Valério
André Gil Mata
Andreia Andrade
Andreia Friaças
Andreia Silva
António José
António Simão
Beatriz Luís
Beatriz Pinto
Beatriz Saraiva
Bruna de Oliveira
Catarina Amado
Catarina Fontinha
Catarina Gameiro
Catarina Pires
Cláudia de Polol Fariza
Daniela Gomes
Dario Cotugno
David Branco
David Iguaz
Eduardo Pinho
Elodie Heiniger
Elsa Severino
Emna Lakhous
Francisca Mendes

Hilton Fernandes
Inês Conduto
Inês Correia
Inês Coutinho
Inês Tielas
Inês Zêzere
Ivo Mesquita
João Centeno
João Rebelo
Laura Alves Diogo
Laura Andrade
Leila Tehrani
Leonor Fernandes
Leonor Lopes
Luís Cabral
Luís Lemos
Małgorzata Paczka
Manuel Branco Morais
Margarida Ribeiro
Maria Clara Norbachs de Souza
Maria Inês Coutinho
Maria João Pica
Maria Ribeiro
Mariana Monteiro
Marisa Bernardes
Marta Aleixo
Marta Costa
Marzia Romano
Matilde Calado
Miguel Alexandre
Miguel Rosa
Milton Tavares
Mona Convert
Mónica Martins
Natália Faria
Nevina Neverla
Noéme Sonveau
Ode Windels
Patrícia Rodrigues
Paula Carvalho
Raquel Reynaud
Renan Simão
Rita Silva Couto
Rosalina Djedjo
Sara Pedro
Simão Stepniak
Sofia Matos
Tchipato Amade Karimo
Tiago Barrento
Tiago Lobo
Tiago Mendes Jacob
Valentina Gayoso
Vera Peres de Almeida

Parceiros / Partners

FUNDAÇÃO
CAIXA GERAL
DE DEPÓSITOS
- CULTURGEST

**Conselho Directivo /
Board of Directors**
Presidente / President
Paulo Moita de Macedo
**Administradores /
Directors**
José Ramalho
(Director Executivo /
Executive Director)
Marc Deputter
(Director Artístico /
Artistic Director)

Assessores / Consultants
Delfim Sardo
(Artes Visuais / Visual Arts)
Francisco Frazão
(Teatro / Theatre)
Gil Mendo
(Dança / Dance)

**Serviço Educativo /
Education Service**
Raquel Ribeiro dos Santos
João Belo

**Direcção de Produção /
Production Director**
Margarida Mota

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

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

Culturgest Porto
Susana Sameiro

**Comunicação /
Communication**
Filipe Folhadela Moreira
Bruno Pereira

Publicações / Publications
Marta Cardoso
Rosário Sousa Machado

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

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

**Direcção Técnica /
Technical Director**
Paulo Prata Ramos

**Direcção de Cena e Luzes /
Stage Manager**
José Rui Silva

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

**Audiovisuais /
Audio-visuals**
Américo Firmino
(Coordenador /
Coordinator)
Ricardo Guerreiro
Suse Fernandes

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

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

**Técnico Auxiliar /
Stagehands**
Vasco Branco

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

Bilheteira / Ticket Office
Manuela Fialho
Edgar Andrade
Clara Troni

Recepção / Reception
Sofia Fernandes

**Auxiliar Administrativo /
Administration Assistant**
Nuno Cunha

**Colecção da
Caixa Geral
de Depósitos /
CGD Collection**
Isabel Corte-Real
Miguel Caissotti
Lúcia Marques
Maria Manuel Conceição

.....

CINEMA
SÃO JORGE

Directora / Manager
Marina Sousa Uva
Assistente / Assistant
Helena Seixas

**Comunicação /
Communication**
Francisco Barbosa

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

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

**Coordenação Técnica /
Technical Coordinator**
Luís Duarte

Técnico / Technician
Carlos Rocha

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

Bilheteira / Ticket Office
Catarina Bernardo
Mariana Guimarães
Paula Lima
Soraia Souto

**Manutenção /
Maintenance**
Mário Silva

.....

