

CINEMA

A black and white portrait of actress Christine Reeh. She has shoulder-length, wavy hair and is looking directly at the camera with a serious expression. She is wearing a dark, high-necked turtleneck sweater. The background is a plain, light-colored wall.

Revista da Federação
Portuguesa de Cineclubes
Edição nº 37 • PVP € 3,50
Abril-Junho de 2007

Destaque

Waiting for Europe Christine Reeh

Gianni Amelio • Fantasporto • DocLisboa • The Host • 20,13 • Woody Allen

GRANDES PLANOS PARA AS NOITES DE LISBOA.



07-24 JUNHO 2007



Em parceria com:

ec
www.egeac.pt

Cinema digital, Exposições e After-parties com Djs e Vjs.

Locais: Cinema S. Jorge, Palácio Galveias,
Fundação Portuguesa das Comunicações e outros.

Patrocínio Oficial

SONY

NOKIA
Nseries



metro

Média Partner

RTP

Canais

P

Apelo

U

Associação de Municípios de Lisboa

Associação de Municípios de Lisboa

Associação de Municípios de Lisboa

Associação de Municípios de Lisboa

Associação de Municípios de Lisboa

Associação de Municípios de Lisboa

CINEMA

Edição e Propriedade



Rua de S.^{ta} Catarina,
730 - 2.^o Tras.
4000-446 Porto
Portugal

Tel/Fax - (351) 22 200 02 53

E-mail: revistacinema@fpcc.pt

PVP € 3,50 (Cineclubes € 3,00)

Registo na DGCS nº 109120

Depósito Legal nº 88347/95

Os textos assinados são da responsabilidade dos respectivos autores e expressam a sua opinião. Os restantes textos são da responsabilidade da Direcção da Revista.

Revista nº 37

Abril • Maio • Junho de 2007

Órgão da Federação Portuguesa de Cineclubes

Director Honorário da FPCC:
Henrique Alves Costa

Direcção: João Paulo Macedo

Direcção Executiva: Paulo Martins

Produção e coordenação:

Patrícia Gilvaia

Design gráfico e paginação:

Margarida Vilar de Macedo

Tradução e revisão: Branca

Sampaio, Helena Alves

Secretariado: Cristina Silva

Textos:

André Martins

Carlos Melo Ferreira

João Paulo Macedo

Laura Godoy

Luís Canau

Luís Carneiro Ferreira

Luís Pereira

Marta Mikołajczak

Miguel Nascimento

Paulo Duarte Teixeira

Paulo Martins

Susana Martins

Fotos:

Capa: Christine Reeh, cortesia C.R.I.M.

André Martins

C.R.I.M.

doclisboa

Fantasporto

Gérard Castello-Lopes

Marta Mikołajczak

MGN Filmes

www.image.net

Restantes fotos: Direitos Reservados

Pré-Impressão e Impressão:

Green Book Artes Gráficas, Lda.

R. Dr. Eduardo Santos Silva, 261

Tiragem: 2500 exemplares

Publicação apoiada por:



ICAM



Sumário

Index

Editorial 4 Editorial

Curtas 6 Shorts

Conferência Conference

Gianni Amelio em Portugal **14** *Gianni Amelio in Portugal*

Cineclubismo Film Societies

A actividade cineclubista **26** *Film Societies in Ecuador*
no Equador

Festival Festival

doclisboa: um festival em marcha **29** *doclisboa: a festival on the rise*

Faial Filmes Fest **32** *Faial Filmes Fest*

FANTÁStico **34** *FANTAStic*

Destaque In focus

À Espera da Europa **39** *Waiting for Europe*

Entrevista com Christine Reeh **43** *Christine Reeh Interviewed*

À Espera da Europa **48** *Waiting for Europe*

A história de Vânia **52** *Vania's story*

Comentário Commentary

Woody Allen em Londres **62** *Woody Allen in London*

20,13, de Joaquim Leitão **66** *20,13 by Joaquim Leitão*

The Host **70** *The Host*

Juventude em marcha **76** *Juventude em marcha*

Da vida dos espectros **76** *Ghosts' lives*

Como o cinema é (era) belo! **79** *How beautiful cinema is (was)!*

Os abscônditos abismos da alma **83** *The soul's concealed abyss*

Leituras 88 Book Reviews

Editorial

1. Encontrei-me com Gianni Amelio no Festival Internacional de Cineclubes há alguns anos. Um encontro breve que coincidiu com a primeira visão de alguns dos seus filmes mais antigos. Ficou-me a vontade de descobrir a obra e o pensamento do autor. Une-nos uma mesma paixão, um mesmo vício: O Vício do Cinema. E foi nesse encontro que ele me ofereceu o seu livro com o mesmo nome (*Il Vizio del Cinema*) a que retorno muitas vezes quando escrevo sobre o tema. Gianni Amelio tinha sido eleito presidente da Federação Internacional de Cineclubes e eu, meses antes, da Federação Portuguesa. No ano seguinte não nos encontramos. Amelio terminara *Le Chiavi di Casa* e preparava já, na China, a rodagem de *La Stella Che Non C'è* – filme estreado no último Festival de Veneza e que ganhou em Montemor-o-Novo o título português: *A Estrela do Nunca*, numa clara alusão a Peter Pan. Curiosa a concordância do realizador com esta tradução livre, ele que tem a sua vida – tal como os seus filmes – marcada pela infância e pela relação com “um pai ausente”. Para o caso feliz de alguma distribuidora o querer disponibilizar em Portugal, fica a sugestão para uma boa tradução do nome do filme. Já vai sendo tempo de permitir ao público português o acesso aos filmes dos nomes grandes do cinema italiano actual.

A passagem do realizador de *Ladri di Bambini* e *Così Ridevano* por Montemor-O-Novo, quase incógnito, para um encontro quase secreto, resultou na excelente conferência que proferiu e da qual damos nota neste número.

2. Igualmente, neste número, destacamos um filme. E destacamos também uma estratégia de promoção e divulgação de um documentário português que tem implicado a colaboração da FPCC, dos cineclubes e das autarquias. *Waiting for Europe*, um filme português da realizadora Christine Reeh, revela um olhar atento para a realidade da imigração em Portugal. Na linha de outros filmes realizados e produzidos no nosso país nos últimos anos, *Waiting for Europe* desperta-nos duas notas: primeiro, por ser fruto do trabalho e empenho de uma jovem realizadora alemã que escolheu fixar-se e estudar em Portugal há cerca de 10 anos; depois, por vermos o extraordinário empenho de uma pequena produtora – a C.R.I.M. – na promoção das obras e dos artistas

Editorial

1. I first met Gianni Amelio a few years ago at the International Film Societies Festival. It was a fortuitous encounter and coincided with my acknowledgment of some of his first films. It made me want to find out more about Amelio's work and philosophy. The same passion, the same addiction brings us together: *The Cinema Addiction*. It was then that he offered me his book with the same title (*Il Vizio del Cinema* in the original) to which I always come back to when I have to write on this issue. Gianni Amelio had been elected president of the International Federation of Film Societies (IFFS); and I of the Portuguese Federation of Film Societies (FPCC) some months earlier. The following year we didn't meet. Amelio had just finished *Le Chiavi di Casa* and was already in China, working on his newest film *La Stella Che Non C'è* – a film released at the Venice Film Festival and which received, at Montemor-o-Novo, the Portuguese title *A Estrela do Nunca* (*The Never Star*), in a clear allusion to Peter Pan. Gianni Amelio agreed with this free translation, which is curious since the childhood and the relationship with one "absent father" are recurrent themes in his films. In case any distributor is willing to exhibit it in Portugal, here is a good suggestion for the title. It's high time the Portuguese public saw should be allowed the access to the greatest films of one of the greatest contemporary Italian filmmakers.

The *Ladri di Bambini* and *Così Ridevano* filmmaker came to Montemor-o-Novo almost anonymously, for an almost secret meeting, and gave a fabulous conference of which we give an account in this issue of *CINEMA* magazine.

2. In this issue we also pay special attention to a film. And we also stress the strategy used for promoting a Portuguese documentary, which has resorted to the cooperation with the FPCC, film societies and town halls. *Waiting for Europe*, a Portuguese film by Christine Reeh, reveals a sharp analysis of the immigration phenomenon in Portugal. Just like some other films directed and produced in Portugal in the last few years, *Waiting for Europe* deserves our attention: first, because it's the result of the work and dedication of a young German director, who chose to live and study in Portugal 10 years ago; then, because a small producer – C.R.I.M. – was thoroughly engaged in the promotion of the artists' work. We aren't used to seeing Portuguese films and especially documentaries being promoted this way – being released and subjected to the public's criti-

que apoia. Não é habitual encontrarmos em Portugal tal promoção de um filme, de um documentário, saindo para o terreno e sujeitando-o ao veredicto do público. O envolvimento da FPCC prende-se ainda com o desenvolvimento de um projecto no âmbito do Ano Europeu para a Igualdade de Oportunidades que, esperamos, consiga reunir os apoios necessários para levar o filme a mais pontos do país.



3. Foi apresentado pelo (ainda) ICAM ao último Conselho Consultivo um vasto conjunto de regulamentação dos apoios a conceder à produção, promoção e exibição cinematográficas. Ficaram por apresentar as propostas de regulamentação para a rede alternativa, festivais e actividades de formação, bem como para mostras de cinema. Recomenda-se ao instituto que refaça o trabalho todo. Se por um lado aumenta a fiscalização e boa aplicação dos apoios concedidos, o que se saúda, por outro lado aumenta a carga burocrática na instrução de processos e exige-se o cumprimento de prazos absurdos. Independentemente do parecer que a FPCC em tempo fará chegar ao ICAM, alertamos desde já para a necessidade premente de quem institui estas regras, conhecer a actividade e as condições em que a mesma se desenrola no nosso país.

Para a FPCC, não basta o cumprimento das regras do Procedimento Administrativo, importa que os regulamentos permitam e facilitem o cumprimento dessas mesmas regras.

Fazemos votos para que a regulamentação que nos interessa, seja feita tendo em atenção a realidade geral dos Cineclubes em Portugal.

Uma nota apenas sobre o orçamento apresentado – o menor dos últimos 10 anos –, que é preocupante, sobretudo se pensarmos que o muito falado Fundo do Cinema ainda não existe e não se prevê que a promoção da cultura cinematográfica ou o apoio à formação de públicos faça parte dos seus investimentos. ■

João Paulo Macedo
Director da Revista **Cinema**
Presidente da FPCC

cism. The FPCC is also involved in developing a project for the European Year of Equal Opportunities for All. We hope it will get the support needed so that it can be screened on a national scale.

3. *In the last Consultative Committee, the ICAM – Cinema, Audiovisual and Multimedia Institute has brought forward some regulations concerning the support it provides for film production, promotion and exhibition. However, alternative network exhibitors (some society and non commercial exhibitors), festivals, learning projects training sessions as well as film cycles will still have to wait for legislation. As far as we're concerned, we would advise the Institute to think it all over again. If on the one hand there is a stricter subsidy control, which deserves to be praised, on the other hand there is an increase in bureaucracy related to administrative procedures and the absurd deadlines imposed. Despite the FPCC's opinion, which will be brought forward in due time, we have to stress right away that it is really important that those who establish the rules know exactly the activities and the circumstances in which they operate.*

Not only does the FPCC consider important the fulfilment of the Administrative Procedures, but also that those procedures make it possible for the rules to be fulfilled.

We hope the regulations "concerning us" will be released as soon as possible taking into account the working conditions and the reality of film societies in Portugal.

Just a small remark on the ICAM budget, the lowest in the last 10 years: it is worrying, especially if we take into account that the Cinema Fund hasn't been created yet, and that the promotion of cinematographic culture as well as the training of new audiences don't seem to be part of their concern. ■

João Paulo Macedo
Cinema Magazine Director
President of FPCC
(Portuguese Federation of Film Societies)

Notícias **CINEMA** News

Pontos de venda. A Revista CINEMA iniciou com o número passado a criação de uma rede de distribuição estratégica para facilitar o acesso ao seu público. Neste momento, pode ser encontrada nos 30 cineclubes federados. Em Lisboa (Livreria Ler Devagar, Tema, Para Livro e Cinemateca Portuguesa e lojas Cinecittá, Cinemas King), no Porto (Livreria Leitura, Indéx, lojas Matéria-Prima e Lotarias Atlântico), em Braga (Livreria Centésima-Página), em Évora (Tabacaria Central) e em Montemor-o-novo (Livreria Fonte de Letras).



Points of sale. Issue number 36 started to be distributed on a new and more strategic scale so that it may be readily available to its readers. At the moment CINEMA Magazine is available in the 30 federated film societies. In Lisbon at Ler Devagar, Tema, and Para Livro bookshops, at the Portuguese Film Registry, at Cinecittá stores, at King cinemas; in Porto at the Leitura and Indéx bookshops, at Matéria-Prima stores, and at Lotarias Atlântico; in Braga at Centésima-Página bookshop; in Évora at Tabacaria Central; and in Montemor-o-Novo at Fonte de Letras bookshop.

Assinatura Anual. A assinatura anual da Revista CINEMA foi lançada no passado n.º 36. Não apenas para Portugal, a assinatura está disponível para todo o mundo. A aceitação da iniciativa tem sido boa. Destaca-se o grande interesse das embaixadas e centros de língua e cultura portuguesa. Por cá, a maior adesão verifica-se pelas bibliotecas, escolas secundárias, superiores e profissionais.

① subscricao@fpcc.pt

Annual Subscription. The magazine's annual subscription was established on the previous issue and it can be undertaken worldwide. This initiative was well accepted especially among embassies and institutions of Portuguese language and culture. In Portugal, CINEMA Magazine is being subscribed especially by libraries, secondary and high schools.

① subscricao@fpcc.pt

Apoios à Divulgação. A Revista CINEMA lançou no início de 2007 duas campanhas de apoio para divulgação e assinaturas. Os resultados já são visíveis. Tem o apoio de várias empresas e instituições: a Associação de Imagem Portuguesa, Associação de Argumentistas, Associação Portuguesa de Realizadores, Asia.cinedie.com, DVDmania, Sercultur, E-Cultura, Eol.com e Audiência Zero.

Promotion Support. In January 2007, CINEMA Magazine has launched two campaigns for the promotion and subscription of the magazine which have had a big success. It has already won the support of several companies and institutions: Associação de Imagem Portuguesa, Associação Argumentistas, Associação Portuguesa de Realizadores, Asia.cinedie.com, DVDmania, Sercultur, E-Cultura, Eol.com and Audiência Zero.



Caminhos do Cinema Português '07

De 21 a 28 de Abril, o Teatro Académico de Gil Vicente em Coimbra acolhe a mostra principal de cinematografias portuguesas, a XIV edição do Festival Caminhos do Cinema Português. Em simultâneo, obras provenientes de outros países terão lugar em espaços alternativos.

① www.caminhos.info

Caminhos do Cinema Português Festival '07

XIV Caminhos do Cinema Português Festival, the main exhibitor of Portuguese films, will be held at Gil Vicente University Theatre (TAGV), Coimbra, from April 21–28. Simultaneously, foreign films will be screened in alternative venues.

① www.caminhos.info

Cineclube de Torres Novas promove curta em ante-estreia

O Cineclube de Torres Novas (CCTN) apresentou em ante-estreia, no Teatro Virgínia, a curta-metragem *Manhã de Novembro, 1981*, no passado dia 10 de Fevereiro. A produção é do CTN, com realização de Mariana Castro e Sílvia Santana. A curta-metragem é candidata à selecção do Festival Indie Lisboa 07.

① www.cctorresnovas.blogspot.com



Short film premiere at Torres Novas Film Society

Torres Novas Film Society (CCTN) has premiered the short film *Manhã de Novembro, 1981*, at the Virginia Theatre, on February 10th. Produced by CCTN, this film was directed by Mariana Castro and Sílvia Santana. It is nominated for the Festival Indie Lisbon '07.

