

# CINEMA

ISSN 2184-5956

# -45

*DOSSIER ESPECIAL*  
**PRÉMIO ANTÓNIO LOJA NEVES**

*À CONVERSA COM...*  
**CARLOS MESQUITA**

---

REVISTA DA FEDERAÇÃO  
PORTUGUESA DE CINECLUBES



---

[IMAGENS DE CAPA]

**MABATA BATA,  
SOL DE CARVALHO**

© PROMARTE &  
BANDO À PARTE



## ÍNDICE

5 | **1. EDITORIAL**

**2. CINECLUBES EM REVISTA**

- 7 **CINECLUBE DE AMARANTE**  
10 **CINE-CLUBE DE AVANCA**  
12 **CEC - CENTRO DE ESTUDOS  
CINEMATOGRÁFICOS**  
15 **CINECLUBE DE FARO**  
16 **CINECLUBE DE GUIMARÃES**  
17 **CINE-CLUBE DA ILHA TERCEIRA**  
19 **CINECLUBE DE JOANE**  
20 **CINECLUBE OCTOPUS**  
21 **CLUBE PORTUGUÊS  
DE CINEMATOGRAFIA/  
CINECLUBE DE PORTO**  
23 **CINECLUBE DE TOMAR**  
24 **CINE CLUBE DE VISEU**

**3. ERA UMA VEZ...**

- 28 **VIRGÍNIA DE CASTRO E ALMEIDA:  
UMA PRODUTORA NO CINEMA  
MUDO PORTUGUÊS**  
ELENA CORDERO HOYO

**4. DOSSIER ESPECIAL**

**PRÉMIO ANTÓNIO LOJA NEVES**

- 36 **O LIRISMO EM TEMPOS DE GUERRA**  
MARIANA VEIGA COPERTINO  
42 **WELKET BUNGUÉ:  
CINEMA DE AUTO-REPRESENTAÇÃO**  
MICHELLE SALES  
46 **O COMBOIO DE SAL E AÇÚCAR:  
PRIMEIRAS IMPRESSÕES**  
SÍLVIA VIEIRA  
52 **LOLO ARZIKI: RETRATO DE  
UMA CINEASTA EM TRÂNSITO**  
ANA CRISTINA PEREIRA  
58 **O CANTO DO OSSOBÓ: REMINISCÊNCIAS**  
SÉRGIO DIAS BRANCO  
62 **UM RETRATO GERACIONAL**  
TIAGO FERNANDES

68 | **5. À CONVERSA COM...  
CARLOS MESQUITA**

**6. PANORAMA**

- 74 **FUTUROS URBANOS: CINEMA  
NA UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
MARIANA LIZ  
80 **MANOEL DE OLIVEIRA E  
AGUSTINA BESSA-LUÍS:  
UMA VULCÂNICA PARCERIA**  
FERNANDA BARINI CAMARGO

**7. VÁRIA**

- 84 **SOLAR – GALERIA DE ARTE  
CINEMÁTICA**  
85 **DAR A VER O QUE NOS CEGA**  
85 **ESCRITOS SOBRE CINEMA**

**A revista CINEMA está de volta!**

**Depois de alguns anos de interregno, a voz mais representativa do movimento cineclubista português volta a publicar-se para dar visibilidade às atividades dos muitos cineclubes espalhados pelo país, que continuam a oferecer um serviço público inestimável às comunidades onde se integram, mas também para recuperar momentos marcantes da história e da memória do cineclubismo em Portugal.**

A revista começa precisamente pelos relatos de alguns dos cineclubes membros da Federação Portuguesa de Cineclubes. Ao longo das primeiras páginas, damos conta das principais actividades desenvolvidas pelos cineclubes em causa no primeiro semestre de 2019, tendo a consciência de que esta é apenas a ponta do iceberg, que esconde muito trabalho voluntário e associativo que é característica do movimento cineclubista português.

Mas o principal destaque deste número vai para o Prémio António Loja Neves, a quem dedicamos o dossier especial. Os seis filmes concorrentes à primeira edição deste prémio promovido pela Federação Portuguesa de Cineclubes foram vistos por especialistas que estudam e ensinam cinema, nomeadamente professores de cinema de universidades portuguesas e brasileiras. Aproveitamos para felicitar o cineasta moçambicano Sol de Carvalho e toda a equipa de *Mabata Bata*, o primeiro vencedor do Prémio António Loja Neves.