CINEMATECA
PORTUGUESA
- MUSEU
DO CINEMA

Director
José Manuel Costa

**Subdirector /
Deputy Director**
Rui Machado

**Assessoria e Secretariado
de Direcção / Consultancy
and Administrative Office**
Lúcia Guedes Vaz
Sofia Cardoso

**Assessoria Informática /
IT Consultant**
José Prates

**Departamento de
Divulgação e Exposição
Permanente / Promotion
and Permanent Exhibition
Department**

**Programação
e Salas de Cinema /
Programme and Cinemas**
António Rodrigues
Joana Ascensão
Joana Sant'Ana
João Pedro Bénard
Luís Miguel Oliveira
Luís Silva
Maria João Madeira
Pedro Aragão
Rita Azevedo Gomes

**Centro de
Documentação
e Informação /
Documentation and
Information Centre**
Arnaldo Mesquita
Isabel Durana
Joaquim Vacondes
Maria de Jesus Ferreira
Maria do Sameiro André
Sara Marques
Teresa Borges
Teresa Tainha

**Gabinete de Relações
Públicas /
Public Relations Office**
Antónia Fonseca
José Luís Duarte
Nuno Rodrigues da Costa

Cinemateca Júnior
Maria de Jesus Lopes
Mariana Ribeiro
Neva Cerantola

**Cabine de Projecção /
Projection Box**
Jorge Teixeira
Maximino Fernandes
Michael Philippe Monnier
Miguel de Bastos
Sérgio Ribeiro
Vitor Almeida

**Departamento de
Arquivo Nacional das
Imagens em Movimento /
National Archive of Motion
Pictures Department**
Tiago Baptista (Director)
António Medeiros
César Silva
Filipe Lopes
Joana Pimentel
João das Eiras
Jorge Lopes
João Paulo Antunes
Luís Gameiro
Luís Gigante
Luzia Valente
Manuel Mozos
Margarida Sousa
Paula Ribeiro
Paulo Cartaxo
Sara Moreira
Teresa Garcia de Matos
Tiago Ganhão
Vitor Martins

**Divisão de Gestão /
Management Division**
Isabel Arouca
(Chefe / Supervisor)
Ana Rigueira
Américo Gil
António Milheiro
Helena Rosa
Isabel Ribeiro
Liseta Campos
Marília Duarte
Miriam Viana
Mitko Elenkov
Victória Rego

.....

MUSEU
COLEÇÃO
BERARDO

Exposição / Exhibition

Curador / Curator
Pedro Lapa

**Coordenação e Produção /
Coordinator and Producer**
David Rato

Registo / Registrar
Francisca Sousa

**Serviço Educativo /
Education Department**
Cristina Gameiro
(Coordenação /
Coordinator)
Cátia Bonito
Filipa Gordo

**Assessoria de Imprensa /
Press Officer**
Namalimba Coelho

Marketing
Tiago Bueso

**Coordenação Editorial /
Editorial Coordinator**
José Nunes

**Design Gráfico /
Graphic Design**
Frederico Albuquerque
Mendes

**Departamento Financeiro /
Finance Department**
Bruno Mitelo
Maria José Mâncio

**Design do Espaço
Expositivo / Exhibition
Space Design**
ASA – Andrade e Sousa
Arquitectos

**Montagem /
Installation**
J.C. Sampaio

**Luminotecnia /
Lighting**
Siemens

**Instalação Vídeo /
Video Installation**
Balaclava Noir

**Produção Gráfica /
Graphic Production**
Logotexto

Tradução / Translation
Adriana Jurczyk Duarte
(Moonluzia)
Ruth Rosengarten

Contactos / Contacts

Agência da Curta Metragem
agencia@curtas.pt

Amber Bemak
amberbemak@gmail.com

André Picardo
picardo.cs@gmail.com

Andrey Silvestrov
alv2s3@gmail.com

ANIM – Arquivo Nacional de Imagens em Movimento
Sara Moreira
sara.moreira@cinemateca.pt