① www.cctorresnovas.blogspot.com

CTLX promove Festival e Concurso

O CTLX – Cineclube de Terror de Lisboa organiza o MOTELx Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa, sucessor da Mostra de Terror de Lisboa. O festival não competitivo tem como intuito revelar em Portugal o melhor do Cinema de Terror de todo o mundo. Decorre de 5 a 9 de Setembro de 2007, no Cinema São Jorge em Lisboa.

O 1º Concurso de Contos de Terror, também promovido pelo CTLX, decorre até 31 de Maio. O vencedor

verá o seu trabalho publicado com direito a ilustrações, recebendo ainda um prémio de 500€. No livro participarão escritores convidados pelas Edições Chimpanzé Intelectual (www.chimpanzeintelectual.com).

A apresentação do livro será feita durante o MOTELx, e será acompanhada por uma exposição das ilustrações originais do livro e venda ao público de serigrafias numeradas e autografadas.

① www.motelx.org,
www.CTLX.com

CTLX promotes Festival and Contest

CTLX — Lisbon Horror Film Club, will organize MOTELx, Lisbon International Horror Film Festival, successor to the Lisbon Horror Show. This non-competitive festival intends to display in Portugal the best world horror movies. It will be held from 5–9 September, at the São Jorge Theatre, Lisbon.

The 1st CTLX Horror Short Stories Contest takes place until the May 31st. The winning short story will be published in an illustrated edition, and will also receive 500 €. The book will feature guest writers and will be published by Edições Chimpanzé Intelectual (www.chimpanzeintelectual.com).

The book will be released during the MOTELx. Simultaneously, an exhibition of the original illustrations and a public sale of numbered and autographed serigraphs will be held.

① www.motelx.org,
motelx@projectil.org



Cineclube de Faro: na baixa da cidade

O mês de Março marcou o regresso das sessões do Cineclube de Faro (CCF) ao seu local original, os cinemas Santo António. Durante 16 anos, os filmes tiveram lugar no auditório do Instituto Português de Juventude (IPJ). Recentemente remodelado, agora com três salas comerciais de cinema, uma das quais (a sala 2) foi cedida ao CCF para sessões às quartas-feiras, às 21:30. A estreia na nova sala ficou marcada com a apresentação do ciclo “E Há os que Pintam”, que decorrerá até ao passado dia 28 de Março com *Pintura Habitada*, de Joana Ascensão (Portugal, 2006), sessão que contou com a presença da realizadora. O CCF exhibe também o ciclo “50 Anos - 50 Filmes”, no Bar Os Artistas, às 22:00, com entrada gratuita.

① www.cineclubefaro.com

Faro Film Society (CCF): downtown

March has brought the CCF film sessions back to their original venue, the Santo António theatre. The films have been screened at the auditorium of the Portuguese Youth Institute (IPJ) for 16 years. Recently rebuilt, Santo António theatre comprises three exhibition rooms, one of which (room 2) has been lent to the CCF for their 9.30 p.m. Wednesdays' exhibitions. The room has just exhibited its first cycle — “E Há os que Pintam” — which ended on March 28th. The first film screened was *Pintura Habitada*, by Joana Ascensão (Portugal, 2006), who was present at the film session. CCF also exhibits the cycle “50 years — 50 Films”, entrance free, at the Bar Os Artistas, at 10 p.m.

① www.cineclubefaro.com

VII Encontros de Viana – Prémios PRIMEIROLHAR

No âmbito dos VII Encontros de Viana – Cinema e Vídeo, a realizar de 7 a 13 de Maio de 2007, em Viana do Castelo, a Associação AO NORTE organiza mais uma mostra competitiva com o objectivo de promover o filme documentário.

Podem concorrer alunos das escolas de cinema, de audiovisuais ou de comunicação, e participantes em cursos de documentarismo, de Portugal e da Galiza, que se candidatarão aos prémios PrimeirOlhar.

O Júri Oficial, formado por Joaquim Pinto, Jorge Campos e Xosé Nogueira, atribuirá o Prémio PrimeirOlhar, no valor de mil euros; o Júri Cineclubes, constituído por Carlos Campos Coe-

lho, do Cineclube Espalhafitas de Abrantes, Manuel Precado Barbeito, do Cineclub Padre Feijoo (Ourense) e Anxo Santomil Garcia, Secretario da Federación de Cineclubes de Galicia, atribuirá o PrimeirOlhar/Cineclubes, patrocinado pela Federação Portuguesa de Cineclubes e pela Federación de Cineclubes de Galicia, no valor de mil euros; o Júri Olhar o Real, formado por estagiários do curso de documentarismo Olhar o Real, atribuirá o Prémio PrimeirOlhar/GTC, patrocinado pela empresa GTC - Sistemas Digitais de Vídeo, no valor de 1663 euros (software de edição EDIUS PRO 4 e placa de vídeo PSI Express).

① www.ao-norte.com



7th Viana Encounters – PRIMEIROLHAR Awards

The 7th Viana Encounters – Cinema and Video will take place in Viana do Castelo, from 7th to 13th May, 2007. Once more, the AO NORTE Association is organising a competitive section which is aimed at promoting film documentaries.

The competition is open to students from schools of cinema, audiovisuals and communication, and to participants in Portuguese and Galician documentary courses, who will be vying for the PrimeirOlhar prizes.

The Official Jury, made up of Joaquim Pinto, Jorge Campos and Xosé Nogueira, will grant the PrimeirOlhar Award worth a thousand euros; the Film Society Jury, comprised of Carlos Campos Coelho (Espalhafitas Film Society, Abrantes), Manuel Precado Barbeito (Padre Feijoo Film Society, Ourense), and Anxo Santomil Garcia (Secretary of Galician Federation of Film Societies) will present the PrimeirOlhar/Film Societies Award, spon-

sored by the Portuguese Federation of Film Societies and the Galician Federation of Film Societies, worth a thousand euros; the Olhar o Real Jury, made up of probationers from Olhar o Real documentary course, will grant the PrimeirOlhar/GTC Award, sponsored by GTC-Digital Video Systems company, worth 1663 euros (EDIUS PRO 4 edition software and graphic card PSI Express).

① www.ao-norte.com

“Divas do Cinema” inaugura Espaço Ao Norte

No passado dia 2 de Fevereiro, a Associação Ao Norte inaugurou, em Viana do Castelo, um novo espaço que alberga a sede, um centro de documentação e uma galeria. Em colaboração com o Museu de Cinema de Melgaço Jean Loup Passek, a exposição de fotografia “Divas do Cinema” inaugurou o novo espaço. A exposição estará patente até ao dia 30 de Abril, de segunda-feira a sábado, entre as 16h30 e as 19h30.

① ao-norte@nortenet.pt

“Cinema Divas” inaugurates Espaço Ao Norte

On February 2nd, the Ao Norte Association opened a new head-office, containing an archive and a gallery, in Viana do Castelo. In co-operation with the Melgaço Cinema Museum Jean Loup Passek, the photo exhibition “Cinema Divas” inaugurated this new office. The photos will be on display until April 30th, from Monday through Saturday, from 4.30 p.m. to 7.30 p.m.

① ao-norte@nortenet.pt



avanca'07
ENCOUNTERS INTERNATIONAL MEETING OF CINEMA, TELEVISION, VIDEO AND MULTIMEDIA

20, 25/29 JULHO 2007



VLOGS em competição no Avanca'07

O s "Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia - AVANCA'07", que se realizam na última semana de Julho, têm na competição multimédia a sua primeira novidade uma vez que ali irá acontecer a primeira competição em Portugal e uma das primeiras no mundo de Vlogs. Também conhecidos como Vídeo Blogs, estes são espaços de comunicação via Internet que têm crescido de forma exponencial nos últimos tempos, dando aos tradicionais blogs uma maior componente multimédia com a introdução de vídeos realizados na sua maior parte pelos autores destes espaços virtuais.

① www.avanca.com

VLOGS competition at Avanca'07

The Avanca'07 – International Meeting of Cinema, TV, Video and Multimedia will be held in the last week of July. The multimedia competition is marked by an exceptional occurrence: the first Portuguese and one of the world's first Vlogs competitions. Also known as Video Blogs, these communication centres via the Internet have been growing rapidly in the last few years. They have enriched the traditional blogs with a multimedia element – the videos made mostly by these virtual space designers.

① www.avanca.com

Timor Loro Sae censurado na Indonésia

A curta-metragem de animação *Timor Loro Sae*, realizada por Vítor Lopes e produzida pelo Cineclube de Avanca (CCA), foi impedida de participar no Festival internacional de Cinema da Indonésia - JiFFest, por "razões de segurança", segundo o jornal *Correio da Manhã* de 7 de Fevereiro de 2007, estando também a ser noticiado por várias agências noticiosas em todo o mundo. Ainda segundo o *Correio da Manhã*, "para além de *Timor Loro Sae*, o governo de Jacarta proibiu ainda a projecção dos documentários

Contos de Crocodilos (Holanda), *Pas-sabe* (Singapura) e *A Estrada Negra* (Austrália). Para os censores, estes filmes podem acarretar riscos para a segurança interna. Em carta enviada à organização do JiFFest, a agência estatal de censura alegou que os filmes *podiam pôr em risco a segurança e a ordem numa situação já complicada, como na província de Aceh, e [as relações bilaterais] em Timor-Leste*". O filme narra a história do povo timorense que, após 500 anos de colonialismo, resistiu a 26 anos de ocupação indonésia. Vítor



Lopes é um dos realizadores portugueses mais premiados internacionalmente tendo este seu filme sido distinguido em Portugal, mas também na Grécia, Itália e Paquistão.

Timor Loro Sae censored in Indonesia

The animated short film *Timor Loro Sae*, directed by Vítor Lopes and produced by Avanca Film Society (CCA), was banned from the Indonesian International Film Festival – JiFFest – for "safety reasons", according to the February 7th edition of the newspaper *Correio da Manhã*, and to several other world news agencies. The newspaper proceeds by stating that "besides *Timor Loro*

Sae, the documentaries *Contos de Crocodilos* (the Netherlands), *Passabe* (Singapore) and *A Estrada Negra* (Australia) were also banned by the Jakarta government. Censorship is based on home security measures. In a letter sent to the JiFFest organisation, the state censorship agency explained that the films could jeopardize security and order at this critical moment in the

Aceh province, and [bilateral relations] in East Timor". *Timor Loro Sae* tells the story of East Timor people who, after 500 years of colonialism, have stood up against 26 years of Indonesian occupation. Vítor Lopes is one of the most internationally acclaimed Portuguese film directors. Not only was this film awarded in Portugal, but also in Greece, Italy and Pakistan.



Manoel de Oliveira non stop...

Manoel de Oliveira está imparável. Neste momento prepara um novo filme, *Cristóvão Colombo – O Enigma*. O Alentejo, a Vila de Cuba, foi o lugar eleito pelo realizador para a rodagem do filme, que conta com o guião de Manuel Luciano da Silva e Sílvia Jorge da Silva, inspirado no livro *Cristóvão Colombo era Português*. A produção decorreu durante a segunda semana de Março, pela produtora *Filmes do Tejo II*. A apresentação pública está marcada para Julho em Washington, no âmbito das comemorações dos Descobrimientos Portugueses.

Manoel de Oliveira non stop...

Manoel de Oliveira is unstoppable. He's just working on his newest film *Christopher Columbus – The Mystery*. The small town of Cuba, in Alentejo, has been chosen for the setting. Manuel Luciano da Silva and Sílvia Jorge da Silva have written the script based on the novel *Cristóvão Colombo era Português*. The *Filmes do Tejo II* production took place during the second week of March. It will be publicly released in July, in Washington, in order to commemorate the Portuguese Discoveries.

... e filma para Cannes

O realizador português foi um dos 35 escolhidos de todo o mundo para participar numa longa-metragem colectiva, *Chacun son Cinema*, que o Festival de Cannes escolheu para assinalar em Maio o seu sexagésimo aniversário. Cada realizador apresentará um fragmento de três minutos, e só conhecerão as participações dos outros intervenientes no dia 20 de Maio, juntamente com o público, uma vez que o filme será transmitido pela televisão. A 17 de Maio estreia o seu filme *Belle Toujours*.

... and working for Cannes

The Portuguese director was among a list of 35 worldwide directors chosen to take part in a collective feature film, *Chacun son Cinema*. That's how Cannes Festival has decided to celebrate its 60th anniversary in May. Each director will make a three-minute sequence of the film and will only get to know the other directors' parts on May 20th, since it is then that the film will be broadcast on TV. On May 17th Manoel de Oliveira's *Belle Toujours* will be premiered.

Filmes Portugueses na Índia

Três curtas-metragens e uma série de animação portuguesas foram seleccionadas para a competição oficial do Festival Internacional de Curtas-metragens de Jaipur, na Índia. Co-produzidos pelo Cineclube de Avanca (CCA), os filmes seleccionados foram *Boom*, de Veit Helmer, *Esperânsia*, de Cláudio Jordão, *A Religiosa II*, de Clídio Nóbio, e a série *Histórias a Passo de Cágado*, do decano do cinema de animação português Artur Correia. Foram recentemente exibidos no Peru, integrando a selecção do Festival Internacional de Curtas-metragens de Cusco. O Festival de Jaipur decorreu entre 11 e 13 de Fevereiro e exibiu filmes de 30 países. Entretanto, alguns destes filmes e a obra *Quatro elementos*, de Janek Pfeifer, também co-produzida pelo CCA, foram seleccionados para o FANTASPORTO' 07, onde integraram o Panorama do Cinema Português.

Portuguese films in India

Three Portuguese short films and an animated series were nominated for the official competition at the Jaipur International Short Film Festival (India). Co-produced by Avanca Film Society (CCA), the nominated films were *Boom*, by Veit Helmer, *Esperânsia*, by Cláudio Jordão, *A Religiosa II*, by Clídio Nóbio, and the series *Histórias a Passo de Cágado* by the well-known Portuguese animated film director Artur Correia. These films had been recently screened in Peru, at the Cusco International Short Film Festival. Jaipur Festival will be held from 11-13 February and will exhibit films from 30 different countries. Meanwhile, some of these films and *Quatro Elementos*, by Janek Pfeifer, also co-produced by CCA, have been selected for the FANTASPORTO'07 Portuguese Film Panorama section.



Black&White 2007

Vídeo, Áudio e Fotografia a Preto e Branco no Porto

A 4ª edição do Festival Audiovisual BLACK&WHITE vai decorrer de 19 a 21 Abril de 2007, na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa – Porto, despertando todos os sentidos para o Vídeo, Áudio e Fotografia.

Este ano, uma vez mais, a organização recebeu candidaturas de todos os cantos do mundo, consolidando a sua forte dimensão internacional.

A Competição dedicada aos artistas que se exprimem através do preto e branco no: Vídeo (ficção, documentário, animação, experimental e vídeo musical), Áudio (ficção, documentário e experimental) e Fotografia irá, como já é habitual, decorrer a par de Conferências, Mostras, Conversas ao Café e Noites B&W.

① www.artes.ucp.pt/b&w



Conferência Galina Usheva B&W 2007

Black&White 2007

Video, Audio and Photography in Black and White at Oporto

The 4th edition of the BLACK&WHITE Audiovisual Festival will take place from April's 19th to 21st at Escola das Artes from Universidade Católica Portuguesa – Oporto, awakening all scents to Video, Audio and Photography.

Once again the Festival's organization

received applications from all over the world, consolidating its strong international dimension.

The Competition dedicated to artists whose expression is done through black and white on Video (fiction, documentary, animation, experimental and music

video), Audio (fiction, documentary and experimental) and Photography will occur along with Conferences, Sessions, Coffee Colloquies and B&W Nights.

① www.artes.ucp.pt/b&w

Projecto do Eixo Norte de Portugal - Galiza



O Projecto do Eixo tem por objectivo promover o intercâmbio cultural entre o norte de Portugal e a Galiza. A área do Cinema tem como actividade mais visível a exibição de filmes portugueses na Galiza e vice-versa, mas possui também capacidade de produção de obras. Convidámos naturalmente todos os interessados a conhecerem o projecto e a colaborarem connosco.