Em destaque temos ainda a conversa com Carlos Mesquita, histórico dirigente do Cineclube de Guimarães, e o texto da espanhola Elena Cordero Hoyo para a secção “Era uma vez...”, que aborda o percurso da surpreendente pioneira do cinema Virgínia de Castro e Almeida. A secção Panorama apresenta dois textos pertinentes: Mariana Liz, a pretexto de uma conferência na Universidade de Lisboa, aborda os “futuros urbanos”; e Fernanda Barini Camargo fala da proveitosa relação entre Agustina Bessa-Luís e Manoel de Oliveira. A fechar, na secção Vária, apresentamos sugestões de leitura e de uma visita sobre o icónico *O Gabinete do Dr. Caligari* à Solar – Galeria de Arte Cinemática, em Vila do Conde.

**Boas leituras e até breve!**

*CINECLUBE DE AMARANTE*

*CINE-CLUBE DE AVANCA*

*CEC - CENTRO DE ESTUDOS  
CINEMATOGRAFICOS*

*CINECLUBE DE FARO*

*CINECLUBE DE GUIMARÃES*

*CINE-CLUBE DA ILHA TERCEIRA*

*CINECLUBE DE JOANE*

*CINECLUBE OCTOPUS*

*CLUBE PORTUGUÊS  
DE CINEMATOGRAFIA/  
CINECLUBE DE PORTO*

*CINECLUBE DE TOMAR*

*CINE CLUBE DE VISEU*

# CINECLUBE DE AMARANTE

## TAKES IRREPETÍVEIS

ELSA CERQUEIRA

[www.facebook.com/cineclube.amarante](http://www.facebook.com/cineclube.amarante)



© Elsa Cerqueira, Cineclube de Amarante

Pedem-me uma sinopse. Não uma sinopse de um filme, mas da prova ontológica da vitalidade do Cineclube de Amarante (CCA) no primeiro semestre de 2019. Não sei bem o que escolher. Na programação do CCA, como de qualquer Cineclube, creio que não podem existir filmes bastardos por contraposição a filmes cinematograficamente excecionais. Devem ser todos filmes de inequívoca qualidade. Mas a escolha remete sempre para critérios estéticos ou axiológicos nos domínios do conteúdo e da forma fílmicas.

**Take 6** - Começo pelo fim. Aberto. Em junho, o CCA comemorou o seu 24.º ano, mas o aniversariante transgrediu o tempo cronológico do nascimento, espraiando-se em festejos pelos dias 7, 14 e 21, com uma programação especial que teve como premissa recuperar o cinema clássico francês, embrionário da *Nouvelle Vague*: *O crime do Senhor Lange* (Jean Renoir, 1936), *A filha do Poceiro* (Marcel Pagnol, 1940), e *Madame De ...* (Max Ophüls, 1953).

**Take 5** - Mas em maio, o CCA teve vários privilégios: em primeiro lugar, a exibição do filme *A Portuguesa*, com as presenças da realizadora Rita Azevedo Gomes, da cenógrafa Roberta Azevedo Gomes e da atriz teluricamente amarantina Adelaide Teixeira. Em segundo lugar, assinalo a passagem cinematográfica do turco Nuri Bilge Ceylan pelo CCA com os filmes *Sono de Inverno* (Palma de Ouro no 67.º Festival de Cannes em 2014) e *A Pereira Brava* (2018).

---

### ELSA CERQUEIRA

VICE-PRESIDENTE DO CINECLUBE DE AMARANTE;  
PROFESSORA DE FILOSOFIA E COORDENADORA DO PNC  
NA ESCOLA SECUNDÁRIA DE AMARANTE

Em terceiro lugar, numa proveitosa união de esforços, a Escola Secundária de Amarante (ESA) e a Escola Secundária Eça de Queirós (ESEQ), da Póvoa de Varzim, prepararam um programa conjunto, sob o título genérico “Diálogos entre Planos de Cinema. Encontro de Olhares” de exploração do cinema em contexto escolar. Através dos respetivos Planos Nacionais de Cinema (PNC), as duas instituições pensaram uma atividade implementada ao longo de um dia com iniciativas múltiplas como a partilha de experiências, debates, visita ao Museu Amadeo de Souza-Cardoso e visionamento de filmes do Palmarés do 12º Concurso de Vídeo Escolar 8 e Meio e do filme *Amadeo de Souza-Cardoso – O Último segredo da Arte Moderna* (Christophe Fonseca, 2016). Finalmente, o CCA esteve presente no Encontro Luso-Galaico de Cineclubes, integrado nos XIX Encontros de Cinema de Viana, no qual se debateu o tema-problema “Cinema e políticas Culturais”.

**Take 4** - Chego a Sérgio Tréfaut, que em fevereiro exibiu *Raiva* (2018), inspirado na obra de Manuel da Fonseca. Comemorou-se o dia 25 de Abril com *Outro País* (1999) no nosso país. Ainda, no mês das “águas mil”,

Jia Zhangke fez-se representar com *As Cinzas Brancas Mais Puras* (2018).