Anna Kuhlig
akuhlig@hfg-karlsruhe.de

Arjuna Neuman
arjunaneuman@gmail.com

Axel Salvatori-Sinz
yekric@yahoo.fr

Bionaut Films
Barbora Veselková
veselkova.barbora@bionaut.cz

Box Film
Jeanne Crépeau
jeanne@boxfilm.ca

Bronte Stahl
brontestahl@yahoo.com

C.R.I.M. Produções
crimfestivals@gmail.com

Capricci
Valentin Carré
valentin.carre@capricci.fr

Catarina Neves
cataneves5@gmail.com

Cedro Plátano
cedroplatano@gmail.com

Česká Televize
Jitka Procházková
jitka.prochazkova@ceskatelevize.cz

Chinese Shadows
Li Ya
lya@chineseshadows.com

La Cinémathèque Québécoise
Frédéric Lefebvre
flefebvre@cinematheque.qc.ca

Cinephil
Leeya Mor
Leeya@cinephil.com

Content Media Corporation
Sophie Roche
sophie.roche@contentmediacorp.com

Coop Vidéo de Montréal
info@coopvideo.ca

Cyrill Renaud
cyrill.renaud@gmail.com

Daniel Tavares
danieltavares2_12@hotmail.com

Denis Côté
erratum3@videotron.ca

Diogo Pereira
diogo_filipe_pereira@hotmail.com

Divina Comédia
Rui Alexandre Santos
rui@divinacomedia.pt

Doc & Film International
Hannah Horner
h.horner@docandfilm.com

Dogwoof
Luke Brawley
luke@dogwoof.com

Dominic Gagnon
dg900@hotmail.com

Ebrû Avci
abruavci@gmail.com

Edmundo Cordeiro
edmundo.cordeiro@gmail.com

Elise Florenty, Marcel Türkowsky
florenty.turkowsky@gmail.com

Emma Franz
emmafranz@me.com

Fairuz Ghammam
fairuz@garage64.be

FAMU
Alexandra Hroncová
alexandra.hroncova@famu.cz

Filipa César
cesarfilipa@gmail.com

Film & Sociologie
fas@seznam.cz

Films Boutique
contact@filmsboutique.com

Les Films de la Caravane
Madeline Robert
madeline@filmsdelacaravane.fr

Les Films du 3 Mars
distribution@f3m.ca

Les Films du Losange
sales@filmsdulosange.fr

Les Films du Passeur
info@filmsdupasseur.com

Flávio Ferreira
ffss_flavio@hotmail.com

Francisca Marvão
franciscamarvao@gmail.com

Frédéric Back
fredericback@videotron.ca

Galafilm Productions
Paola D'Agnolo
pdagnolo@galafilm.com

George Clark
george@georgeandclark.com

Giuliane Maciel
giuliane.ribeiroo@gmail.com

Goethe-Institut Portugal
Corinna Lawrenz
corinna.lawrenz@lissabon.goethe.org

Guillaume Mazloum
guillaumemazloum@gmail.com

Heka Films
info@hekafilms.com

Ileana Dell'Unti
ileanadelunti@gmail.com

Inma Veiga
inmaaaveim@gmail.com

Jacqueline Caux
cati.mini@wanadoo.fr

Jan Machonin
machonin@seznam.cz

Jivko Darakchiev
myjivko@gmail.com

John Bruce
mrjohnbruce@gmail.com

Julia Duarte
juliaduartegl@gmail.com

Klim Kozinskiy
klim.kozinskiy@gmail.com

Krátký Film Praha
sales@kratkyfilm.eu

Laura Huertas Millán
laura.huertasmillan@gmail.com

Lee Anne Schmitt
leeanneschmitt@gmail.com

Leopardo Filmes
Carla Soeima
carlas@leopardofilmes.com

Lobster Films
lobster@lobsterfilms.com

Luís Magina
lusomagilu2@gmail.com

Luísa Sequeira
luesebastian@gmail.com

LUX Distribution
distribution@lux.org.uk

M-Line Distribution
sales@mline-distribution.com

Madalena Rebelo
madalenarebelo@gmail.com

Manel Raga Raga
manelraga@gmail.com

Maria Ganem