The Axle Project consists in the promotion of cultural interchange between the north of Portugal and Galiza. The most visible activity of the Film Section is the exhibition of portuguese movies in Galiza and vice versa. However, there is also space for filmmaking.

AUDIÊNCIA ZERO
RESISTÊNCIA CULTURAL



<http://www.audienciazero.org/eixo> * <http://www.myspace.com/audienciazero> * cinema@audienciazero.org

Oscars® 2007

Num mês marcado pela mediatização planetária do cinema através dos Prémios da Academy of Motion Picture Arts and Sciences, vulgarmente conhecidos por OSCARS, registamos o Oscar a Martin Scorsese com o seu filme "The Departed" (que referimos no número anterior). Como se registam os Oscars atribuídos a produções mais ou menos independentes e a galardoados de língua não inglesa. Registamos ainda o Oscar para a curta metragem de animação: o excelente *The Danish Poet*, de Torill Kove, e que já conhecíamos do Palmarés do CINANIMA, e *Pan's Labyrinth* (O Labirinto do Fauno), de Guillermo Del Toro, que abriu recentemente o Fantasporto. Não queria terminar esta referência aos Oscars sem falar do merecidíssimo prémio honorário a Ennio Morricone, o senhor Banda Sonora que há anos enche de notas o "nosso vício".



Torill Kove



Martin Scorsese



Ennio Morricone e Clint Eastwood

Alejandro González Iñárritu,
Guillermo del Toro e Alfonso Cuarón

Oscars® 2007

This period of international film promotion is marked by the Academy of Motion Picture Arts and Sciences awards, aka OSCARS. Therefore neither can we avoid mentioning the award-winning Martin Scorsese, with *The Departed* (which we referred to on the previous issue), nor the Oscar-winning non-English speaking productions. Also worth stressing is the animated short film award for the fabulous *The Danish Poet*, by Torill Kove (already awarded at the CINANIMA), and *Pan's Labyrinth*, by Guillermo Del Toro, which recently opened the Fantasporto – Oporto International Film Festival. Finally, worthy of praise was the Oscar-winning Ennio Morricone, the soundtrack man who has been feeding our musical appetite for years.

Becky Griffin em Portugal

A atriz israelita Becky Griffin esteve em Portugal no passado mês de Janeiro. A CINEMA esteve pessoalmente com a atriz. A entrevista será publicada oportunamente.

Becky Griffin in Portugal

In January, Becky Griffin, the Israeli actress, has visited Portugal. She was interviewed by CINEMA. The interview will be published in due time.





BLACK & white

4º FESTIVAL AUDIOVISUAL
DE 19 A 21 ABRIL DE 2007

WWW.ARTES.UCP.PT/B&W

RUA DIOGO BOTELHO, 1327 | 4169-005 PORTO | PORTUGAL
t. +351 226196251 | f. +351 226177267 | B&W@PORTO.UCP.PT

IBERTELCO SONY. YAMAHA



CATÓLICA
UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA | PORTO
Escola das Artes | Som e Imagem

Gianni Amelio

em Portugal in Portugal

Texto: João Paulo Macedo

Conforme fizemos referência na edição anterior, Gianni Amelio, Presidente Cultural da Federação Internacional de Cineclubes, deslocou-se a Portugal para uma conferência a convite do Festival Sete Sois Sete Luas.

Apresentado pelo director do festival (responsável por uma importante difusão da cultura italiana em Portugal e da cultura portuguesa em Itália), Marco Abbondanza fez referência às passagens anteriores de Michelangelo Antonioni e dos irmãos Paolo e Vittorio Taviani por esta mesma sala.

Amelio deslocou-se a Montemor-o-Novo para falar da sua obra, numa conferência única acompanhado de Lorenzo Cuocco, professor da Universidade de Pisa e um estudioso da sua obra, que, pela segunda vez, se desloca a Montemor-o-Novo para esse efeito. Da primeira vez (1996) vimo-lo com Michelangelo Antonioni, desta feita, percebe-se que fala também de um amigo ao apresentar Gianni Amelio.

Gianni Amelio nasceu na Itália pobre do sul, em 1945. A sua infância na Calabria do pós-guerra ficará marcada pela presença fortíssima de duas mulheres (a mãe e a avó, sendo esta última responsável pelo que Gianni Amelio define com um título de um livro *Il Vizio del Cinema – O Vício do Cinema*) e a ausência do pai que emigra para a Argentina. Aos 20 anos, Amelio foge para Roma “*não só para ver cinema, mas também para fazer cinema*”. Aí, e nos quatro anos seguintes, trabalha como operador de câmara e assistente de realização, sobretudo de Gianni Puccini, mas também de Vittorio De Seta, Anna Gobi, Andrea Frezza e Lilliana Cavani, ao mesmo tempo que trabalha para a RAI.

As we referred to in last edition, Gianni Amelio, Cultural President of the *International Federation of Film Societies*, came to Portugal for a conference, invited by the *Seven Suns Seven Moons Festival*.

Being introduced by the director of the festival (responsible for an important diffusion of the Italian culture in Portugal and for the Portuguese culture in Italy), Marco Abbondanza made a reference to the previous visits of Michelangelo Antonioni and the brothers Paolo and Vittorio Taviani.

Amelio came to Montemor-o-Novo to talk about his work, in a single conference along with Lorenzo Cuocco – professor at the University of Pisa and a studios of Amelio’s work – who visited Montemor-o-Novo for the second time for that purpose. The first time (1966) we saw him with Michelangelo Antonioni, this time, we realize that when he introduces Gianni Amelio he is also talking about a friend.

Gianni Amelio was born in the poor Southern Italy, in 1945. His childhood in post-war Calabrian region would be marked by the very strong presence of two women (his mother and grandmother, the latter responsible for what Gianni Amelio defines as a book title *Il Vizio del Cinema – the vice of the Cinema*) and the absence of his father, who emigrates to Argentina. At the age of 20, Amelio goes to Rome “*not only to see cinema, but also to make cinema*”. There, and in the next four years, he works as a camera operator and assistant director, mainly for Gianni Puccini, but also for Vittorio De Seta, Anna Gobi, Andrea Frezza and Lilliana Cavani. At the same time he works for RAI Television.

He is one of the most recognized Italian film directors and his films have been given the most important awards, having been several times nominated for the Best Foreign Movie Oscar; he was awarded four times the Nastro d’Argento Award (the great Italian critics

Tradução: Helena Alves



Lorenzo Cuocco, Gianni Amelio e Carlos Sá

É um dos realizadores italianos mais reconhecidos e os seus filmes têm recebido os prémios mais importantes, tendo sido nomeado por diversas vezes para o Óscar de Melhor Filme Estrangeiro. Por quatro vezes recebeu o Prémio *Nastro d'Argento* (o grande prémio da crítica italiana) para melhor realizador (*Porte Aperte*, 1991; *Il Ladro di Bambini*, 1993; *Lamerica*, 1995; *Le Chiavi di Casa*, 2005), e o Leão de Ouro de Veneza para o filme *Così Ridevano* (1998). Infelizmente pouco conhecido em Portugal (onde apenas um dos seus filmes teve distribuição comercial), Gianni Amelio foi considerado como o representante máximo de um novo *neo-realismo*, sendo apelidado por alguns críticos como o seu fundador. Gianni Amelio recusa, ao longo da conferência, afirmando que procurou sempre “fazer filmes sobre si próprio e sobre a sua visão do mundo e da sociedade”.

Lorenzo Cuocco (LC): Conheci Gianni Amelio quando estávamos os dois no Comité Científico do Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma (Escola Nacional de Cinema). Já conhecia os filmes dele, mas o que mais me impressionou foi o seu conhecimento da História do Cinema. É impressionante o conhecimento que Amelio tem do cinema italiano e mundial. Desde muito novo que começou a ir ao cinema pelas mãos da sua avó – a principal responsável pela paixão pelo cinema. O pai de Amelio tinha emigrado para a Argentina, e a avó e a mãe ficaram responsáveis pela sua educação. Esta avó – “ainda viva e completou recentemente 103 anos”, aparte de Amelio – foi responsável, num primeiro momento, pela paixão pelo cinema americano; mas rapidamente Amelio começa a interessar-se por outro cinema. Esta paixão pelo Cinema deu origem ao livro *Il Vizio del Cinema*. Gianni Amelio fugiu para Roma, não só para ver cinema, mas

award) for best director (*Porte Aperte* (1991), *Il Ladro di Bambini* (1993), *Lamerica* (1995), *Le Chiavi di Casa* (2005) and the Gold Lion of Venice for the film *Così Ridevano* (1998). Unfortunately he is not well known in Portugal (where only one of his films was released). Gianni Amelio was considered as the major representative of a new neo-realism, and some critics named him as its founder. Gianni Amelio, in the course of the conference, refuses this stating that he always tried to “make films about himself and about his vision of the world and society.”

Lorenzo Cuocco (LC): I first met Gianni Amelio when we were both in the Scientific Committee of the Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome (National School of Cinema). I already knew his films but what impressed me the most was his knowledge of Italian and worldwide Cinema. The knowledge Amelio has of the Italian cinema and of the international cinema is impressive. His grandmother - the one responsible for his passion for cinema - began taking him to the cinema when he was very young. Amelio's father had emigrated to Argentina and he was brought up by his grandmother and mother. His grandmother - “still alive, turned recently 103 years old” (Amelio's remark) was responsible, in a first moment, for the passion he has for the American cinema; but soon Amelio begins to get interested in another cinema. His passion for cinema led to the writing of the book *Il Vizio del Cinema*. Gianni Amelio went to Rome, not only to see cinema but also to make cinema. His first effective contact with the world of cinema was made possible by Vittorio de Setta, and he made his first works for RAI Television. Gi-

também para fazer cinema. O primeiro contacto efectivo com o mundo do cinema foi-lhe proporcionado por Vittorio de Setta e realizou os seus primeiros trabalhos para a RAI. E Gianni Amelio analisa a relação entre cinema e televisão. Uma relação que, ao tempo, se começava a “abastardar” com o aparecimento de séries e telefilmes. Esta é a primeira provocação que quero lançar a Gianni Amelio.

AMO MAIS O CINEMA

Gianni Amelio (GA) – Tenho 61 anos, nasci antes da televisão, portanto, eu ia ao cinema. Divertia-me imenso ir ao fim de semana ao cinema com os amigos da escola. Sábado à noite e domingo à tarde. Quando era jovem, a televisão não existia em nossa casa. Não existia na maioria das casas, mas para um jovem também não era muito interessante ficar em casa a vê-la. Significava estar com toda a família, os vizinhos, os tios e os primos... O televisor era uma espécie de *totem*, um objecto estranho! Por outro lado o cinema, ir ao cinema, era uma espécie de libertação, de evasão daquele círculo fechado da família, dos vizinhos. Metade da plateia era constituída pelos jovens, pelos estudantes. O cinema era, para nós, algo sagrado. Eu dizia que era a “*minha missa*”. E não sendo um católico praticante, assistia religiosamente ao cinema como o católico ia à missa. A TV era algo como um católico assistir à missa sem ir à igreja. Falta-lhe o ritual, falta-lhe o sagrado. Vêem-se as mesmas coisas e os mesmos gestos, mas na sala escura estabelece-se uma relação física com o filme. Enamoras-te pelas atrizes ou pelos actores. A paixão por uma estrela de TV não é tão física, tão intensa. Ou então, apaixonas-te por uma estrela de TV numa hora e na hora seguinte substituis essa paixão por outra. A televisão é algo que passa sem que tu te sintas na obrigação de pará-la, de agarrá-la, de a fazer tua.

Na televisão, por exemplo, a figura do realizador não existe. Se nos lembrarmos, por exemplo, das telenovelas – um exemplo de uma paixão que existe no mundo inteiro e que por vezes chegam a durar anos –, em que toda a gente se lembra da história, mas ninguém é capaz de mencionar a figura de um realizador. É despersonalizada. Isto sucede porque a televisão não é como o cinema, a sua linguagem é diferente. A televisão funciona bem para as transmissões em directo, por exemplo, para transmitir um jogo de futebol. Aí é um meio apropriado, que te mostra, em directo, o que está a acontecer longe. Quando vês televisão, vês o que está a acontecer. É um facto real. É

anni Amelio analyses the relation between cinema and television. A relation that, with time, has turned “bastard” with the appearance of TV series and films. This is the first provocation I want to throw at Gianni Amelio.

I LOVE CINEMA THE MOST

Gianni Amelio (GA) – I am 61 years old, I was born before television, and therefore I used to go to the cinema. I used to have a lot of fun going to the cinema with my school mates on Saturday nights and Sunday afternoons. When I was a young boy we had no TV set at home. Most people did not have one, but staying at home watching TV was not of much interest for a young boy either. It would mean staying with the whole family, the neighbours, uncles and cousins... the TV set was kind of a totem, a weird object! On the other hand, the cinema, going to the cinema, was a kind of liberation, of evasion from that closed circle of the family, of the neighbours. Half the audience was composed of young people, of students. For us, the cinema was something sacred. I used to say that it was “my mass”. Although I am not an active catholic, I used to attend religiously to cinema just like a catholic goes to mass. Television can be compared to a catholic who attends a mass without going to church. The ritual, the sacred is missing. We can see the same things and the same gestures, but inside the dark room a physical relation is established with the film. You fall in love with the actresses or actors. The passion for a TV star is not so physical, so intense. Or then, you fall in love with a TV star and the next minute you replace that passion for another one. Television is something that passes by without you feeling compelled to stop it, to grab it, to make it yours.

On television, for instance, the figure of the director does not exist. If we recall the soap operas, for instance, – an example of a passion that exists worldwide and that sometimes lasts for years – everybody remembers the story but no one is able to mention the figure of the director. It lacks personality. This happens because television is not like Cinema, its language is different. Television works well on live broadcasts, for instance the broadcasting of a football match. There it is an appropriate means, which can show you, live, what is happening far away. When you watch television, what you are watching is happening. It is a real fact. That explains the success of the reality shows, no matter how the story is being told. You know that it is real, that it is happening. Because whatever story it tells you, even people that are on the other side of the world realize that it is effectively happening. From this point of view television is a hot means.

On the contrary, when it broadcasts a film, television cools

esse o sucesso dos *reality shows*, qualquer que seja o modo como a história te está a ser contada. Sabes que aquilo é real, está a acontecer. Porque qualquer que seja a história contada, qualquer pessoa percebe, mesmo do outro lado do mundo, que aquilo está efectivamente a acontecer. Deste ponto de vista, a televisão é um meio quente.

Por oposição, quando transmite um filme, a televisão arrefece e torna-se um meio frio porque o espectador sente, sabe, que aquilo que está a ver é algo que se viveu e respirou num outro momento e num outro lugar. E ver um filme na TV é diferente de vê-lo no cinema. Dá uma outra percepção. Quando me perguntam “viste tal filme?”, eu respondo “sim, vi-o na TV” para dizer que não foi uma visão completa. É que um filme, mesmo que só tenha 10 espectadores na sala, esses espectadores acrescentam-lhe algo, fazem-no viver.

Se um filme na TV tiver 10 milhões de espectadores, eles não acrescentam nada ao filme. É por isto que amo mais o cinema!

LC – Aqui já estiveram os irmãos Taviani que têm uma ideia totalmente oposta...

GA - Eles são dois têm a razão da maioria...

LC – Cinema e televisão – os cada vez maiores desafios colocados pelas novas tecnologias. O que pensa da afluência actual ao cinema e da “*missa semanal*” que falavas há pouco. Ainda faz sentido?