**Take 3** - Em março, João Salaviza e Renée Nader Messoria presentearam o CCA com o filme urgente *Chuva é Cantoria na Aldeia dos Mortos* (2018), recebemos com entusiasmo a interpretação do actor Willem Dafoe em *À Porta da Eternidade* (Julian Schnabel, 2018), e a (re)aparição de Clint Eastwood, que também realizou *Correio de Droga* (2018). No âmbito do PNC da ESA, de que o CA é parceiro, tivemos o CineEco – Festival Internacional de Cinema Ambiental da Serra da Estrela, e o seu diretor Mário Branquinho apresentou duas sessões com filmes do palmarés do festival. Destaco que a sessão com os alunos contou também com as cumplicidades dos recém-criados Clube do Ambiente e EcoEscolas da ESA.

**Take 2** - Narrativa algures no take 4, *Raiva*.

**Take 1** - Iniciamos 2019 com *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018), *Shoplifters: Uma Família de Pequenos Ladrões* (Hirokazu Kore-eda, 2018) e *Dogman* (Matteo Garrone, 2018). Mas este período inaugural não encerra estas palavras. Janeiro foi um mês pesaroso para o CCA



© Elsa Cerqueira, Cineclube de Amarante



© Elsa Cerqueira, Cineclube de Amarante

porque faleceu o nosso icônico projetorista até 2012, afastado por motivos de doença, o senhor Alfredo Guedes. E, se quiserem compreender os elos inquebráveis que o unem ao Cinema, dado que lhe dedicou a sua vida, façam o favor de (re)ler o artigo “O Senhor dos Sonhos” publicado no número 43 (2011-2012) desta mesma revista *Cinema*.

**Take 0 a 7** - “Shorts around the World”, uma parceria iniciada em novembro do ano passado entre o CCA, a Casa da Juventude e o PNC ESA trouxe ao Cinema Teixeira de Pascoaes as extensões do PICCOLO - Festival Internacional de Cinema de Animação de Itália e do BEAST International Film Festival do Porto. A primeira foi apresentada por Giulia Calibeo e Zétény A Varg, voluntários da Casa da Juventude, e a segunda por André Lameiras e Radu C. Sticlea, diretores do Beast. Abi Feijó, o “Mágico das imagens em movimento”, concluiu a oficina de cinema de animação na ESA, fruto de parcerias com a Casa Museu de Vilar, o ICA, o PNC ESA, o CCA, e a Câmara Municipal de Amarante. Espera-nos a pós-produção, uma “animação” em tempo de férias.

**Take vaidoso** – Os projetos “Filosofia com Cinema para Crianças” (Esc. EB 1/JI de Amarante) e “O Cinema de Animação como Inclusão” (Esc. S/3 Amarante), de que o CCA é parceiro, foram distinguidos na categoria de Cidadania e/ou Inclusão, enquanto “ideias extraordinárias”, no concurso nacional “Escola Amiga da Criança”, possibilitando a obtenção do selo Escola Amiga da Criança. Se na *praxis*, se (pre)sente o papel transformador e criador do Cinema na Educação, como é possível que o Programa de Educação Estética e Artística se tenha esquecido do Cinema?!

Sim, o cardápio e as iniciativas cinematográficas do Cineclube de Amarante, neste primeiro semestre, foram maiores do que a sua idade. *The end?* Um fim aberto. Época para sairmos para fora de campo. Uma ausência presente. Regressaremos em setembro à nossa caverna platónica, a sala do Cinema Teixeira de Pascoaes, com o nosso “querido mês de agosto” de permeio. Talvez haja uma ou duas sessões ao Luar. Na [Festa] amarantina. E, quem sabe, talvez do céu [nos] caia uma Estrela.



© Elsa Cerqueira, Cineclube de Amarante

## CINE-CLUBE DE AVANCA

ccavanca.blogspot.com/



O 23º Festival Internacional de Cinema AVANCA 2019 teve lugar entre os dias 24 e 28 de Julho, numa organização do Cine Clube de Avanca e do Município de Estarreja, com o apoio do ICA / Ministério da Cultura, IPDJ, FCT, Junta de Avanca, DeCA / Universidade de Aveiro, Universidade de Coimbra, UTAD, IPB, ESAP, ESAD, Federação Internacional de Cineclubes, Agrupamento de Escolas e Paróquia de Avanca, para além de várias entidades locais.

Entre os realizadores portugueses que estreiam filmes no AVANCA, estão Artur Serra Araújo (*Flutuar*), Bruno Mendes da Silva (*Cadavre Exquise*), José Miguel Moreira (*Carnaval Sujo*), Ricardo Machado (*Stuka*) e Tiago Afonso (*Desvio*) na seleção internacional e Alexandra Oliveira (*Land*), Casimiro Alves (*A cor em Júlio Resende*), Joaquim Pavão (*inUTILIDADES*), Luís Margalhau (*Voar da ponta dos dedos*),

Luís Porto (*Boca do Inferno*), Rafael Marques (*A menor resistência*), Tiago Margaça (*Ciclo*) na Competição Avanca. Nesta competição são exibidos igualmente filmes de Gustavo dos Santos e José Vieira.