mariaganem@gmail.com

Maria Kourkouta
entr.acte95@gmail.com

Maria Yakubova
mia2909@inbox.ru

Matador Content
Jack Turner
jack@matadorcontent.com

The Match Factory
festivals@matchfactory.de

Midas Filmes
producao@midas-filmes.pt

Mike Hoolboom
fringe@teksavvy.com

MK2
Anne-Laure Barbarit
anne-laure.barbarit@mk2.com

Naeem Mohaiemen
naeem.mohaiemen@gmail.com

Nanouk Films
nanouk@nanoukfilms.com

Národní Filmový Archiv
Katerina Fojtová
katerina.fojtova@nfa.cz

Negativ
Daniel Vadocký
daniel@negativ.cz

neugerriemschneider
Dylan Lustrin
dylan@neugerriemschneider.com

Norwegian Film Institute
Toril Simonsen
toril.simonsen@nfi.no

NOS
Fernando Santos
fernando.j.santos@nos.pt

Office national du film du Canada
Dominique Dussault
D.Dussault@nfb.ca

Offshore
filmsoffshore@gmail.com

Oktay Namazov
oktayazturk@gmail.com

Oleksandr Soldatov
sasha.soldatov@gmail.com

Park Circus
info@parkcircus.com

Pascale Ramonda
pascale@pascaleramonda.com

Paulo Abreu
daltonicbrothers@yahoo.com

Pedro Antunes
pedromantunes95@gmail.com

Pedro Florêncio
pedroflorencio17@hotmail.com

Pedro Koch
pskoch@sapo.pt

Phantom Productions
diff@lafabrique-phantom.org

Picture Palace Pictures
picturepalacesale@yahoo.com

Pilar Palomero
pilarpalomero@gmail.com

Praxis Films
studio@praxisfilms.org

Procope Films
procopefilms@gmail.com

Pyramide Films
distribution@pyramidefilms.com

Quilombo Films
quilombofilms@hotmail.fr

Raul Domingues
rauldsousa@gmail.com

Remora Films
hi@remorafilms.ro

Rise and Shine
Anja Dziersk
anja.dziersk@riseandshine-berlin.de

Rita Isaúl
ritaisaul@gmail.com

Robin Petré
robinpetre@gmail.com

Rotem Faran
rotem.faran@gmail.com

Rui Ferreira
rui.ferreira222@gmail.com

Samuel Meyler
sam_viana@yahoo.com

Scott Barley
barl1992@googlemail.com

Selma Doborac
selma@servus.at

Shellac
Félicie Roger
felicie@shellac-altern.org

Sílvia Coelho
sousa.silviacoelho@gmail.com

Sirah Foighel Brutmann
sirah@tilfar.com

O Som e a Fúria
Fabienne Martinot
fm@osomeafuria.com

Sophia Schiller
sschiller@hfg-karlsruhe.de

Space Films
Jiri Jezek
jjezek@space-films.cz

Srinivas Reddy Sanikommu
srinivas.11693@gmail.com

Stray Dogs
Lison Hervé
lison@stray-dogs.com

Sylvain L'Espérance
sylvainlesperance@sympatico.ca

Terratreme Filmes
Pedro Peralta
pedroperalta@terratreme.pt

Tiago Pereira
tiagopereira23@gmail.com

Tiago Silva
tiagosilva0026@gmail.com

La Traverse
Gaël Teicher
gateicher@gmail.com

Travis Wilkerson
exlow@mac.com

Vídeo nas Aldeias
videonasaldeias@gmail.com

Videofilmes Produções Artísticas
Luiza Paiva
luiza@videofilmes.com.br

Videographe
festival@videographe.org

WestEnd Films
Lucie Braverman
lucieb@westendfilms.com

Yuzu Productions
Christian Popp
c.popp@yuzu-productions.com

Yves-Marie Mahé
ymmahe@gmail.com

Zipporah Films
info@zipporah.com

Filmes A-Z / Films A-Z

Título internacional, excepto quando o título original é em português /
International title, except when original title is in Portuguese