GA – Eu sou um homem pessimista e não acredito que o cinema não pode voltar a ser o que era. E creio que não é justo continuar a mistificar a sala de cinema. Hoje em dia quando se vai ao cinema, mesmo a uma sala pequena, ver um filme pouco conhecido há sempre este incómodo das pipocas. Eu creio que há até uma parte positiva, por exemplo, quando existe o DVD ou o *home cinema* que te permite levar o filme para casa como quem leva um livro. Um romance muito grande, *Guerra e Paz*, por exemplo. Se alguém te diz que só o podes ler das 4 às 6 quinta-feira à tarde na biblioteca municipal, tu dizes não, nesse dia tenho outras coisas para fazer e não posso. O tempo modificou a nossa vida, como modificou a nossa forma de ir ao cinema. Então não quero ficar contemplativo e desconfiar das tecnologias. Eu fiz este filme em super 16, porque é um formato muito aperfeiçoado e que se pode ampliar para um belíssimo 35mm, além de te permitir poupar muito dinheiro. Poderemos libertar-nos da tecnologia e libertar a criatividade, esse é o novo desafio dos cineastas e dos criadores.

down and becomes a cold means because the viewer feels, knows, that what he sees is something that lived and breathed in some other moment and some other place. And watching a film on TV is different from seeing it in the cinema. It gives you a different perception. When they ask me “have you seen that film?”, I answer “yes, I watched it on TV”, meaning that it wasn’t a complete view. Because a film, even when it is only being viewed by ten spectators, those spectators add something to it, make it live.

If a film transmitted on TV is watched by 10 million viewers, they will not add anything to it. That is why I love cinema the most.

LC – *The Taviani brothers have already been here, and they have a totally opposing opinion.*

GA – *They are two; they have the reason of the majority...*

LC – *Cinema and Television, the growing challenges placed by the new technologies. What do you think about today’s flow to cinema and about the “weekly mass” I was talking about in the beginning of our conversation? Does it still make sense?*

GA – *I am a pessimistic man and I do not believe that cinema cannot become what it was before. And I think it is not fair to go on mystifying the cinema room. Nowadays, when we go to the cinema, even if it is a small cinema room, to see a not well known film, there is always this annoying thing of popcorns... I think that there is even a*





I^o CONCURSO



CONTOS DE TERROR



CTLX

WWW.CTLX.COM

PRÉMIO

500 EUROS
E PUBLICAÇÃO

JÚRI

DAVID SOARES
ANTÓNIO MACEDO
JOÃO SEIXAS

PRAZO DE ENTREGA:
31 DE MAIO

2007



Faial Filmes Fest

Festival de Curtas Metragens Faialenses Faial Short Film Festival

Texto: Luís Pereira*

Em 2005 começou por ser uma mostra de experiências e “brincadeiras”, resultado de trabalhos realizados nos *workshops* organizados pelo Cineclube da Horta e na Escola Dr. Manuel de Arriaga, e no âmbito de outras formações e “curiosidades”. Juntámos doze curtas-metragens e mostrámo-las ao público, no Cine Teatro Faialense, em duas sessões de casa cheia (de gente e de aplausos). O entusiasmo geral não podia ter outra resposta: “Para o ano, vamos fazer um Festival de Cinema!” E assim foi. Em 2006, nasceu o Faial Filmes Fest – Festival de Curtas Metragens Faialenses, organizado pelo Cineclube da Horta, com o Alto Patrocínio da Câmara Municipal da Horta. Para incentivar a participação de criadores locais e testar a nossa capacidade organizativa, decidimos abrir o concurso apenas a trabalhos realizados por faialenses. Sabíamos à partida que o número de concorrentes não seria muito grande, numa ilha com cerca de quinze mil habitantes, uma população envelhecida e uma geração jovem que só há pouco mais de quatro anos começou a criar o hábito do Cinema. Mas o objectivo do Faial Filmes Fest (vulgo FFF, ou 3Fs – são bem vindas as analogias imaginativas com os 3Fs de Salazar...) era dar espaço à criatividade já produzida e entretanto engavetada, e estimular o potencial criativo em ebulição. E esse foi, podemos dizê-lo com legitimidade, totalmente alcançado. Os filmes em competição demonstraram que existe, também aqui, neste quinhão de terra portuguesa plantado a meio do Atlântico Norte – que ligou por cabos submarinos o Velho e o Novo Continente, durante a II Guerra Mundial – vontade e capacidade de fazer Cinema, vontade e capacidade de participar no desenvolvimento social e cultural, através do pensamento e das emoções. O FFF 2006 foi partilhado por um numeroso público, também ele motor da atmosfera de entusiasmo que se viveu ao longo dos três dias em que decorreu o festival, realçando ainda mais o orgulho dos jovens realizadores cujos trabalhos foram premiados.

* Cineclube da Horta



It all started in 2005 as an exhibition of films produced in workshops organised by Horta Film Society, Dr. Manuel de Arriaga School and other institutions. Twelve short films were exhibited twice at the Cine Teatro Faialense, and the event was a success. The audience's enthusiasm was rewarded: “Next year we'll be holding a Film Festival!” And so it was.

In 2006 the Faial Filmes Fest – Faial Short Film Festival – was born. It is held by the Horta Film Society and sponsored by the Horta City Hall. In order to promote the natives participation and test our logistics ability, this year's competitive edition was only aimed at the works of Faial inhabitants. We were only expecting a small number of competitors since the island has no more than 15 thousand inhabitants, most of whom are old, and a young generation that has just given in to cinema for four years. The Faial Filmes Fest's (aka FFF) aim was to bring to light works already produced and stimulate the inhabitants' creative potential. And it has been successfully reached. The competing films have proven that even here – on this island that has linked the Old and the New Continents during the Second World

* Horta Film Society

Esta é uma centelha que não podemos desperdiçar! Por isso mesmo, já estamos a pensar no FFF 2007 e em conferir-lhe âmbito nacional.

Uma última palavra para deixar registado o público agradecimento do Cineclube da Horta ao João Paulo Macedo, Presidente da Federação Portuguesa de Cineclubes, pela disponibilidade incansável e, sobretudo, pela amizade com que partilhou connosco este projecto. 🍷

War – there is the will and the ability both to make cinema and to take part in the social and cultural development through thought and feelings. FFF 2006 was seen by a vast audience who was responsible for the enthusiasm experienced during those three days which helped deepen the pride of the awarded directors. This experience has to be repeated. Therefore the FFF 2007 is already being organised on a national level. The Horta Film Society wants to thank João Paulo Macedo, president of the Portuguese Federation of Film Societies, for his constant support and for sharing in this project with us. 🍷

Seleccção Oficial *Official Selection*

Encounters, de *by* Vânia Dutra

Erro 602, de *by* João Menezes, José Mesquita e César Silva

Filme do c..., de *by* Paulo Neves

Fotografia da Alma, de *by* Luís Bicudo e Tiago Gonçalves

Homem Vulcânico Contra Homem Bomba D'Asma, de *by* Miguel Freitas

A Moca, de *by* Miguel Freitas

Não Deixes Para Ontem o que Devias Ter Feito

Anteontem, de *by* Joana Soares e Emanuel Silva

Palmarés *Awards*



Tiago Gonçalves e Luís Bicudo recebem o 1º Prémio

1.º Prémio 1st Award

Fotografia da Alma

Realização *Director*: Luís Bicudo e Tiago Gonçalves

Duração *Time*: 11'

Ano *Year*: 2006

Sinopse Plot: Cinco ex-combatentes conversam à volta da perda de um colega. *Five former soldiers talk about the death of one of their colleagues.*

2.º Prémio 2nd Award

Erro 602

Realização *Director*: João Menezes, José Mesquita e César Silva

Duração *Time*: 17'30"

Ano *Year*: 2006

Sinopse Plot: "Erro 602" é o erro que leva um grupo de estudantes a entrar num jogo de computador e que é contado neste filme/aventura a 3D. *"Error 602" drives a group of students into a computer game and the film is shot in 3D.*

3.º Prémio 3rd Award

Não Deixes Para Ontem o que Devias Ter Feito Anteontem

Realização *Director*: Joana Soares e Emanuel Silva

Duração *Time*: 6'35"

Ano *Year*: 2006

Sinopse Plot: Uma aventura, baseada em factos verídicos, de dois jovens que fazem um trabalho em cima do joelho. *Based on real life events, this is the adventure of two young people who accomplish an imperfect task.*

Prémio do Público *Audience Award*

Erro 602

Realização *Director*: João Menezes, José Mesquita e César Silva

Duração *Time*: 17'30"

Ano *Year*: 2006

Sinopse Plot: "Erro 602" é o erro que leva um grupo de estudantes a entrar num jogo de computador e que é contado neste filme/aventura a 3D. *"Error 602" drives a group of students into a computer game and the film is shot in 3D.*



João Silva, José Mesquita e César Silva recebem o 2º Prémio, entregue por Luís Menezes, em representação da Direcção Regional da Cultura

ASSINE A CINEMA



A revista líder em cinefilia

Assine já enviando um e-mail para: subscricao@fpcc.pt

Assinatura anual: Portugal 12,00 € • Europa 27,00 € • Resto Mundo 36,00 € (portes incluídos)

Federação Portuguesa de Cineclubes

Rua de Santa Catarina, 730 - 2º Tras. 4000-446 Porto • Portugal

Tel/Fax - (351) 22 200 02 53 • E-mail: revistacinema@fpcc.pt • Web: www.fpcc.pt

destaque
in focus



À Espera da Europa
Waiting for Europe

Texto: André Martins*

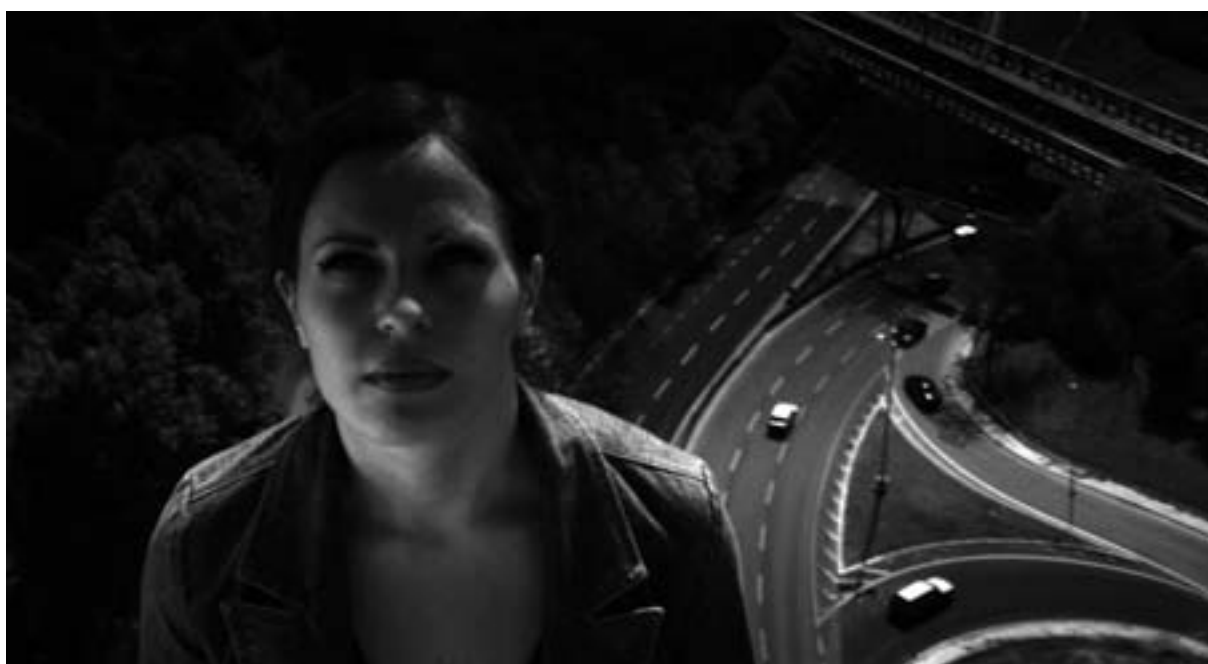
Waiting for Europe - *À Espera da Europa* é um documentário realizado por Christine Reeh e produzido pela C.R.I.M. Produções. Esteve recentemente no DocLisboa e no Festival de Cracóvia. Calcorreou recentemente vários pontos do país, contando com a ajuda das Câmaras e dos Cineclubes para exibições acompanhadas por debates – com convidados e participação activa do público – que poderiam incidir sobre qualquer aspecto do filme. A esta mistura entre o acto intimista de ver um filme e o acto público de falar sobre ele para uma plateia chamaram “sessões-debate”. Foi num destes eventos que estivemos presentes, mais precisamente no de Amarante, onde o filme foi exibido na sala Teixeira de Pascoaes por intermédio da Câmara Municipal de Amarante e do Cineclube de Amarante. Ou seja, vimos o filme, assistimos ao debate, e no fim aproveitamos ainda para entrevistar a realizadora.

Depois de tamanha observação, julgará o leitor que temos muito para dizer e, de facto, temos. Contudo, o problema surge a outro nível pois na realidade temos demasiado a dizer. A característica primária deste filme é existirem sobre ele tantas leituras quanto espectadores. Com toda a certeza já teve a mesma experiência. Vê um filme ou uma peça de teatro com um grupo de amigos e, no final, decide corajosamente exprimir a sua opinião e, para seu espanto, ninguém concorda consigo. Neste caso, como veremos, tal deve-se à diversidade de níveis de leitura que é possível obter sobre o filme. A sessão-debate é disso pródigo exemplo. Subitamente, dos

Waiting for Europe is a documentary directed by Christine Reeh and produced by C.R.I.M. Produções. It has recently been exhibited at DocLisboa and Cracow Festival. It has also been screened at some Portuguese film societies followed by a debate in which several guests and the audience took part. This activity of watching intimately a film and talking publicly about it is called “debate session”. We took part in the Amarante session, held at the Teixeira de Pascoaes venue and sponsored by both the Amarante City Hall and the Amarante Film Society. We watched the film, took part in the debate and in the end we even interviewed Christine Reeh.

Therefore there's a lot to say. In fact, the problem is there's plenty to say. First of all, there are as many interpretations of the film as there are viewers, as you have also probably felt one time or another. You watch a film or a play with some friends and in the end no-one shares in the same opinion about it because of the numerous possible interpretations. The debate session was a good example of that. A multiplicity of opinions sprang up from the audience. Everyone expressed his/her solid argument. If you haven't seen it yet, when you have the opportunity to do so – and you certainly will because exhibitors are trying hard to exhibit it – don't be surprised if you get divided between a sociological and a cinematographic analysis.

Let's talk about the film. *Waiting for Europe* undoubtedly deals with the issue of emigration. The main character is an immigrant called Vânia. The supporting characters are immigrants. The director is an immigrant.



* Jornalista da Audiência Zero

* Audiência Zero Journalist

vários quadrantes da plateia começaram a surgir as opiniões mais díspares e não nos referimos ao aborrecido “gostei”, ou ao mais perverso dos elogios “até que tinha uma boa fotografia”. Não, cada qual fazia questão em esgrimir o seu argumento, do cinéfilo ao imigrante, da simples dúvida à asserção mais convicta. Assim, se ainda não o viu, quando tiver oportunidade de ver o filme – e tê-la-á de certeza pois a produção faz um esforço notável nesse sentido – não se admire se o lado mais racional o forçar a leituras sociológicas enquanto o seu lado mais emotivo o tenta vergar à pura experiência cinematográfica.

Posto isto, passemos ao filme. *À Espera da Europa* é inegavelmente um filme que versa sobre o tema da emigração. A personagem principal é imigrante e chama-se Vânia. As personagens secundárias são imigrantes. A realizadora é imigrante. O local que surge no centro do filme é o país escolhido por estes imigrantes. A narrativa – ou os factos narrados – incide sobre as peripécias que o fenómeno da emigração impõe sobre a vida de Vânia, a rapariga búlgara que viaja para Portugal como quem viaja para um país melhor, e torna-se conhecida na rua onde habita por ser uma rapariga bela que trabalha numa tasca feia. Imaginamos que também por se lhe adivinhar uma certa melancolia. Um dia, uma outra imigrante – aquela que viria a ser a realizadora do filme – entra na tasca e encontra-a a chorar. As duas tornam-se amigas e ninguém poderá dizer exactamente a que se deveu tal relação. Então, Christine Reeh decide fazer um documentário sobre Vânia e toma por objectivo fazer um retrato íntimo dela, isto é, trazer à tona de água alguma da verdade sobre Vânia que lhe pareceu mais difícil de reter numa primeira impressão. Terá sido por esse enigma que Christine Reeh viu uma personagem e viu um filme clamar o seu direito à existência. Vânia era uma mulher com os sonhos à flor da pele e era preciso inquirir as peripécias e venturas desses mesmos sonhos. Como verás, as revelações da realizadora na entrevista sustentam esta ideia.