De forma inédita, marcando a primeira vez que em Portugal um festival de cinema organiza uma competição internacional de filmes em VR 360º (Realidade Virtual), vai permitir assistir-se a obras produzidas na Alemanha, Bélgica, Brasil, Canadá, Japão, México, Polónia, Roménia e Rússia. Portugal tem nesta competição dois filmes a concurso, produzidos na UTAD em Vila Real.

Paralelamente, foram exibidas mostras panorâmicas do cinema de Itália e do cinema do Maranhão (Brasil). O Panorama do Cinema Português reúne uma seleção de 12 filmes exibidos recentemente.

O grande vencedor da edição deste ano foi *Eterno Inverno*, do realizador húngaro Attila Szasz, que arrebatou o Prémio Cinema para a Melhor Longa-Metragem, o Prémio D. Quixote da FICC - Federação Internacional de Cineclubes, o Prémio melhor fotografia e melhor atriz para Marina Gera.

Foram ainda distinguidas com Menções Especiais as longas-metragens *Elvis volta a casa*, de Fatmir Koci (Albânia), e *O Sutiã*, de Veit Helmer (Alemanha), que também recebeu o prémio de melhor argumento e melhor ator para Miki Manojlovic (um dos atores preferidos de Emir Kusturica).

O Prémio Curta-Metragem foi para o filme do Afeganistão *Elephantbird* de Masoud Soheili, enquanto *Tweet - Tweet* de Zhanna Bekmambetova, da Rússia, foi distinguida com o Prémio Melhor Animação.

O júri cinema foi constituído pela investigadora Anabela Oliveira e pelos cineastas Alexander Gratosky, Roman Zhigalov (Rússia) e Dinis Costa, os programadores Antonio Delgado (Espanha), Larysa Yefymenko (Ucrânia) e Marcello Zeppi (Itália).

A Federação Internacional de Cineclubes atribuiu igualmente uma Menção Especial ao filme inglês *Taniel* de Garo Berberian e que nos transporta até 1915 e o genocídio Arménio. O Júri da FICC foi constituído por Tariq Porter (Espanha) e Bernardo Cabral (Portugal).

No total, 10 júris constituídos por 48 individualidades de 9 países atribuíram 17 prémios e 8 menções especiais.

Entretanto, na Conferência Internacional Cinema – Arte, Tecnologia, Comunicação, o Prémio Eng. Fernando Gonçalves Lavrador, em homenagem póstuma a um dos mais relevantes investigadores portugueses na área da semiótica, estética e teoria do cinema, distinguiu as investigadoras Helena e Maria do Rosário Santana da Universidade de Aveiro. O júri deste prémio foi constituído pelos académicos Manuela Penafria, Cláudia Vaz, José da Silva Ribeiro, Denise Machado Cardoso (Brasil), Gloria Gómez-Escalonilla Moreno (Espanha) e Mari Makiranta (Finlândia).



O AVANCA 2019 homenageou um dos mais subversivos, anárquicos e anti-globalização, de entre todos os grandes cineastas do cinema europeu. A homenagem contou com a exibição do filme *Ruptura* de Miguel Marques. Este filme nasceu dos debates liderados pelo cineasta Dusan Makavejev, em torno do psicodrama e do documentário, durante o workshop que dirigiu no Festival AVANCA em 2002.

## CEC - CENTRO DE ESTUDOS CINEMATOGRAFICOS

[www.cecine.com](http://www.cecine.com)



A importância histórica de Coimbra para o movimento cineclubista reflecte-se em várias instâncias. Foi o local do primeiro encontro nacional de cineclubes, bem como conviveu com a fundação de vários cineclubes históricos como o Círculo de Cultura Cinematográfica, o Clube de Cinema de Coimbra, o Cine-Clube Universitário de Coimbra, o Centro de Estudos Cinematográficos da Associação Académica de Coimbra e no Séc. XXI o Fila K Cineclube.

Actualmente é a única cidade do país com dois cineclubes em actividade simultânea, verificando-se um espírito de complementaridade das actividades promovidas por ambas. O papel dos cineclubes no reforço da promoção da actividade cinematográfica é fundamental para a criação de uma massa crítica nos espectadores nacionais, bem como de novos promotores e novas linguagens do Cinema Português.