158	3 Indian Tales	154	Chronique de la vie quotidienne – Vendredi: «Les chars»	220	First Symptoms [excerto / excerpt]
164	21-87			43	Fish, The
170	60 Cycles	117	Chytilová Versus Forman – Consciousness of Continuity	118	Flights and Falls
192	A Mim	211	Colette Magny's Political Song	184	Following Catherine
62	À Tarde			69	Foretes
207	Addicted to Acting	220	Color Runaway Dog [excerto / excerpt]	118	Fruit of Paradise
84	Aldeia dos Rapazes – Orfanato Sta. Isabel de Albarraque	91	Conversation With a Cactus	228	Garden Beautiful
209	Alive in France	171	Crac!	89	Genre, The
86	Altas Cidades de Ossadas			213	Give Me Future
40	Also Known as Jihadi			213	Grace Jones:
63	António e Catarina	117	Daisies		Bloodlight and Bami
114	Apple Game, The	193	Dawson City: Frozen Time	93	Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma
150	Aube urbaine	167	Day After Day	95	Great Noise, A
158	Avec tambours et trompettes	141	Days Before Christmas, The	119	Green Street
		228	Descanso na Intensidade das Cores, O	97	Gummo
114	Bagful of Fleas, A	142	Désœuvrés, Les	168	Hat, The
208	Balagan	172	Devil's Toy, The	149	Héritiers, Les
209	Bamseom Pirates Seoul Inferno	211	DIÁLOGOS ou como o Teatro e a Ópera se encontram para contar a Morte de 16 Carmelitas e falar do Medo	178	Herqueville
115	Ban From Paradise			214	Histórias que Nosso Cinema (não) contava
64	BARULHO, ECLIPSE	66	Diário das Beiras	44	Horta
210	Becoming Cary Grant	92	Did You Wonder Who Fired the Gun?	70	I Don't Belong Here
152	Beluga Days	81	Distant Echo, A	45	I Would Prefer Not To
174	Between Sweet and Salt Water	224	Distant Water	214	If I Think of Germany at Night
165	Between You and You All	67	Dom Fradique	235	Imprisoned
208	Beuys	220	Dress Rehearsal for Utopia [excerto / excerpt]	156	Incident at Restigouche
210	Bill Frisell, a Portrait	179	Drifting States	194	Inconvenient Sequel, An: Truth to Power
192	Bitter Money	91	Electro-Pythagorus (A Portrait of Martin Bartlett)	215	Inertia Variations, The
219	Border Police Officer Kicks Palestinian Child	176	Encirclement – Neo-Liberalism	119	Inheritance or
89	Borderhole		Ensnared Democracy		Fuckoffguysgoodday, The
232	Borderlines	235	End, The	87	Injury to One, An
193	Born in Deir Yassin	42	End of Life	46	Inside
219	Boy From H2, The	229	Entre o Céu e o Mar	225	Jacarépaguá
229	Brthr	36	Era Uma Vez Brasília	233	Jágr Republic
		68	Espadim	120	Jester and the Queen, The
227	Caderno de Viagem	234	Every Palsy Has Its Silver Lining	226	John 746
115	Calamity	194	Ex Libris – The New York Public Library	219	Just Like in a Zoo
211	Cantadores de Paris, Os	231	Ex-Venus in Furs	120	Kamarádi
65	Canto do Ossobó, O	219	Extrajudicial Killing in Broad Daylight, Hebron, March 2016	157	Kanehsatake: 270 Years of Resistance
226	Casa na Serra			195	Koro of Bakoro, the Survivors of Faso, The
148	Cat in the Bag, The	212	Faithfull	171	Ladies of the 9 th Floor, The
116	Caterwauling	178	Fiction nucléaire, La	231	Lemons
79	Ce gamin-là	183	Fighting Through the Night	196	Libertad, La
116	Ceiling	185	Film de Bazin, Le	326	Lights in Dark Places: The Refugee Crisis in Greece
146	Chairy Tale, A	93		187	Lipsett Diaries
239	Childhood			121	Looking for Ester
83	Children Must Laugh				
41	Chjami è rispondi				
154	Chronique de la vie quotidienne – Jeudi: «À cheval sur l'argent»				
153	Chronique de la vie quotidienne – Lundi: «Une chaumière, un coeur»				