Pelo parágrafo anterior já percebe a diversidade de opiniões sobre o filme. Se preferir analisar o tema da emigração, é legítimo fazê-lo. Se preferir ver um filme sobre sonhos que se armam e desmancham no acto de os tentar concretizar, terá ao seu dispor um filme de cinema de autor onde a realizadora impõe a sua visão sobre a personagem de Vânia. Na realidade, esta segunda hipótese estará mais próxima da verdade, pois a história de Vânia é muito mais uni-



Painel de discussão em *Amarante*.

Da esquerda para a direita: Adelino Ribeiro (inspector do SEJ); Marta Marta Mikołajczak (filmóloga); Christine Reeh (realizadora); Armindo Abreu (presidente da Câmara Municipal de Amarante) e Paulo Duarte Teixeira (magistrado judicial)

The setting is the country where these immigrants chose to live. The plot deals with Vânia's experiences as a Bulgarian immigrant. She travels to Portugal dreaming of a better life and people recognise her as the beautiful girl who works in an ugly tavern. One day, another immigrant – who turned out to be the filmmaker – finds her crying in the tavern. And out of the blue they become friends. That's when Christine Reeh decides to make a documentary about Vânia, portraying her intimate life, showing Vânia's true nature. This could have been the riddle that has incited Christine Reeh to bring this character and this film into existence. Vânia was a dreamy woman, and Christine Reeh had to find out where those dreams were rooted, as she reveals in the interview.

As stated above, there is a diversity of opinions about the film. You can choose either to analyse the issue of emigration, or to watch an art house film about dreams that have or have not come true, where the director conveys her opinion of Vânia. In fact, this is a more appropriate interpretation since Vânia's story is more universal than the particular features of emigration.

Therefore a sociological film becomes a film about dreams, about the wanderings of human nature, about the difference between what one wants and what one gets. In a certain way, Vânia's life is the perfect metaphor for the permanent game between what is gained and what is lost in dreams and in real life. She dreamt of becoming a supermodel but she lacked height. This dream has nothing to do with the emigration issue. She could do nothing about her height but when the time had come to

versal do que as particularidades da emigração que não podem ser avaliadas por um mero exemplo e exigem outro método.

Eis que assim um filme de carácter sociológico se desdobra surpreendentemente num filme sobre sonhos, sobre a divagação natural de qualquer ser humano. Sobre a diferença entre aquilo que cada pessoa deseja para a sua vida e aquilo que obtém. De certa forma, o trajecto migracional de Vânia é a metáfora perfeita do jogo eterno de adições e subtracções entre sonho e realidade. Vânia sonhava ser uma grande modelo, mas não possuía altura. É um sonho sem qualquer relação com a emigração que dá o tom ao filme. Vânia nada podia fazer quanto à sua altura, mas no momento em que as atitudes estavam disponíveis para fazer cumprir outros sonhos, Vânia não hesitou em viajar. Vemo-la ao telefone, a combinar a sua viagem para Portugal, a perguntar se Lisboa era bonita, a precipitar-se para um futuro enigmático. Uma das frases curiosas da entrevista com a realizadora é que esta encontrou na personagem “sonhos visíveis”, sonhos palpáveis. Ao fazer um retrato intimista de Vânia, o documentário é também um inquérito, um processo de investigação sobre o sucesso e o fracasso dos sonhos. E a metáfora sobre a peça *À Espera de Godot*, sugerida em redor da figura da Europa, tem provavelmente um alcance mais extenso do que aquele que inicialmente é adquirido. Se essa Europa é o Godot que se demora, o Godot que nunca mais chega, então nós, todos nós, devemos ser aquelas duas personagens simpáticas mas patéticas que não sabem bem pelo que esperam, mas esperam... 🍷



fulfil other dreams, she decided to travel. We see her on the phone, arranging her trip to Portugal, wondering if Lisbon was a beautiful city, hurrying into an unknown future. Curiously enough, in her interview Christine Reeh stated she had discovered Vânia's dreams were "visible". By portraying Vânia's intimate life, this documentary is also an inquiry on the success and failure of dreams. And Europe's closeness to Godot is probably very strong: if Europe is the "late but longed-for" Godot, then we are certainly those two nice but pathetic characters who don't know what they are waiting for but still wait... 🍷

Entrevista com **Christine Reeh** *Interviewed*

Texto: André Martins

André Martins – Começo por si e por perguntar qual a sua relação com Portugal...

Christine Reeh – Eu sou alemã e vivo em Portugal há dez anos. Vim para Portugal por razões puramente pessoais, mas foi uma emigração idealista. Fui educada de maneira a pensar que conhecer outros países é uma coisa positiva e, por motivos pessoais, decidi experimentar viver num país estrangeiro. Então vim para Portugal. Passados dois anos, pensei que estava a gostar mesmo... E foi apenas em Portugal que estudei cinema. Na Alemanha eu fazia artes visuais. Eram trabalhos que tinham a ver com vídeo, com fotografia e com instalação.

AM – Depois passou para o género cinematográfico do documentário. Como se deu esse processo?

CR – Na realidade, não havia equivalência entre os cursos. Então fui para a Escola Maumaus, em Lisboa. Depois fui para a Escola de Cinema porque queria tirar um curso numa escola pública também. Na Alemanha já tinha visitado escolas de cinema, mas parecia-me que era uma coisa muito ligada ao cinema comercial, e cá em Portugal era muito livre, porque aqui era um paraíso para o *cinema de autor* por causa da falta de mercado. Aqui é maior o apoio institucional e os critérios são mais subjectivos, o que traz vantagens e desvantagens. Uma das vantagens é que aqui passam a ser financiados filmes que são apostas radicais e que noutros países não seriam financiados.

AM – Até vir para Portugal nunca tinha pensado em fazer cinema documental?

CR – Não. Foi uma coisa que descobri apenas na escola de cinema.

AM – E quanto a este seu último filme, com que condições de produção contou?

CR – Neste caso o orçamento foi mais limitado, embora tivesse o orçamento do ICAM. Foi mais limitado porque para um filme com mais duração tivemos apenas o apoio normal. Filmámos em três países e não conseguimos



Christine Reeh

André Martins – First of all how do you feel about Portugal?

Christine Reeh – I'm German and I've been living in Portugal for 10 years. I came to Portugal for personal reasons but it turned out to be an idealistic choice. I was brought up believing that we should learn to know other countries and therefore I decided to move to a foreign country. That's how I came to Portugal. Within two years I really thought I liked it... I started studying cinema in Portugal. In Germany I was studying Arts. We worked with video, photography and exhibitions.

AM – Then you turned to documentaries. How did that happen?

CR – Actually there was no equivalence between the two curricula. Therefore I have applied for the Maumaus School, in Lisbon. Afterwards I was admitted at the Cinema School because I wanted to study in a public school as well. In Germany



muitos apoios internacionais e isso prende-se um pouco com a pressa que tivemos de fazer o filme após o apoio do ICAM por causa da personagem, da Vânia, uma vez que ela já vivia em Espanha e tínhamos uma certa pressa antes que a realidade mudasse demasiado e mudassem os objectivos do filme. Curiosamente, o que foi caro não foi filmar em Portugal, mas sim filmar em Espanha e, sobretudo, na Bulgária. Na realidade, não podíamos levar equipamento de Portugal, devido às taxas de aeroporto. Mas como éramos estrangeiros, tivemos de pagar os preços de mercado que é invadido por publicidade de americanos, pois filma-se muito na Bulgária.

AM – Não temia que a equipa de filmagem pudesse prejudicar a Vânia na sua relação com as instituições, em cenas como, por exemplo, a do aeroporto?

CR – Para filmar no aeroporto é preciso ter autorização especial. E não tivemos autorização de filmar os funcionários. Então recebemos a Vânia que estava muito nervosa pois tinha receio de receber o *carimbo negro*, mas nós não podíamos fazer nada, era um documentário e o que tivesse de acontecer, aconteceria. Porém, na verdade, para conseguirmos que a Vânia pudesse sair da Bulgária, fizemos um contrato de actriz com ela para garantir a continuação das filmagens.

I had visited some cinema schools but they were too connected to commercial cinema. Here they were too free from commercial constraints; it was a paradise for art films since there was distribution shortage. In Portugal there is more institutional aid and the criteria are more subjective, which can both be an advantage and a disadvantage. One of the advantages is that there are some really radical films that get financial support and wouldn't get it anywhere else in the world.

AM – Had you never thought of making documentaries before coming to Portugal?

CR – No, I only thought about it when I was studying at the Cinema School.

AM – Did you get any financial support for your latest film?

CR – Although I was given a budget by ICAM, it was limited. It was scarcer because we've just been given the usual amount of money despite the film being longer. We filmed in three countries but nonetheless we were given no international support because we were in a hurry to film, once Vânia, the leading character, was already living in Spain and we were afraid her lifestyle would change dramatically. It was more expensive to film in Spain and mainly in Bulgaria than in Portugal. We couldn't afford to take equipment from Portugal because of flying taxes. However, as we were foreigners we had to pay the high market price. The market is invaded by American advertising since they film a lot in Bulgaria.

AM – Lembrava-me também da cena no SEF (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras)...

CR – Isso foi outro problema. Não se pode chegar ao SEF e simplesmente filmar lá. Foi preciso uma autorização e queriam saber o que se ia lá filmar. Foi preciso fazer uma lista de perguntas que se ia dar à funcionária, e esta, por sua vez, teve uma lista de respostas com ela e foi terrível porque aquilo parecia ainda pior do que na realidade era.

AM – Quanto tempo é que demorou até perceber que gostaria de fazer o documentário?

CR – Foi mais ou menos um ano após a conhecer. E foi precisamente por aquilo que conheci dela. Não foi por ser bonita e imigrante, mas sim por aquilo que achei dela como pessoa.

AM – Este é um filme que procura oferecer um olhar sobre a emigração ou um filme que acompanha as vicissitudes pessoais duma personagem?

CR – O filme é mais o segundo caso. É claro que o filme tem muitas leituras possíveis porque toca em muitas questões, mas a minha intenção nunca foi fazer um filme sobre emigração. No máximo pensei que era importante tocar na emigração no feminino. Mas sobretudo o filme é um retrato intimista porque acredito muito em personagens para cinema e porque para mim os filmes têm que traduzir a vida e a vida é mais complexa do que um tema.

AM – Por que é que costuma usar o termo “personagens”?

CR – Porque acho que não há assim tanta diferença entre um filme de ficção ou um documentário. Este é também um filme construído. Temos de saber antes o que queremos, porque é todo um trabalho muito concreto que passa de pessoa para pessoa. Da mesma maneira que falo agora consigo, estive a falar com a Vânia e ela abriu-se para mim e a partir disso nasceu o filme. Mas é acima de tudo um olhar meu para ela.

AM – E a diferença entre a Vânia e uma atriz?

CR – É que a Vânia existe na realidade. Eu não inventei a Vânia e ela representa-se a si própria. Um filme pode basear-se num caso verídico, mas mesmo assim, quando se constrói um argumento para ficção, é preciso usar técnicas de narrativa. Não será tudo verdade num sentido tão restrito como num documentário.

AM – Were you afraid Vânia’s immigrant situation might have been harmed by the crew, in the airport scene for instance?

CR – A special permission is needed to film at the airport and we weren’t allowed to film the airport officials. Vânia was under a strain because she was afraid of being prevented from leaving Bulgaria, but there was nothing we could do about it. It was a documentary and whatever would be, would be. However, to allow her to leave the country, we made an acting agreement so that the filming could continue.

AM – I was also thinking about the scene at the SEF (Aliens and Borders Service)...

CR – That was another problem. You can’t just arrive at the SEF and start filming. A special permission was needed and the reason why we wanted to shoot there. We had to make a list of questions and the SEF official gave us back a list of answers. It was terrible, it looked even worse than it was.

AM – How long did it take for you to realise you wanted to make this documentary?

CR – I realised I wanted to make this documentary almost a year after I had met her and precisely because of what I had learnt about her. It had nothing to do with her being a beautiful immigrant, but with her character.

AM – Does this film reflect on the emigration issue or does it focus on the ups-and-downs of a character’s life?

CR – It is mainly about the ups-and-downs of Vânia’s life. The film can obviously be explained in a variety of ways because it focuses on a variety of issues; but I have never intended to make a film about emigration. I thought it was important to enhance the female emigration issue. But the film is especially a personal portrayal because I both believe in cinema characters and in films portraying real life. And life is more complex than a single item.

AM – Why do you use the word “characters”?

CR – Because there is no big difference between a feature film and a documentary. We also have to elaborate on this kind of film. We have to plan beforehand because a team will work on it. Vânia has simply opened her heart to me and the film was born. Above all, the film reflects my perception of Vânia.

AM – What’s the difference between Vânia and an actress?

CR – Vânia has a real existence. I didn’t make her up; she acts out her own character. A film can be based on real life but even then you’ll have to resort to filming techniques

AM – Mesmo através da realidade modificada, num documentário, há sempre uma determinada verdade que é preciso preservar?

CR – Sim, eu acredito numa verdade através duma visão interior e duma subjectividade. Ou seja, é exactamente o contrário de objectividade e, por causa disso, é o contrário duma reportagem.

AM – Em vários momentos nota-se uma reconstituição narrativa de facto, como na cena inicial...

CR – Um documentário também precisa de ter impacto. Ouço por vezes comentários à leveza do filme e ao peso das questões que levanta. Isso acontece porque tive imensa preocupação que fosse um filme que pode contar de facto uma história. Se o filme é um retrato intimista, é preciso então aprofundar o mais possível a personagem. Essa personagem tem um passado e felizmente até filmou momentos do seu passado. É uma situação muito rica sobretudo num filme sobre sonhos e estão ali os sonhos dela de ser modelo. Era essencial para introduzir o tema.

AM – A Vânia é especial pelos sonhos que carrega consigo?

CR – Todos nós temos sonhos na vida, no caso dela era um sonho visível. Esse é um motivo pelo qual escolhi a Vânia. Por ser uma pessoa com sonhos visíveis. Depois posso perguntar o que aconteceu a estes sonhos.

AM – Que leitura faz do trajecto de Vânia?

CR – A minha leitura é que ela no início se encontrava bem. Estava a caminho duma certa independência. Mas em Espanha não, ela cai num isolamento completo. O desemprego é alto e ela nunca mais consegue sair do círculo dos búlgaros. Ela achou que ia ser fácil mudar novamente de país, mas não foi. Talvez por ser uma terra pequena, pelo desemprego e por haver cada vez mais mulheres imigrantes.

AM – Há uma diferença notória entre a passagem por Portugal e a passagem por Espanha...

CR – Sim, a Vânia no início, nos primeiros quatro ou cinco meses, queria voltar, porque sentia um choque muito grande e queria voltar.

AM – Nota-se no filme a importância das recentes alterações na Europa. Esta Europa é a nova Europa?

CR – Sim. Eu retratei uma jovem mulher que está ain-



when you're working on the screenplay. More often does it go beyond reality than a documentary.

AM – Even when real events are changed in a documentary, is there a certain amount of truth that needs to be preserved?

CR – Yes there is. I believe in achieving truth through insight and subjectivity. Which means exactly the opposite of objectivity and therefore it's the opposite of a report.

AM – A narrative reconstitution can be perceived in some scenes, like in the opening scene...

CR – A documentary also has to strike the viewer. It is sometimes said that the film is simple and that it raises profound questions. This is due to the fact that I worried about making a film that could tell a story. If the film is a personal portrayal, then the character has to be deeply characterized. Vânia has her own past and has fortunately even filmed some of those moments. This is a very fertile context, especially in a film dealing with dreams – with her dreams of becoming a model. It was essential to bring up the subject.