É nesse espírito que tem o Centro de Estudos promovido a generalidade das suas actividades que têm o seu epicentro em novembro aquando da realização do festival Caminhos do Cinema Português. Este evento caminha a passos largos para a sua 25.<sup>a</sup> edição, a realizar-se de 22 a 30 de novembro, estando até 31 de julho aberta a convocatória de filmes nacionais (Competições; Selecção Caminhos, Ensaios e Outros Olhares, Secções Paralelas; Juniores, Séniores) e internacionais (Competição Selecção Ensaios e Secção Paralela Caminhos Mundiais).

Este festival tem crescido ao longo da última década tanto em audiência, taxa média de variação de 5%, que atingiu os 9934 espectadores, como na programação que na edição transacta exibiu 167 filmes de 67 países diferentes, face aos 130 filmes exibidos em 2017. O Cinema Português, claro, é o protagonista destes caminhos ocupando 60% da programação, mas sobretudo sendo o principal interveniente das secções competitivas. A competição é cada vez mais aguerida, tendo-se na presente época já inscrito 636 filmes, 247 nacionais, face aos 762 filmes, dos quais 326 Portugueses, recebidos na edição transacta, o que na prática obriga a uma exigência cada vez maior no trabalho de seleção e programação, tendo as inscrições um incremento de 10% na taxa de variação média na última década e uma aceitação média em período homólogo de 34% das propostas recebidas. Atrás destes números o festival acaba por representar uma indústria cinematográfica nacional além das estatísticas nacionais. 1912 metragens nacionais foram inscritas no período de análise, das quais

805 foram programadas, 44% de aceitação da filmografia nacional tanto na Selecção Caminhos como Ensaios. A expressão da produção pouco cresceu ao longo de uma década, 0,20% de TMV, sendo notória a precariedade que assombra a produção nacional com os registos a oscilar entre os 280 e os 142 filmes recebidos por edição, isto sem considerar o reflexo das políticas públicas de apoio ao setor no ano de 2012, o ano zero.



Em ano de bodas de prata resta-nos trabalhar para ombrear com o legado já construído desde 1988, trazendo para primeiro plano o melhor de todo o cinema português (com ou sem DCP).

A acção promovida em prol do Cinema Português não se esgota em novembro, alargando-se ao longo de todo o ano. Entrada na sua 9 edição o Curso de Cinema - CINEMALOGIA - propôs-se a dar a conhecer

o leque mais alargado de sempre de disciplinas que intervêm na produção fílmica. Ao longo de 31 módulos e 460 horas de formação os alunos tiveram a oportunidade de aprender a construir um projecto colectivo - denominado HORIZONTE ARTIFICIAL - que agora se encontra em conclusão. O argumento original é assinado por Daniel Granja - doutorando em Estudos Fílmicos na FLUC - que se centra no processo criativo literário e o confronto com a condição social e económica do autor em início de carreira face à especulação praticada nas indústrias culturais e criativas.

Álvaro Cordeiro, escritor fracassado e deprimido, luta contra um bloqueio criativo que o impede de escrever seu último livro. Leonel Carraça, produtor das mais importantes obras populares da televisão lusófona, descobre Álvaro e o convida para escrever sua próxima novela. O escritor resiste ao convite, pois acredita que seu talento é escrever a “grande literatura” clássica; entretanto, as dificuldades financeiras fazem-no aceitar.

Álvaro embarca em uma jornada intensiva para completar uma enorme novela em apenas duas semanas, à base de remédios e café, ultrapassando os limites de seu corpo e mente. Ao fim, exausto, o escritor entrega sua obra e vai ter com o produtor. Neste momento, Álvaro tem uma revelação que altera por completo a forma como vê sua história.

Do argumento até à rodagem, os alunos foram confrontados com um caminho cheio de encruzilhadas de escolhas e decisões, obrigando-os a criar em aprendizagem e a obter a destreza própria do trabalho

em equipa com um objetivo em comum: uma obra cinematográfica. Procurou-se de igual forma que a participação neste curso e nesta produção permita valorizar e profissionalizar os alunos apresentando-os ao meio cinematográfico como um conjunto de profissionais aptos a entrar em próximas produções, dada a especialização de funções, bem como a contextualização geral do que é fazer cinema. Nessa lógica foram ainda apresentados os desafios de pós-produção, como a montagem e pós-produção de imagem e som, olhando ao potencial diegético presente no material produzido.

Não menos importante é dotar os alunos de ferramentas básicas que permitam a circulação do seu filme pelos circuitos de exibição, obtendo-se conhecimentos de Tradução e Legendagem, Branding e Comunicação Visual, e Marketing Cinematográfico.

A complementaridade de conhecimentos cinematográficos é atingida com formações em “Interpretação em Cinema”, “Cinema Científico em Contexto Educativo e Artístico” e “Cinema e Vídeo: Desconstruções Pedagógicas” e a “Reportagem de Eventos”.