47	Manel Lives in Sarajevo	162	Richesse des autres	128	Troublemakers
144	Manouane River	181	RIP in Pieces America	201	Venerable W., The
	Lumberjacks	199	Risk	128	Very Late Afternoon of a Faun, The
48	Martírio	83	Rudzienko	164	Very Nice, Very Nice
184	McLaren's Negatives			72	Vira Chudnenko
227	Medronho Todos os Dias	54	Saule Marceau	169	Visit to a Foreign Country
236	Mehlomania	166	Scream From Silence, A	155	Visite du Général de Gaulle au Québec, La
188	Memories of Angels, The	230	Sculpting the Body; A Theatre of Physicality	95	Visiting Hours
219	Military Renews Segregation on Main Street in Hebron, 2015	81	Sea of Clouds	182	Voyage en Amérique avec un cheval emprunté
219	Military Sprays Along Gaza Perimeter Fence, Destroying Crops, January 2017	143	September Five at Saint-Henri		
	Milla	87	Serpent Rain	160	Wake Up, mes bons amis
49	Mindscape	219	Settler on the Roof	219	Weekend Visit Home, A
50	Mirador	150	Shadows of Spring	129	Where Are You Going, Girls?
99	Miroir séb fragile!	163	Shimmering Beast, The	216	Whitney: 'Can I Be Me'
79	Moindre geste, Le	199	Simone Veil, a French Story	57	Why Is Difficult to Make Films in Kurdistan?
100	Monkey, Ostrich and Grave	200	Skin So Soft, A	58	Wild Frontier, The
168	Mother-to-be	101	Sleep Has Her House	202	Winnie
196	Mrs. Fang	180	Sleeping Betty	129	Wolf's Hole
327	Mundo de los transgénicos en España, El	219	Smile, and the World Will Smile Back	173	Wow
121	My Praguers Understand Me	142	Snowshoers, The	144	Wrestling
		219	Soldiers Assault and Detain B'Tselem Volunteer, Madama, February 2017	175	Yes, Sir! Madame...
		124	Something Different	130	Žurnál FAMU: První Občasník
		181	Songs and Dances of the Inanimate World: The Subway		
197	Napalm				
197	Nazidanie	177	Speak White		
215	Never Stop – A Music That Resists	239	Spectres Are Haunting Europe		
225	Nightcrawlers	55	Spell Reel		
198	No Intenso Agora	225	St. James Infirmary		
230	Norley and Norlen	125	Story From a Housing Estate		
161	Normetal	149	Street, The		
71	Notas de Campo	233	Strip		
94	Nursing History				
145	Of Whales, the Moon and Men	125	Tainted Horseplay		
159	Orderers	147	Take It All		
51	Oumoun	233	Teaching War		
		88	Tell Me When You Die		
122	Paradise of the Heart	96	Tepantar		
234	Peacock, The	325	Terrapin on Fire		
122	Pearls of the Deep	232	Terreno		
230	Pelágico	152	Theory of Everything, The		
52	People Pebble	99	Those Shocking Shaking Days		
170	Percé on the Rocks	101	Those Who Make Revolution Halfway Only Dig Their Own Graves		
227	Pesar	126	Time Is Inexorable		
123	Pleasant Moments	175	Time of the Buffoons, The		
234	Plungers	200	Todas as Cartas de Rimbaud		
123	Pokus a Chyba Ivana	126	Tomáš Garrigue Masaryk a Liberator		
	Vyskočila	186	Too Much Is Enough		
124	Prague: The Restless Heart of Europe	224	Traces, Fragments, Roots		
216	Prince of Nothingwood, The	127	Traps		
228	Pulmões	85	Três Dias sem Deus [excerto / excerpt]		
53	Purge This Land	201	Trial: The State of Russia vs Oleg Sentsov, The		
226	Púrpura	165	Trip Down Memory Lane, A		
		56	Tripoli Cancelled		
231	Quando o Dia acaba	127	Troja – Changes in Time		
85	Quem é Bárbara Virgínia?				
229	Rabo Negro				
327	Raised Without Gender				
35	Ramiro				
198	Reagan Show, The				



Disney
**A BELA
EO MONSTRO**
(BEAUTY AND THE BEAST)

TVC1 27 OUT 21H30

TVCine&Series | TUDO ESTREIA AQUI

ADIRA JÁ NO SEU OPERADOR

TVC Series
THE WHITE PRINCESS
1 OUTUBRO 22H00

TVC1
VEDAÇÕES
8 OUTUBRO 21H30

TVC2
AMA-SAN
17 OUTUBRO 22H00



**21st Ji.hlava International
Documentary Film Festival**

24. ——— 29. 10. 2017
www.ji-hlava.com

Taiwan
The most comprehensive
retrospective of Taiwanese cinema

Helena Třeštková
World premiere of *Marital Etudes*
30 Years Later

Marcel Ophüls
Oscar-winning director will question
the perception of our modern history