AM – Is Vânia a special character because of her dreams?

CR – We all have our own dreams; hers was a visible dream. That's one of the reasons that made me go for Vânia – she is a person with visible dreams. After all I can focus on the question of what has happened to her dreams.



da à procura da sua identidade e tem de fazer grandes decisões sobre a sua vida, e ainda tem as dificuldades acrescidas de ser imigrante, ou seja, tem de enfrentar a ilegalidade, a exploração, o machismo... Esta é a Europa nova. E o título deve-se também à própria Europa estar a mudar. Por um lado é muito concreto, a Vânia está à espera da Europa, mas por outro lado nós também estamos à espera da Europa. Evoca a peça de Beckett.

AM – Quanto à recepção do filme, que diferentes debates surgiram da exibição do filme?

CR – Estas sessões são sempre completamente diferentes. Depende do público, se são emigrantes ou não, se são adultos ou não, se são pessoas de igrejas, se são trabalhadores, se são cineclubistas, se são políticos. Cada um puxa sempre para o seu discurso. Uma pessoa mais sensível à linguagem formal vai sempre dizer que há aqui uma grande plasticidade e sensualidade, enquanto uma pessoa política vai sempre falar na emigração.

AM – Recorda algum caso em especial?

CR – Lembro-me de um polícia que tinha ar de ser uma pessoa com experiência na vida. E ele disse que este filme chega tanto às pessoas intelectuais como às pessoas simples. Isso fez-me reflectir imenso sobre o meu trabalho. 🍷

AM – How do you explain Vânia's life experience?

CR – I consider that she was alright at the beginning. She was on the verge of having her own independence. But in Spain she didn't accomplish it, she became completely isolated. There's a high rate of unemployment and therefore she couldn't get free from the Bulgarian circle. She thought that moving out of Spain would be easy, but it wasn't. Perhaps because it's a small land, unemployment is high and there are more and more immigrant women.

AM – There's a visible difference between her stay in Portugal and in Spain...

CR – Yes, at the beginning, during the first 4 or 5 months, Vânia wanted to go back. She was feeling uprooted and wanted to go back.

AM – The importance of the latest changes in Europe can be perceived in the film. Is this the new Europe?

CR – Yes, it is. I've portrayed a young woman that besides being on the quest for her identity and having to make big decisions in life, she also has to cope with the problems of being an immigrant, e.g., illegality, exploitation, sexism... This is the new Europe. And the title is also related to the changing Europe. On the one hand, it is very objective, Vânia is waiting for Europe, but on the other hand we're also waiting for Europe. It evokes Beckett's play.

AM – As far as the film's reception is concerned, what were the main reactions to the screening of the film?

CR – All screening sessions are different. It depends on the audience, on whether they are immigrants or not, grown-ups or not, if they're religious people, if they're workers, if they're film buffs, if they're politicians. Everyone uses his/her typical speech. A sensitive person to art will claim that there is much plasticity and appeal in this film; a politician will argue that the film focuses on the emigration issue.

AM – Do you recall any particular episode?

CR – I remember there was a policeman who looked as if he was a very experienced person. He stated that this film could strike both the intellectual and the humble people. It made me reflect a lot upon my work. 🍷

20,13

de
by Joaquim Leitão

Texto: Luís Carneiro Ferreira*

Em 2006, Joaquim Leitão, em mais uma estreita colaboração com o produtor Tino Navarro, faz chegar às salas de cinema nacionais *20, 13*, o segundo capítulo de uma provável trilogia referente à guerra colonial. Depois de *Inferno* (1999), analogamente à célebre obra-súmula de Dante, *20, 13* assume-se como a respectiva fase do purgatório.

Em Moçambique, a chegada da mulher do Capitão a um aquartelamento em plena véspera de Natal propicia um desencadear de acontecimentos carnis, passionais e, portanto, pecaminosos, coadjuvados pelo Alferes Gaio. Por entre ataques ferozes das guerrilhas locais ao quartel, a aproximação homossexual entre o Capitão e o ajudante de enfermeiro negro local torna-se perceptível pelo constrangimento do primeiro em relação à sua esposa, numa sua vertente de nojo espezinante. Ao encontrarem mortos o negro e um certo prisioneiro que tudo testemunhara, juntamente com as passagens bíblicas enigmáticas e sugestivas que os acompanham, o filme ganha uma nova força, renascendo. Gaio é então irreverentemente lançado na decifração de códigos versiculares, à laia do melhor romance histórico-ficcional contemporâneo, e descobre o que, por fim, não parece ser tão certo.

Com *20, 13*, Leitão entrincheira-se. Parece perder o pudor e busca a formalização visual exacerbada e a *mise-en-scène* nervosa da colocação dos seus actores no espaço. Nunca antes um filme nacional da mesma temática e eminentemente destacado para o domínio das bilheteiras das diversas salas de cinema havia enunciado uma tão clara e feroz definição estética recorrendo a um *pastiche* de cores quentes e húmidas resultado da tensão vivida em clima de guerra e ao próprio esforço militar e humano de cada soldado (clima moçambicano, suores, distanciamento familiar e invisibilidade do inimigo – tanto físico como

"2 *0, 13, directed by Joaquim Leitão and produced by Tino Navarro, was released in 2006 in Portugal. It is the second chapter of a probable trilogy on the colonial war. After the journey in Inferno (1999), 20, 13 takes place in a real purgatory, such as Dante had done in his masterpiece The Divine Comedy.*

In a Mozambican military quarter, the arrival of the captain's wife on Christmas Eve will bring about flesh, passionate and also sinful experiences, assisted by second-lieutenant Gaio. Amidst the fierce raids of the local guerrilla, a homosexual relationship between the captain and the black nurse assistant can be perceived because the captain feels embarrassed and disgusted by the presence of his wife. When the black nurse and a prisoner who witnessed the whole thing are found dead, holding some mysterious and suggestive biblical excerpts, the film becomes breathtaking again. Like the best contemporary historic-fictional novels, Gaio tries irreverently to decode the versicles and discovers the unexpected.

*In 20, 13, Leitão entrenches himself. He seems to have lost all modesty and looks for the visual exacerbation and the excited *mise en scène* of the actors' positioning on the set. Never before had a Portuguese film dealing with the same issue and promising to hit the box offices defined such clear and fierce aesthetic guidelines.*



* Estudante Universitário

* University Student

interior). Porém esta tende a diluir-se perante a ineficácia da *decoupage* descritiva do filme, encontrando nos actores e nas suas capacidades de adaptação/reacção a única rede que a recolhe em queda.

É demais evidente a formação cinéfila norte-americana do realizador. Os mais atentos nomeariam *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola, ou *Full Metal Jacket* (1987), de Stanley Kubrick, porém o português perde-se exteriormente ao humano. No entanto, quem conhece *Um Adeus Português*, de João Botelho (1985), onde um Pedro Costa assistia a realização?

Então, as personagens fílmicas tornam-se não “gado”, como Alfred Hitchcock considerou a certa altura, mas verdadeiros joguetes nas mãos da narrativa demasiado compassada na sua primeira metade. A diegese constrói-se pelo intermédio de factos enunciados pelas mais diversas personagens, sem que uma delas dê um passo em frente para os comprovar.

Colocar-se-á sempre a questão do grau de verosimilhança dos espaços cénicos filmados em solo caseiro e ficará para sempre presente um ponto fraco, provavelmente uma vez mais, inerente aos fracos meios de produção à disposição do realizador.

É inevitável a consideração de *20, 13* à sombra de *As Bandeiras dos Nossos Pais*, de Clint Eastwood, estreado poucas semanas após o primeiro. É já longo o historial norte-americano de filmes do género de guerra, remetendo para os mais diversos conflitos bélicos da História. De notar será o facto de

It resorted to a pastiche of warm and cool colours as a means of expressing the tension experienced in a warlike environment and the military and human effort of all soldiers (dealing with physical and psychological strains – Mozambican weather, sweat, familiar distance, and the enemy's invisibility). However this tension tends to be overcome by the inefficiency of the descriptive moments which nothing but the actors' abilities to adapt/react can save.

*The director's American filmmaking influence is obvious – Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now* (1979) or Stanley Kubrick's *Full Metal Jacket* (1987) – but the Portuguese director gets lost in the human nature. However, who has seen João Botelho's *Um Adeus Português* (*A Portuguese Farewell*), 1985, where Pedro Costa was the assistant director?*

Therefore the characters become marionettes controlled by the excessively moderate first half of the narrative, instead of “cattle” as Alfred Hitchcock claimed later on. The plot is woven by stories told by numerous characters, though no one bothers to corroborate them.

The issue of the verisimilitude of the scenery has to be brought up once more. The conclusion is that this is the weak side of the film because of the weak means of production at the director's disposal.

20, 13 has to be compared to Clint Eastwood's





Eastwood, por muitos considerado o sucessor natural de John Ford e Howard Hawks, nunca ter filmado o Vietname. Neste a estilização é contrária ao filme em análise remetendo para azuis e brancos quase nórdicos, não descuidando a complexidade interior das personagens. Ira Hayes, a personagem de Adam Beach, é um ponto de interesse pela qualidade intensa da sua representação, repartindo o mérito com os argumentistas Paul Haggis e William Broyles Jr. e a sua equipa. Eastwood remete plano a plano para a narração de determinada acção, para o movimento de forças entre as personagens quer individualmente discorrendo pelo interior múltiplo de cada vivência, quer em termos colectivos, isto é, o exército, os norte-americanos, o país e os três sobreviventes que elevaram a bandeira, nunca como um grupo, pois, no final, nunca existem irmãos de armas, parece-nos querer dizer o cineasta.

Leitão incute no seu filme a noção de épico pessoal, enquanto que o norte-americano molda o drama trágico.

Em *20, 13*, a vingança é a força motriz da diegeese, não só através de um contexto histórico de inconstância (regime totalitário, encaminhamento da população masculina para a guerra no ultramar, entre as demais consequências que culminariam na revolta do 25 de Abril), mas inclusive no próprio desenvolvimento das personagens, nomeadamente o Capitão, o Alferes Gaio, o Médico, Esperança e Leonor. Será também uma vingança do próprio realizador? ■

Flags of Our Fathers, released a few weeks later. War films have a long tradition in the American history of cinema. The fact that Eastwood has never made a film about the Vietnam War is noteworthy since he has already been considered by many as John Ford's and Howard Hawks' follower. In *Flags of Our Fathers* the ornamentation is lacking. There is the use of Nordic blues and whites and the complex insight of the characters. Adam Beach's incredible performance has to be matched to the incredible work of screenwriters Paul Haggis and William Broyles, Jr., and the rest of the crew. Every frame conveys the narrative of a particular action, the movement of characters, either individually (their own experiences considered) or collectively (the army, the Americans, the country and the three survivors who lifted their flag – never as a group for there are no brothers in arms, as the director seems to be claiming).

While Leitão films an individual epic, Eastwood films a tragic drama.

The core of Leitão's plot is revenge, not only helped by a historic context of uncertainty (a totalitarian regime, men sent to the colonial war, the Revolution of April 25th, 1974), but also by the progress of the characters, namely the captain, the second-lieutenant Gaio, the doctor, Esperança and Leonor. Is it possible that this should also be the director's revenge? ■

avanca'07

ENCONTROS INTERNACIONAIS DE
CINEMA, TELEVISÃO, VÍDEO E
MULTIMÉDIA

INTERNATIONAL MEETING OF CINEMA,
TV, VIDEO AND MULTIMEDIA

20,25/29 JULHO 2007





Os abscônditos abismos da alma

The soul's concealed abyss

Texto: Carlos Melo Ferreira

A pele. O corpo feminino. O desejo. O convite ao prazer. A efabulação do desejo. O desejo como pretexto para um olhar outro sobre a vida. Uma vida vista com outros olhos. Uma vida vivida com um sentido diferente, desocultado. A autenticidade da vida por baixo das formas de hipocrisia social. O outro lado da vida, ou ignorado, ou escondido.

Não se pode evitar olhar pelo olhar de Buñuel. O dos filmes iniciais, feitos em França e em Espanha, o dos filmes mexicanos, o dos filmes do seu regresso à Europa. É um olhar lúcido mesmo quando cruel, límpido mesmo quando desapiedado. Límpido mas arguto e ardente, que tenta perceber o que lhe pretendem subtrair. Um olhar que rasga e desvenda para além das aparências, abrindo para os abismos mais secretos do homem. Aí onde melhor ele se (re)conhece e, por isso mesmo, mais se teme.

Lúcido e límpido, o olhar, mas também desprotegido e frágil, perscrutador e violento. Pode um olhar ser violento? A violência está, neste caso, naquilo que da realidade ele mostra, porque procura, persegue e descobre. *Los olvidados*, *El, Ensayo de un crimen* ou *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz*, *Nazarin*, *Viridiana*, *El angel exterminador*, *Belle de jour*, *Tristana*: a violência da realidade transposta para o ecrã.

Recurrent themes in Buñuel's films are female bodies, desire, having pleasure, fabling desire, desire as a means of looking differently towards life, life experienced in an unconcealed way, authentic life veiled by social hypocrisy, the other side of life – either ignored or hidden.

We have to perceive life through Buñuel's own point of view – from his first films (directed in France and Spain), his Mexican films, and his European films. He has a clear though cruel perception; it is limpid though unmerciful. His perception is limpid but at the same time acute and fiery, trying to discern what's being hidden. He goes beyond the appearances, opening up a channel into the deepest abyss of the human mind. That's where he recognises and at the same time fears his own true nature.

His perspective is as clear and limpid as much as it is unprotected and fragile, scrutinizer and violent. Can it be violent? There's violence in the part of reality he chooses to show. He films real life violence in *Los Olvidados*, *El, Ensayo de un Crimen* ou *La Vida Criminal de Archibaldo de la Cruz*, *Nazarin*, *Viridiana*, *El Angel Exterminador*, *Belle de Jour*, *Tristana*.

He films a violent reality that is nonetheless as charming as a riddle or a mystery. Men and women hide away driven by desire and therefore they have to be chased in absurd games. For the mystery to be disclosed the human condition has to be puzzled out. This is Buñuel's narrative and visual technique: he films from a certain perspective and at the same time brings it into question.

Mas uma realidade violenta que fascina, como um enigma, um mistério. Porque o homem e/ou a mulher se escondem, é preciso persegui-los nos jogos absurdos a que o desejo os conduz, a que a necessidade os compele. Para saber é preciso desvendar o mistério, torná-lo patente, para o que é preciso juntar as peças soltas do *puzzle* humano. É isso a construção, narrativa e visual, de um filme de Buñuel: o estabelecimento de um ponto de vista que funcione como uma metodologia para o olhar e para o questionamento do olhar em si mesmo. Um olhar que olha outro olhar e aquilo para que este olha – não é isto o cinema, a regulação de olhares, a que a câmara de filmar, com o auxílio da planificação e da montagem, procede, entre os das personagens e o(s) do(s) espectador(es)? Olhar, desvendando-o, o mistério, próprio e alheio, do olhar que olha o objecto do desejo. Obscuro.

O olhar, o objecto dele e aquilo que se estabelece entre eles. A pele, as formas do corpo, feminino. O corpo que se desvela, que convida o olhar, estabelece a perturbação. Estimula ao tacto, ao contacto, inspira a imaginação. O desejo como sintoma no centro da vida. E também o mundo imaginário que a partir desse momento de tensão, do bloqueamento e do desbloqueamento, se estabelece. Um imaginário conturbado, por vezes absurdo mas existente. O trabalho da imaginação sobre os dados imediatos colhidos pelos sentidos. O efeito real da percepção e do desejo, embora também geradores de ilusão e de alucinação. Os abismos, nos filmes de Buñuel, são fundamentalmente os da imaginação.