A participação tem continuado a registar níveis satisfatórios com 54 alunos inscritos ao longo de todo o curso de origens demográficas de norte a sul que aqui tem a oportunidade de criar laços e sobretudo uma rede de contactos que os lance para o panorama cinematográfico nacional.

Este primeiro semestre é ainda marcado pela felicidade de podermos remodelar e requalificar o Mini-Auditório Salgado Zenha.

Com o apoio do programa Ad-Hoc do Instituto do Cinema e Audiovisual e da NOS Cinemas foi possível a substituição das velhas cadeiras que se encontravam muito danificadas, a insonorização parcial do espaço e uma maior dinâmica de ligações audiovisuais no espaço tornando-o apto a receber além de exibições de cinema em formato vídeo, formações, conferências de imprensa ou outro tipo de eventos em que a dinâmica audiovisual depende dos palestrantes.

O espaço apresenta agora além de um maior conforto uma melhor acústica, mantendo-se uma qualidade de projeção de qualidade. Sonhamos com o dia em que conseguiremos exibir em DCP neste espaço, tal como nos anos 90 projectámos na norma de então, os 35mm. É nesse período de requalificação do nosso espaço de exibição que fomos retomando, progressivamente, as exibições regulares, primeiro, ainda num semi-novo auditório, o dia do Cineclube, iniciativa inédita da FPCC, celebrado com “Outros Amarão as Coisas que Amei” um filme dedicado a João Bénard da Costa, realizado por Manuel Mozos seguido de um debate com cineclubistas de ontem e de hoje; Abílio Hernandez (Professor de Cinema), António Pita (antigo dirigente do CEC) e Carlos Coelho (Vice-Presidente da FPCC). Concluídas as obras em junho de 2019, promovem-se ações de formação, exibições de cinema no mini-auditório e ao ar livre, nos jardins da Associação Académica de Coimbra.

A actividade promovida foi certamente um alicerce para que as actividades vindouras possam promover pluralidades fílmicas e discussões construtivas para a reflexão da sétima arte.

# CINECLUBE DE FARO

cineclubefaro.pt

MANIFESTO A FAVOR DO CINEMA

# O CINEMA

FAZ BEM À SAÚDE MENTAL

AJUDA A CRESCER O ESPÍRITO CRÍTICO

REFORÇA A IMUNIDADE *contra o atrofio  
e a estagnação*

PROMOVE O BEM-ESTAR DA CRIATIVIDADE

AUMENTA O CONHECIMENTO | SOBRE O OUTRO

IRRIGA AS IDEIAS

BOMBEIA O CORAÇÃO

DE PALAVRAS, GESTOS E DESEJOS

PRODUZ EFEITOS SECUNDÁRIOS SOBRE A VISÃO ÚNICA

E TRAZ-NOS O MUNDO

## CINECLUBE DE GUIMARÃES

[www.cineclubeguimaraes.org](http://www.cineclubeguimaraes.org)



Para além da sua programação regular, que acontece às Terças-feiras, Quintas-feiras e Domingos no Centro Cultural Vila Flor, o primeiro semestre de 2019 do Cineclube de Guimarães ficou marcado por dois eventos especiais: a comemoração da Revolução de 25 de Abril de 1974, com a co-organização com a Câmara Municipal de Guimarães do concerto Sons da Liberdade 2019, que contou com a participação da Banda Filarmónica de Pevidém, vários coros do município (Orfeão de Guimarães; Orfeão Coelima; Grupo Coral de Pevidém; Grupo Coral de Ponte)

e outros músicos e intérpretes que deram voz e som a músicas emblemáticas de várias revoluções sociais de várias latitudes do mundo, como Brasil (Geraldo Vandré), Itália (Pippo Pollina), Chile (Violeta Parra, Sérgio Ortega) e, naturalmente, Portugal, com várias canções de autoria de Zeca Afonso, José Mário Branco, Sérgio Godinho, Fernando Lopes-Graça ou Adriano Correia de Oliveira.

Ainda no âmbito desta comemoração, o Cineclube de Guimarães organizou uma cine-tertúlia sobre Cinema e Censura que contou com a participação do cineasta Manuel Mozos e de Margarida Sousa, investigadora da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema. Nessa sessão, a exibição do filme *Censura – Mais Alguns Cortes* (2014, Manuel Mozos e Margarida Sousa) serviu de mote para a conversa.

No dia 18 de Maio, o Cineclube de Guimarães festejou o seu 61.º aniversário, efeméride assinalada na sessão de 26 de Maio com o já tradicional bolo de aniversário. Nessa sessão, foi exibido o filme *À Porta da Eternidade* (2018, Julian Schnabel). Também em Maio de 2019, o Cineclube de Guimarães retomou a organização de sessões de cinema dedicadas especialmente ao público infantil. Decorrerão no Grande Auditório do Centro Cultural Vila Flor, aos Sábados ao fim da tarde, e prometem ser mais um fenómeno de adesão por parte dos vimeanenses, em particular os mais novos.