A Psychedelic Cinema
A mushroom-like cinematic experience



ASTRA
FILM
FESTIVAL

16-22
oct 2017

sibiu international documentary film festival

DOX
LEIPZIG

30.10. –
5.11.2017



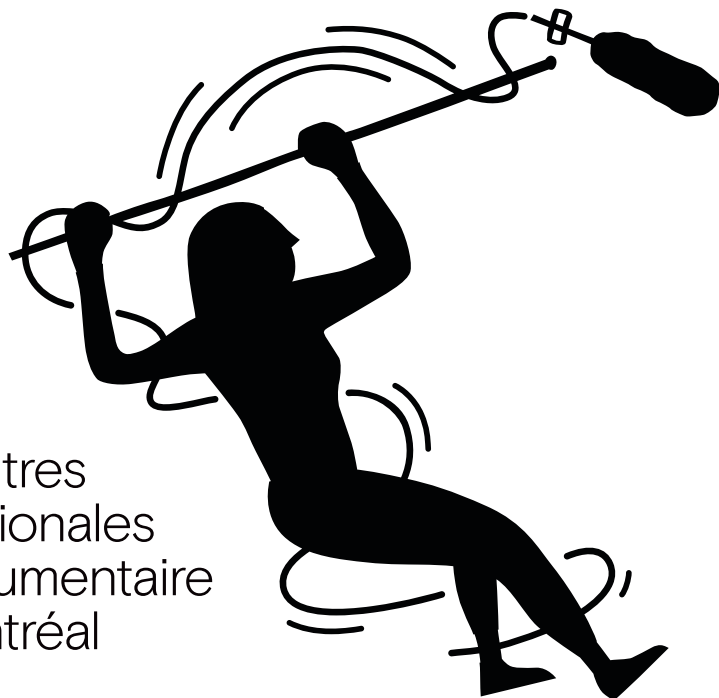
RIDM

9 – 19
nov. 2017

Montreal
International
Documentary
Festival

ridm.ca

20^e
Rencontres
internationales
du documentaire
de Montréal



34.
**KASSELER
DOK FEST**
DOCUMENTARY
FILM
AND
VIDEO
14.-19. NOVEMBER 2017

AWARDS

Golden Key 5.000 €

Golden Hercules 3.500 €

Golden Cube 3.500 €

junges dokfest: A38-Production-Grant
Kassel-Halle Up to 8.000 €

PROGRAMME AND CATALOGUE ARE AVAILABLE BY THE END OF OCTOBER

Filmladen Kassel e.V. | Goethestr. 31 | 34119 Kassel | Fon: +49 (0)561 707 64-21 | dokfest@kasselerdokfest.de | www.kasselerdokfest.de

Foto: Tilman Horing | Design: atelier capra

L'ALTERNATIVA 
**24è FESTIVAL
DE CINEMA
INDEPENDENT
DE BARCELONA**

13-19 NOV. 2017
<http://alternativa.cccb.org>

**Salã
Piolh**
2ª EDIÇÃO

CINEMA

Num local improvável... perto de si

Três dias para reviver
espaços emblemáticos
da história do Cinema
na cidade

16 .17 .18 Nov
LISBOA

www.inatel.pt

 **INATEL**
FUNDAÇÃO

 **REPÚBLICA
PORTUGUESA**

 **MINISTÉRIO DO TRABALHO,
SOLIDARIEDADE E SEGURANÇA
SOCIAL**



40TH
CINÉMA DU RÉEL
 INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
MARCH 23 TO APRIL 1, 2018
 SUBMISSION ON LINE WWW.CINEMADUREEL.ORG
PARIS – CENTRE POMPIDOU

ParisDOC
 CINÉMA DU RÉEL
 PROFESSIONNEL

5TH PARISDOC
 PROFESSIONAL DAYS OF CINÉMA DU RÉEL
 MORE DETAILS ON: CINEMADUREEL.ORG/EN/PARISDOC

Bibliothèque
 Centre
 Pompidou

CNRS images / Comité du film ethnographique

CINEMADUREEL.ORG BLOG.CINEMADUREEL.ORG CINÉMA DU RÉEL @CINEMADUREEL

TIDF TAIWAN
 INTERNATIONAL
 DOCUMENTARY
 FESTIVAL

11th 台灣國際紀錄片影展 4-13 MAY 2018

再見真實
 Re-encounter Reality

Call for Entries
 All forms and lengths are welcome
 Deadline: 8 Dec 2017
www.tidf.org.tw

文化部
 國家電影中心
 Taiwan Film Institute

**VISIONS
 DU RÉEL** **13-21.04.
 2018**

**FESTIVAL
 INTERNATIONAL
 DE CINÉMA
 NYON**

MAIN SPONSOR **la Mobilière**

MEDIA PARTNER **SRG SSR**

INSTITUTIONAL PARTNER
 Schweizerische Eidgenossenschaft
 Confédération suisse
 Confederazione Svizzera
 Confederaziun svizra
 Bundesamt für Kultur BAK
 Office fédéral de la culture OFC
 Direction für Entwicklung und Zusammenarbeit DEZA
 Direction du développement et de la coopération DDC

27.05 – 3.06.2018
krakowfilmfestival.pl

**58. KRAKOWSKI
 FESTIWAL
 FILMOWY
 58th KRAKOW
 FILM
 FESTIVAL**

Do not miss it!
Call for entries:
1st October 2017

Krakow Film Festival is an
 Oscar® qualifying festival,
 recommends films for the
 European Film Award in short
 and documentary category.
 It's accredited by FIAPF.