As elucubrações da mente transformam a realidade e transformam-se, elas próprias, em elementos objectivos na sua radical subjectividade. Elementos objectivos em si mesmos, para as personagens envolvidas (*El ángel exterminador*, *Simon del desierto*), elementos objectivos pela trama de relações que permitem estabelecer entre as personagens (*Belle de jour*, *Cet obscur objet du désir*). O transtorno que a percepção estabelece e instaura: a dúvida, o medo, a incerteza, a imputação de culpa. Mas sempre o desejo pelo corpo, pela pele, feminina, que desvendando-se se oferece.

Assim, também a grandeza do mito face à vulgaridade da realidade que o convoca (*Nazarin*, *Viridiana*, *Simon del desierto*, *La voie lactée*, em que, escatológica, a mitologia é a do cristianismo). Porque, em Buñuel, as pulsões também podem ser as da alma, tão capa-

Isn't this what cinema's all about – adjusting the characters' and the audience's perspectives through the filming and the editing? When filming, he discloses the mysterious look upon the desired object.

Buñuel uses a disturbed, and sometimes absurd, imagery: the subject and object of desire; the skin, the female body; the unveiling body which brings about disturbance, which incites to touch, which inspires fantasy; desire at the core of life; the imaginary world brought about by stressful and unstressful moments. Imagination works upon the data perceived via the senses. Perception and desire also engender illusion and hallucination. Buñuel deals mainly with the abysses of imagination.

*The fancies of the mind change reality and they get changed themselves into material elements, both for the film characters (*El Ángel Exterminador*, *Simon del Desierto*), and for the relationships established by the characters (*Belle de Jour*, *Cet Obscur Object du Désir*). Perception creates doubt, fear, uncertainty, guilt. But desire for the female unveiled body is always present.*

*Thus the greatness of myth compared to the commonness of reality (in *Nazarin*, *Viridiana*, *Simon del Desierto*, *La Voie Lactée* there is a Christian mythology). Buñuel also deals with the soul's tension – it puts a strain on the mind bringing it even to put a strain on the body.*

*What do these fancies of the mind consist of? They're similar to dreams. In all of Buñuel's films, desire is concealed but it takes shape in dreams. The libido is willingly ignored. Dreams are unchained by desire and they confer to life the dimension of the film, like in *Los Olvidados*, *El Ángel Exterminador* and *Belle de Jour*.*

*Buñuel's Mexican films illustrate this point of view. The melodramatic storytelling makes evident that blind desire and rooted libido are brought to a halt by social conventions and repression, like in *Susana*, *Demonio e Carne*, *Subida al Cielo*, *El Bruto*, *La Ilusión Viaja en Tranvía*, *Cela S'Appelle l'Aurore* (filmed in Italy), *La Mort en ce Jardin*, *La Fièvre Monte a El Pao*, *The Young One*. But during the periods when social control is gone, real life and man can be temporarily changed.*

*In his European films, Buñuel abandons the melodramatic storytelling technique and presents the desired object in its own mystery, like in his final trilogy *Le Charme Discret de la Bourgeoisie*, *Le Fantôme de la Liberté*, *Cet Obscur Object du Désir*. Although he thought of his trilogy as including *Le Charme Discret**

zes de sulcar a mente e de levá-la a forçar o corpo como as outras.

Mas o que são essas elucubrações da mente acicatada pelo desejo? Nada que difira muito do sonho. É neste que o desejo, latente e escondido, ganha forma, nos primeiros como no último filme de Buñuel. Pelo meio, as coisas não são muito diferentes dessa pulsão sexual, ou outra, que como que se ignora ou, inutilmente, pretende ignorar. O desejo desencadeia o sonho. O sonho confere uma forma outra à vida: a forma do filme – por todos, *Los olvidados*, *El angel exterminador* e *Belle de jour*.

A fase mexicana do cineasta é perfeitamente esclarecedora a esse respeito. A forma melodramática da narrativa que o autor aí frequentemente adota (*Susana*, *demonio e carne*, *Subida al cielo*, *El bruto*, *La ilusion viaja em tranvia*, *Cela s'appelle l'aurore*, rodado em Itália, *La mort en ce jardin*, *La fièvre monte a El Pao*, *The young one*) é aquela que melhor serve a demonstração de que na vida o desejo, cego, a pulsão, funda, sexual nomeadamente, são travados pelas convenções sociais e pela repressão que elas desencadeiam. E que quando ambas são afastadas, qualquer que seja a razão, a realidade da vida e a realidade do homem podem transformar-se, embora sempre provisoriamente, até que elas ressurgam sob uma forma ou outra.

Na fase final da obra de Buñuel, decorrida na Europa, a forma melodramática deixa de ser necessária e o objecto do desejo surge no seu mistério directamente, nomeada mas não exclusivamente na trilogia final: *Le charme discret de la bourgeoisie*, *Le fantôme de la liberté*, *Cet obscur objet du désir* (embora ele considerasse que um tríptico era formado na sua obra por *La voie lactée* e os dois primeiros, dele excluindo, assim, o último, tríptico esse ao qual, porém, também se aplica o que aqui pretendo dizer).

Mas o que acontece na generalidade dos filmes de Buñuel é a demonstração da formação do “recalcado” e das consequências que dele decorrem. Um recalca-mento, social como sexual, sempre sob a forma de repressão do desejo. A imagem da obra do genial cineasta espanhol é, assim, metodologicamente, identificável



Tristana

de *la Bourgeoisie*, *Le Fantôme de la Liberté* and *La Voie Lactée*, my theory also applies to the trilogy mentioned.

Buñuel's films usually deal with “repressed” feelings and the consequences that follow. Social and sexual repression is always materialized in repressed desire. Buñuel's work is therefore associated with the greater part of the 20th century, not only for its discoveries (psychoanalysis), but also for its creations (surrealism, reinvented in a creative way), and for its problems (mental illnesses brought about by social repression; social and individual conflicts existing as unresolved obstacles in people's lives; the soul's pressure and the excesses that may follow).

Do we know ourselves enough to be able to judge the others? In *El Angel Exterminador* we have to face our own ignorance, which we call mystery or absurd. In *Cet Obscur Object du Désir* we have to learn to deal even with things we don't understand. However, in both these major films as in others – like *El*, *Ensayo de un Crimen*, *Belle de Jour* – the filmmaker's perspective is brought into question and we are faced with this doubt: is it reality or is it the repressed, feared, traumatic result of imagination?

Buñuel always takes the side of mystery and dream, of dream's mystery, and of dream as part of mystery. That's why his films look like riddles to be either deciphered or fully accepted. Humanity is able to bring itself or others (or

com a imagem de grande parte do século XX: pelas suas descobertas (a psicanálise, lida de uma forma nem académica nem redutora) e criações (o surrealismo, reinventado de forma não banal), como pelos seus problemas, latentes ou declarados (a doença como enfermidade da mente, fruto da repressão social; o conflito como nódulo irresolvido na vida dos homens, de natureza social e individual; as pulsões da alma e os excessos a que podem conduzir, elas também).

Que sabemos nós de nós próprios para podermos julgar os outros? Exemplarmente, *El angel exterminador* faz o processo do nosso desconhecimento, a que chamamos mistério ou absurdo. Paradigmaticamente, *Cet obscur object du désir* faz a afirmação de que temos que aprender a viver e a conviver mesmo com o que não compreendemos. No entanto, em qualquer desses dois filmes, cumes indiscutíveis da obra de Buñuel, como noutros (*El, Ensayo de un crimen, Belle de jour*), interroga-se o estatuto do olhar e pergunta-se se aquilo que se vê corresponde à realidade ou é fruto da imaginação, com os seus recalca-mentos, os seus temores e os seus traumas.

As respostas ensaiadas por Buñuel vão sempre no sentido da persistência do mistério, do sonho, do mistério do sonho e do sonho envolvido como parte do próprio mistério. Por isso os seus filmes apresentam, de uma maneira geral, a forma de um enigma a decifrar. Ou a aceitar como tal, misterioso e inexplicável. O ser humano não é, para ele, um vazio que se angustia ao questionar-se a si próprio ou ao questionar os outros (ou Deus, como em Ingmar Bergman), mas uma existência plena difícil de esgotar e adversa a uma compreensão total, a não ser a um nível de difícil acesso e de problemática descodificação como é o do sonho. *Las Hurdes, Los olvidados* são paradigmas do desconhecimento do homem em relação a si próprio e a respeito dos outros. Ou de um conhecimento outro, muito bem esboçado cinematograficamente desde os dois filmes inaugurais do autor, *Un chien andalou* e *L'âge d'or*, co-dirigidos por Salvador Dalí.

Agnóstico ou ateu, Buñuel? Para além de remeter o leitor para a

God, like in Ingmar Bergman) into question, it is complex and it can't be fully understood except on a higher level – the level of dreams. Las Hurdes and Los Olvidados are good examples of the ignorance of man about himself and the others; and his first two films – Un Chien Andalou and L'Âge d'Or, co-directed by Salvador Dalí – are good examples of a special kind of knowledge.

Is Buñuel an agnostic or an atheist? First, I must suggest the reading of Buñuel's biography¹; then, I must argue that the senses, the tensions and the imagination, either transformed or not in an oneiric narrative, are the priority for the filmmaker. Definition of man stands in-between the body and the soul. His versions of Robinson Crusoe, Wuthering Heights and Le Journal d'une Femme de Chambre convey an unbearable and irretrievable atmosphere, where excess calls forth ignorance and the impossibility of understanding. Unlike Jean Renoir or Jacques Rivette, Luis Buñuel condemns mankind to inner solitude.

Though oppressive, saturated like a tropical forest and unbearable like an urban atmosphere, Buñuel's world has to be fully experienced even when things aren't completely acknowledged. But his world also pro-



Diário de uma criada de quarto

¹ BUÑUEL, Luis: "Mon dernier soupir", Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 1982 (edição portuguesa "O meu último suspiro", Distri Editora, Lisboa, 1983).

¹ BUÑUEL, Luis: "Mon Dernier Soupir", Editions Robert Laffont, S.A., Paris, 1982.

autobiografia do cineasta¹, neste como noutros aspectos, até prova em contrário o que para ele existe são os dados imediatos dos sentidos, as pulsões e a imaginação, transformados ou não em estruturas narrativas oníricas. Entre o corpo e a mente o homem se define, se resolve ou irresolve. Mesmo as leituras que o autor faz de *Robinson Crusoe*, de *O monte dos vendavais* e de *Diário de uma criada de quarto* apresentam esse tom irrespirável, irrecuperável, em que o excesso convoca a ignorância, a confissão da incapacidade de compreender perante os estímulos sensíveis. Diferentemente de Jean Renoir ou de Jacques Rivette, Luis Buñuel remete o homem para a solidão sem saída do seu próprio universo interior, construído a partir da realidade mesmo quando em conflito com ela.

Sufocante, saturado como a floresta tropical, irrespirável como a atmosfera urbana, o mundo de Buñuel é o da necessidade de viver até ao fim mesmo quando não se compreende tudo. Mas é também o da inutilidade de qualquer esforço para conferir um significado preciso ao que acontece fora de determinações ditadas pela existência corpórea e pela sua acção recíproca com a mente. O corpo, o olhar, a imaginação funcionam, para ele, sem saída, em circuito fechado: bastam-se a si mesmos sem tudo explicarem (*Viridiana*, com o seu alucinante recomeço, *El angel exterminador*, com o ressurgir do enclausuramento inexplicável, *Belle de jour*, com os desdobramentos entre realidade e sonho, ou *Cet obscur objet du désir*, com as suas duas actrizes para um mesmo personagem, bífase). Sufocante e avassaladoramente.

Será necessário acrescentar que, se o quadro dos filmes do cineasta é este, eles envolvem uma elevada consciência do peso dos factores sociais e dos factores culturais sobre o ser humano e, conseqüentemente, uma acerada crítica a esse nível?

Nesse mesmo sentido, que me parece fundamental na compreensão da sua obra, vão afirmações suas, de que respigo a seguinte, tirada da sua autobiografia: “Não gosto dos possuidores da verdade, sejam eles quem forem. Aborrecem-me e fazem-me medo. Sou anti-fanático (fanaticamente)”². Restou-lhe (resta-nos?) a ironia, que com o humor devido tão bem soube cultivar nos seus filmes, mesmo quando acre e violenta³. ■



Belle de Jour

ves that it's no use trying to convey a meaning to everything that happens outside the body and the mind limits. The body, the perception and the imagination are self-sufficient even when they're unable to explain everything, like in *Viridiana* (having a hallucinating restart); in *El Angel Exterminador* (showing an unexplainable imprisonment); in *Belle de Jour* (being divided between reality and dream); in *Cet Obscur Object du Désir* (both actresses playing the same character). It's overwhelmingly stifling.

If Buñuel's films are as shown above, then they prove a deep consciousness of the importance played by social and cultural issues upon man, as well as a strong social and cultural critical attitude.

To prove this I'll quote him: "I don't like truth-holders, whoever they are. They're annoying and fearsome. I'm an anti-fanatic, though fanatically"². He has left films full of humour and irony, even when it's sour or violent³. ■

2 Idem, ibidem, pág. 250.

3 Devo chamar a atenção para o facto de que diversos filmes de Luis Buñuel nunca tiveram estreia comercial em Portugal. Por exemplo, dos 16 filmes que dirigiu nos anos cinquenta, 9 não estrearam no nosso país.

2 Id., page 250.

3 Several of his films have never been released in Portugal, for instance 9 out of the 16 films he directed in the 1950s.

Leituras

Book Reviews

Texto: Paulo Martins



OBSCENA
No. 1
(Fevereiro de 2007)

OBSCENA
No. 1
(February 2007)

OBSERVAR A CENA - É a única promessa da revista dedicada às artes performativas, dirigida por Tiago Bartolomeu Costa (TBC), que

desde 2003 vem animando o blog O MELHOR ANJO.

No primeiro número, o leitor encontrará, entre outros, um foco sobre a cena artística iraniana contemporânea, o testemunho de Regina Guimarães sobre os tempos conturbados para o teatro no Porto, ou um artigo sobre o filme de Hugo Vieira da Silva, *Body Rice*, ao longo de cerca de uma centena de páginas, apenas em edição *on-line*, disponível para *download* em www.revistaobscena.com.

TBC reconhece que preferiria a edição impressa da OBSCENA, mas, como nós na revista CINEMA bem sabemos, mais do que a implementação de projectos culturais (editoriais) deste tipo, qualquer entusiasta esbarra

de imediato com uma cruel realidade: editar uma revista em suporte de papel é extremamente dispendioso. Ora, perante a proverbial cegueira mercantilista dos agentes económicos e a sua incapacidade de assegurar a sobrevivência de projectos desta qualidade, TBC não pretende perder mais tempo. Diz mesmo no seu editorial: "Talvez nenhuma altura seja boa para começar um projecto editorial independente; e esta em que vivemos a menos indicada de todas. Potenciais conflitos éticos não são questionados, ouvem-se notícias sobre mudanças e despedimentos nas redacções, eventuais suspensões de periódicos, abrandamento do investimento publicitário e explosões no espaço virtual que levam a uma falsa democratização do

papel do comentador e do valor da opinião. (...) Uma revista mensal dedicada às artes performativas é um projecto arriscado porque nunca se sabe quanto tempo de vida tem essa aventura. (...) Surge em formato pdf por estratégia. Lançá-la em papel ou esperar que apoios financeiros a possam sustentar adiar a sua concretização e este não é um tempo para cruzar os braços."

Espero sinceramente, daqui a um ano, poder estar a dar os parabéns à OBSCENA pelo primeiro aniversário da sua edição, de preferência no formato impresso. Seria um sinal duplamente gratificante: que a OBSCENA tinha sobrevivido à indiferença, e que a CINEMA ainda por cá andava a remar contra a maré.

Looking at the artistic panorama (OBServar a CENA) is the only promise made by this magazine dedicated to performance arts, edited by Tiago Bartolomeu Costa, who has been hosting the blog O MELHOR ANJO since 2003.