Em 2019, o Cineclube de Guimarães mantém a sua parceria com o Shortcutz Guimarães, cedendo os seus espaços para as actividades desenvolvidas no âmbito da promoção da curta-metragem portuguesa.



Mantendo-se como uma instituição cultural sem fins lucrativos, plural, com preocupações educativas, éticas e ambientais, o CCIT pretende não só chegar a diferentes tipos de públicos como também contribuir para a criação de novos públicos. Para além de atividades de cariz educativo junto das escolas, levando o Cinema e os seus intervenientes junto de alunos dos ensinos básico e secundário, todas as atividades cinematográficas do CCIT são gratuitas para jovens até aos 18 anos de idade.

*O Cinema da Minha Vida*, um projeto organizado pelo Cine-Clube da Ilha Terceira, em parceria com a Câmara Municipal de Angra do Heroísmo, a Sociedade Filarmónica e de Instrução Recreio dos Artistas e a Junta de Freguesia da Sé, tem ainda o apoio da Direção Regional da Cultura, da Câmara Municipal da Praia da Vitória e da Associação Cultural Burra de Milho. Este projeto comporta a exibição de 3 filmes por mês, aos Domingos, pelas 18h, na sede da Sociedade Filarmónica de Instrução e Recreio dos Artistas, na Rua Recreio dos Artistas, na cidade de Angra do Heroísmo, ilha Terceira. O custo de entrada de cada sessão é de 3 euros para não sócios e 1,5 euros para sócios do CCIT.

*O Outro Lado do Cinema* é outro projeto organizado pelo Cine-Clube da Ilha Terceira, em parceria com a Câmara Municipal da Praia da Vitória, que comporta a exibição de 1 filme por mês, a uma Quinta-feira, às 21h, no Auditório do Ramo Grande, na cidade da Praia da Vitória, ilha Terceira. O custo de entrada de cada sessão é de 3 euros para não sócios e 1,5€ para sócios do CCIT.

Neste primeiro semestre de 2019, o CCIT organizou uma extensão do CINE'ECO, que se realizou entre 12 de Março e 14 de Maio. O Cine-Clube da ilha Terceira, o Observatório do Ambiente dos Açores e Os Montanheiros apresentaram a VI Extensão Oficial do Cine'Eco - Festival Internacional de Cinema Ambiental da Serra da Estrela, na ilha Terceira. O Cine'Eco é o único festival de cinema em Portugal dedicado à temática ambiental, no seu sentido mais abrangente, que se realiza em Seia, desde 1995, por iniciativa do Município de Seia. A extensão deste festival aos Açores acontece desde 2013. Este ano, foram exibidos filmes selecionados da edição de 2018 e que giraram em torno do tema dos Quatro Elementos da Natureza: Água, Terra, Fogo e Ar. Elementos essenciais para a sobrevivência do ser humano e na sua relação com o ambiente e o planeta em que vive. A extensão teve lugar nas ilhas Terceira, São Miguel, São Jorge e Faial. As sessões foram semanais e aconteceram às Terças-feiras, sempre às 21h, de entrada livre, e divididas entre a sala de cinema da Sociedade Filarmónica de Instrução e Recreio dos Artistas, o Observatório do Ambiente dos Açores (na antiga Casa do Peixe) e Os Montanheiros.

## CINECLUBE DE JOANE

www.cineclubejoane.org



Sangue do Meu Sangue © Midas Filmes

Ao longo do primeiro semestre de 2019, o Cineclube de Joane dedicou um ciclo de cinema a Sergei Eisenstein, o principal cineasta da revolução soviética. “Eisenstein, da Propaganda à Alegoria” inclui 5 obras fundamentais do cineasta soviético e da história do cinema: *O Couraçado Potemkine* (*Bronenosets Potyomkin*, URSS, 1925), *Outubro* (*Oktyabr*, URSS, 1928), *Alexandre Nevsky* (URSS, 1938), *Ivan, O Terrível - Parte I* (*Ivan Grozny I*, URSS, 1945) e *Ivan, O Terrível - Parte II* (*Ivan Grozny II: Boyarsky zagovor*, URSS, 1958).

Em Abril, em parceria da Confraria das Santas Chagas com a Casa das Artes de Famalicão e o Cineclube de Joane, incluída na programação religiosa e cultural da Semana Santa, o Cineclube de Joane promoveu o ciclo de cinema intitulado “A Família”, onde foram exibidos *Sangue do Meu Sangue*, de João Canijo, *O Exame*, de Cristian Mungiu, e *A Filha do Poceiro*, de Marcel Pagnol.