FID 29th International Film Festival Marseille

July 2018

THE CALL FOR FILMS IS AVAILABLE ON OUR WEBSITE FROM NOVEMBER 13, 2017 TO MARCH 19, 2018

FID Lab

10th International Coproduction Platform

THE CALL FOR PROJECTS IS AVAILABLE ON OUR WEBSITE FROM NOVEMBER 13, 2017 TO FEBRUARY 19, 2018

www.fidmarseille.org



A. Weerasethakul • Haiku

P. Kerekes • 66 Seasons



www.dafilms.com

J. Leth • The Perfect Human



Subscribe to your online documentary cinema for only 5 euro a month!



Co-funded by the European Union



MINISTRY OF CULTURE CZECH REPUBLIC



LA GUARIMBA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

August 7-11 2018 | Amantea, Calabria, southern Italy

Fiction, Animation, Documentary & Music Videos
Deadline: March 31st 2018
www.laguarimba.com

FRONT FILES

The Global Platform for Independent Journalism

www.frontfiles.com

info@frontfiles.com

ORGANIZAÇÃO ORGANIZATION



FINANCIAMENTO FINANCIAL SUPPORT



PARCERIA ESTRATÉGICA STRATEGIC PARTNER



CO-PRODUÇÃO CO-PRODUCTION



CO-PRODUÇÃO RETROSPECTIVA: AMÉRICA - O SINGULAR CINEMA DO QUEBEC / CO-PRODUCTION THE SINGULAR CINEMA OF QUEBEC RETROSPECTIVE

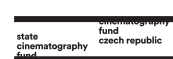


APOIO / SUPPORT



RETROSPECTIVA VĚRA CHYTILOVÁ / VĚRA CHYTILOVÁ RETROSPECTIVE

ORGANIZAÇÃO CONJUNTA COM O INSTITUT DOKUMENTÁRNÍHO FILMU
E O APOIO DO STÁTNÍ FOND KINEMATOGRAFIE / ORGANISED IN COOP-
ERATION WITH THE INSTITUTE OF DOCUMENTARY FILM* AND *WITH
THE SUPPORT OF THE CZECH STATE CINEMATOGRAHY FUND



CO-PRODUÇÃO FOCO HEARTBEAT ANDREAS VEIEL / CO-PRODUCTION HEART BEAT FOCUS ANDRES VEIEL



CO-PRODUÇÃO PASSAGENS / CO-PRODUCTION PASSAGES



PARCEIROS MEDIA / MEDIA PARTNERS



PATROCINADOR CLIPPING / CLIPPING SPONSOR



APOIOS PRÉMIOS / AWARD SUPPORT



HOTEL OFICIAL OFFICIAL HOTEL



SEGURADORA OFICIAL / OFFICIAL INSURANCE COMPANY



VIATURA OFICIAL OFFICIAL VEHICLE



PARCEIRO DE MOBILIDADE MOBILITY PARTNER



ESCOLA ASSOCIADA / ASSOCIATED SCHOOL



APOIOS / SUPPORT



APOIOS PROJECTO EDUCATIVO EDUCATIONAL PROJECT SUPPORTS



PARCEIRO MEDIA PROJECTO EDUCATIVO / EDUCATIONAL PROJECT MEDIA PARTNER

PARCEIROS ARQHE ARCHE PARTNERS



PARCEIRO LEGAL LEGAL PARTNERS





doclisboa'18
18-28.10

call for entries
15.1-31.5

em outubro, o mundo inteiro cabe em lisboa
in october the whole world fits in lisbon

www.doclisboa.com

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

Informações / Information
+351 910 951 160 / 913 672 710
info@apordoc.org
www.apordoc.org

Este catálogo acolhe várias normas ortográficas.
Não há gralhas neste livre.

ISBN: 978-989-8223-11-1
Depósito legal: 365955/13
Impressão / Print: Empresa Diário do Porto

Outubro / October 2017



ISBN 978-989-8223-11-1

15o festival internacional de cinema
15th international film festival
www.doclisboa.com

apordoc
ASSOCIAÇÃO PELO DOCUMENTÁRIO