On its almost 100-page first issue, we can find out about contemporary Iranian art, we can share Regina Guimarães' opinion about the hard times theatre in Porto is going through, and we can read a review on *Body Rice*, by

Hugo Vieira da Silva. The magazine is only available online and can be downloaded at www.revistaobscena.com

Tiago Bartolomeu Costa admits he'd rather have OBSCENA paper-edited but, as we well know, there's a huge obstacle to the creation of this kind of cultural projects: the cost of paper editions. Because of the proverbial blind interest of business tycoons in money-making and their inability to support high-quality projects, Bartolomeu Costa is willing to start with the means available. As he states

in his editorial, "Maybe there's no such thing as the perfect time to start an independent periodical, least of all the time we're living in. Potential ethical conflicts aren't brought up, editors are threatened to be fired and periodicals suspended, advertising is dropping and online sites are increasing, which lead to a wrong democratization of the commentator's role and the lack of unbiased opinions. (...) A monthly magazine on performance arts is a hazardous project since its

success can't be predicted. (...) It will strategically come out on pdf format. Its release would have to be postponed if we were to make a paper edition or if we were waiting for financial support. And this is the time to act".

We sincerely hope to be celebrating OBSCENA's first anniversary next year, preferably on paper format. It would mean that OBSCENA would have overcome indifference and that CINEMA would still be here, swimming against the stream.



Carlos Melo Ferreira
As Poéticas do Cinema
(Afrontamento, 2004)

Carlos Melo Ferreira
As Poéticas do Cinema
(Afrontamento, 2004)

Qualquer poema é um filme, e o único elemento que importa é o tempo, e o espaço é a metáfora do tempo, e o que se narra é a ressurreição do instante exactamente anterior à morte, a fulgurante agonia

de um nervo que irrompe do poema e faz saltar a vida dentro da massa irreal do mundo. Não existe outra metáfora que não seja o espaço; aquilo a que chamam metáforas são linhas de montagem narrativa, o decurso da alegoria, o espectáculo. O tempo de Deus é um espaço de uma força luminosa narrativa de tal excedência que o tempo assimila a perenidade mítica; uma sustida agonia, uma ressurreição, digamos, mortífera. Esta seria a montagem total; a memória como tecido ininterrupto ou a permanência rigorosa do imaginário no tempo; e a ilusão do mundo, inesgotável.

(Photomaton & Vox, 1979)

É com o poema de Herberto Helder que o Professor Carlos Melo Ferreira introduz o leitor na análise das faces mais enigmáticas e maravilhosas do Cinema. Fá-lo sob a forma de tese de

doutoramento, com tudo o que isso implicou de trabalho, de estudo, de academismo, mas também de risco, de colocação da palavra a níveis sensoriais e de espanto constante pela arte, a sétima, que professa e ensina. Sem perder de vista o objectivo fulcral do presente texto, dado tratar-se de uma tese a ser defendida num contexto académico, estamos na presença de um estudo profundo e fundamentado, mas interpretativo e rebelde – no bom sentido – capaz de interessar o simples cinéfilo, não o confinando ao destino, necessariamente, da sua incorporação na bibliografia dos cursos superiores de Cinema.

Não. Aqui, Poema rima com Cinema. O autor convoca os elementos – Terra, Água, Ar e Fogo – e abre caminhos à percepção e inter-

pretação, não classifica ou racionaliza o poético da iluminação, o transcendente da imagem, o acaso do som, a metafísica da personagem. Ou o contrário. Como diria Truffaut (...) *O Cinema é uma Arte e uma Técnica, sem deixar por isso de ser um Mistério* (...).

Colaborador de mais de uma década nas páginas da revista CINEMA, sabemos o quanto a escrita laboriosa e interpretativa de Carlos Melo Ferreira significou, também, ao longo de todos estes anos para a nossa formação cinéfila. É de elementar justiça mencionar aqui a edição pela Afrontamento desta tese, complementada ainda com um trabalho sobre a *Arte do Cinematógrafo* de um dos seus cineastas de eleição, Robert Bresson, que nos habituamos a ver abundantemente citado nos escritos do Professor.

Any poem is a film, and the only important element is time, and space is the metaphor of time, and what is told is the resurrection of the instant just before death, the fulgent agony of a nerve that breaks away from the poem and makes life burst inside the unreal mass of the world. There's no other metaphor but space; what is usually called metaphor is the line of narrative construction, the lapse of allegory, performance. The time of God is a space with such a powerful bright narrative that time assimilates the mythical eternity; a restrained agony, let's

say a deadly resurrection. This would be the total editing; memory as an everlasting material or the strict permanence of the imaginary in time; and the world illusion, inexhaustible.

(Photomaton & Vox, 1979)

Carlos Melo Ferreira has chosen Herberto Helder's poem to introduce the reader into the most mysterious though wonderful features of Cinema. He does so in his dissertation, dedicating to it lots of work, study, but also risk, use of sensorial words, and constant astonishment for Cinema, which he teaches. Getting right to the point, since this is an academic

dissertation, it is a deep argumentative study, though also interpretative and rebel. It can be of interest to every film buff, and is not necessarily confined to being studied at academic courses.

No, it makes Poem rhyme with Cinema. The author reassembles the elements – Earth, Water, Air and Fire – and opens up new paths of perception and interpretation. There's no place for classifying or rationalising the poetics of lighting, the transcendence of image, the sound of chance, the metaphysics of the characters, or the opposite. As Truffaut would have it (...) Cine-

ma is an Art and a Technique, and at the same time a Mystery (...).

Carlos Melo Ferreira has been contributing for the CINEMA magazine for more than a decade. Therefore we know how much his toilsome, interpretative writing has contributed to our learning. It's just fair enough to mention the release of this dissertation by Afrontamento publisher. Furthermore, it is complemented by the *Art of the Cinematographer* by one of his favourite filmmakers, Robert Bresson, who has been widely referred to in Melo Ferreira's writings.



Manuel Vilar de Macedo
*As Associações
no Direito Civil*
(Coimbra Editora, 2007)

Manuel Vilar de Macedo
Associations and Civil Law
(Coimbra Editora, 2007)

Na actividade cinelubista, como noutras actividades levadas a cabo pelas associações e agremiações, as dúvidas são sempre muitas. Especialmente as de carácter jurídico e fiscal. Este livro, pretende Manuel Vilar de Macedo, poderá ser usado como referência e ser, acima de tudo, de fácil consulta, já que o despiu da linguagem puramente técnica, sugerindo interpretações das normas aplicáveis às associações e tornando as questões eminentemente práticas.

A necessidade de tal livro

surgiu ao autor ao verificar que o Estado, as instituições com quem interagem, os parceiros, os artistas, os mecenas, o fisco, etc., raramente reconhece que a actividade associativa, seja ela de carácter cultural, desportivo, recreativo ou juvenil, é protagonizada por homens e mulheres que não possuem os conhecimentos administrativos, fiscais e de direito que tal actividade implica.

Já com uma larga experiência de trabalho associativo, de atendimento jurídico, de formação, e licencia-

do em Ciências Jurídicas pela Faculdade de Direito de Coimbra, Manuel Luís Vilar de Macedo dá à estampa uma obra tão necessária quanto oportuna, dada a reestruturação e regulamentação da actividade das associações que nos últimos anos tem acontecido em Portugal.

O livro foi apresentado, a 24 de Fevereiro, no Clube Fenianos do Porto, com o apoio da Federação das Colectividades do Distrito do Porto e da Coimbra Editora. ■

There are always lots of doubts, especially of juridical and fiscal nature, concerning film societies and other associations and assemblies. Manuel Vilar de Macedo intends this book to be a reference book and, mainly, to be easy to refer back to. Therefore he avoided the use of

technical language and presented associational law in a more pragmatic way.

The author was urged to write this book when he noticed that the institutions working with the artists, the sponsors, the public revenue hardly ever acknowledge that these cultural, sports, and recreatio-

nal associations are dealt by people that don't usually know about administrative, fiscal and legal procedures.

Manuel Luís Vilar de Macedo has a degree in Legal Sciences from the Faculty of Law (Coimbra) and has long been working with associations. His book has just been released and it is as

useful as pertinent since new regulations have been passed on associations over the last few years in Portugal.

The book was published on February 24th, at the Clube Fenianos do Porto, promoted by its publisher, Coimbra Editora, and the Porto Federation of Collectivities. ■

Assine já!

E receba a sua Revista CINEMA comodamente em sua casa.

Dados Pessoais:

Nome: _____

Morada: _____

Cód. Postal: _____ Localidade: _____

País: _____ Tel.: _____

E-Mail: _____

Formas de Pagamento:

☐ Cheque nº _____ Banco _____

☐ Transferência bancária

Valor: ☐ Portugal: 12,00€ ☐ Europa: 27,00€ ☐ Resto do Mundo: 36,00€

Data: _____ Assinatura: _____

Preencha este cupão
(pode ser fotocopiado) e envie:

Por correio:

Revista Cinema – Assinaturas
Federação Portuguesa de Cineclubes
Rua de Santa Catarina, 730 - 2º Tras.
4000-446 Porto
Portugal

Por fax:

(351) 22 200 02 53

Por e-mail:

E-mail: subscricao@fpcc.pt

Desenvolvemos e produzimos filmes e projectos artísticos. Procuramos transcender as habituais fronteiras de géneros e categorias. Queremos responder aos novos desafios da criação e da reflexão contemporâneas e explorar as novas possibilidades tecnológicas. Apostamos na integridade artística dos novos autores, no seu potencial de comunicação e em novas ideias de circulação, promoção, distribuição e internacionalização.

We develop and produce films and artistic projects. We try to go beyond the usual frontiers of genres and categories. We want to respond to the new challenges of contemporary creation and reflection and explore new technological possibilities. We are banking on the artistic integrity of the new authors, on their potential for communication and on new ideas for circulation, promotion, distribution and internationalization.

Em Produção *In Production*

EFEITOS SECUNDÁRIOS

SIDE EFFECTS

Paulo Rebelo,

Longo-Metragem Feature Film, 35 mm

SEMINÁRIO

SEMINARY

Luís Brás, Doc., HDV

Em Desenvolvimento *In Development*

LAST MINUTE LOVE

Christine Reeh,

Longo-Metragem Feature Film, HD

TRÊS MARIAS

Leonor Noivo, Doc., HDV

DOUROVINHO

José Manuel Fernandes, Doc., HDV

20/20

Pedro Fortes,

Curta-Metragem Short Film, 35mm

KINOTEL

Christine Reeh,

Curta-Metragem Short Film, HDV

MÃE FÁTIMA

Christine Reeh, Doc., HDV

Em Distribuição *In Distribution*

WAITING FOR EUROPE

Christine Reeh, Doc., HDV, 57' 2006

COMER O CORAÇÃO

DE RUI CHAFES E VERA MANTERO

EATING YOUR HEART OUT

Inês Oliveira, Doc., DVcam, 30' 2005

INSIDE OUT

Leonor Noivo, Doc., DV, 12' 2004

OLHAR POR DENTRO

LOOKING THROUGH INSIDE

FRAGMENTOS DE UM TEMPO LENTO

FRAGMENTS OF A SLOW TIME

NO FIO DOS LIMITES

AT THE EDGE OF LIMITS

MUNDO SILENCIOSO

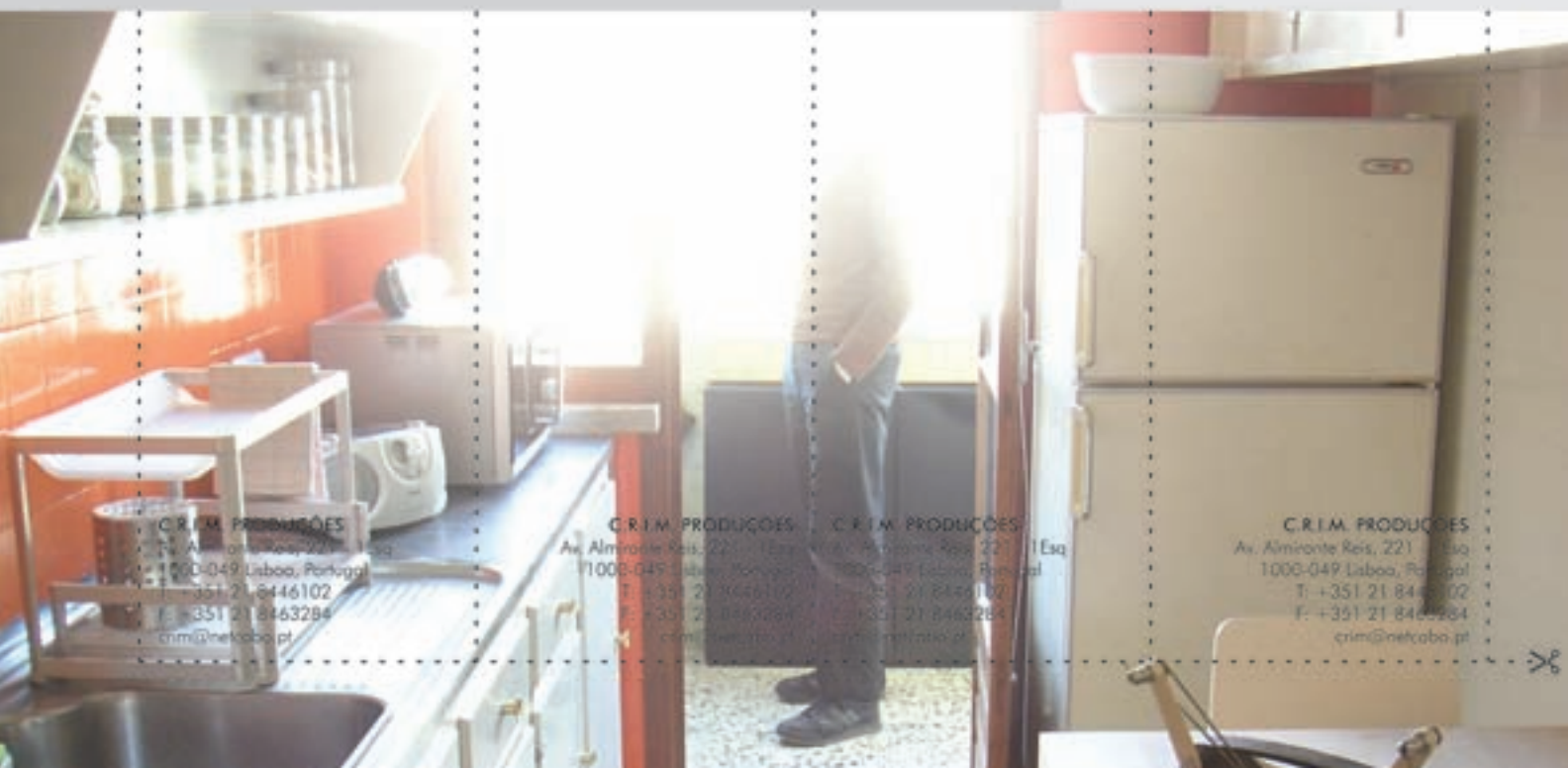
SILENT WORLD

Christine Reeh,

Doc., Betacam Digital, 4 x 30' 2003

REQUIEM FOR MY MOTHER

Christine Reeh, Doc., DV, 38' 2002



C.R.I.M. PRODUÇÕES

Av. Almirante Reis, 221 - 1 Esq.

1000-049 Lisboa, Portugal

T: +351 21 8446102

F: +351 21 8463284

crim@netcabo.pt

C.R.I.M. PRODUÇÕES

Av. Almirante Reis, 221 - 1 Esq.

1000-049 Lisboa, Portugal

T: +351 21 8446102

F: +351 21 8463284

crim@netcabo.pt

C.R.I.M. PRODUÇÕES

Av. Almirante Reis, 221 - 1 Esq.

1000-049 Lisboa, Portugal

T: +351 21 8446102

F: +351 21 8463284

crim@netcabo.pt

C.R.I.M. PRODUÇÕES

Av. Almirante Reis, 221 - 1 Esq.

1000-049 Lisboa, Portugal

T: +351 21 8446102

F: +351 21 8463284

crim@netcabo.pt