As salas da Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão continua a receber uma programação regular que pauta pela qualidade e diversidade, privilegiando o que de melhor tem tudo estreias nas salas portuguesas. No que ao cinema português diz respeito, destaque para as primeiras longas-metragens de Leonor Teles (*Terra Franca*, 2018) e Gabriel Abrantes (*Diamantino*, 2018, co-realizado com Daniel Schmidt) e o regresso de Sérgio Tréfua (*Raiva*, 2018) e Rita Azevedo Gomes (*A Portuguesa*, 2019).



## CINECLUBE OCTOPUS

[cineclubeoctopus.blogspot.com](http://cineclubeoctopus.blogspot.com)



© Cineclube Octopus

O Cineclube Octopus, que mantém a sua actividade desde a sua fundação em 1983, tem continuado a sua programação regular de cinema independente com uma sessão semanal no recém-renovado Cine-Teatro Garrett, no centro da Póvoa de Varzim. Ao tentar dar a conhecer ao seu público o melhor que é feito a nível de cinema mundial de autor e apresentar novas filmografias e realizadores, uma das prioridades da programação é a sempre aposta no cinema português. Neste primeiro semestre foram exibidos *Terra Franca* de Leonor Teles, *Chuva É Cantoria Na Aldeia Dos Mortos* de João Salaviza e Renée Nader Messoro, *Diamantino* de Gabriel Abrantes e Daniel Schmidt, e *Raiva* de Sérgio Tréfaut. Este último filme foi apresentado como parte do programa do Correntes d'Escritas 2019, uma colaboração entre o cineclube e o festival literário da Póvoa de Varzim que já se estende por vários anos, numa sessão especial que contou com a presença de Acácio de Almeida, director de fotografia de *Raiva* e

figura lendária do cinema português, com uma carreira com mais de 50 anos e mais de 100 filmes no currículo. O cineclube associou-se este ano pela primeira vez à celebração do Dia do Cineclube, uma iniciativa da Federação Portuguesa de Cineclubes, no dia 18 de Abril, com exibição de *As Cinzas Brancas Mais Puras* de Jia Zhangke e a presença de Carlos Coelho, membro da direcção da Federação e que leu um texto alusivo à comemoração.

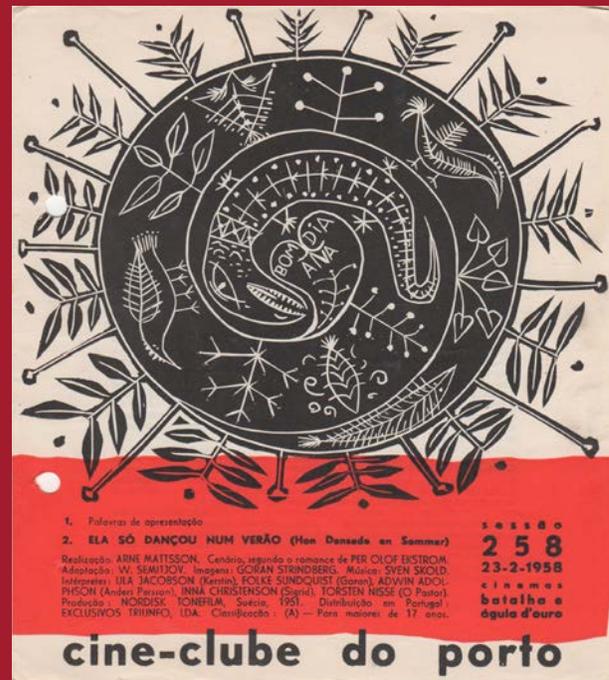
Além do cinema português, as sessões regulares dão destaque a importantes títulos do circuito comercial mas de pendor mais artístico, numa selecção heterogénea, quer a nível de origem geográfica, quer a nível estilístico, exibindo este semestre filmes como *Roma* de Alfonso Cuarón, *Feliz Como Lázaro* de Alice Rohrwacher, *Dogman* de Matteo Garrone, *Transit* de Christian Petzold, *As Herdeiras* de Marcelo Martinessi, *Anoitecer* de Laszlo Nemes, e títulos do cinema americano como *If Beale Street Could Talk* de Barry Jenkins ou *The Mule* de Clint Eastwood, mas também de títulos menos óbvios, como *Mais Um Dia de Vida* de Raúl de la Fuente e Damian Nenow, um filme de animação sobre uma realidade histórica próxima a Portugal, sobre um famoso repórter de guerra que passou três meses a observar a Guerra Civil de Angola. Uma outra importante iniciativa foi a apresentação, a 25 de junho, da primeira sessão do ciclo de Cinema ao Ar Livre, do filme *Um Conto de Duas Cidades* de Morag Brennan e Steve Harrison, um filme sobre a Póvoa de Varzim nas décadas de 1950 e 1960, tendo como protagonistas as pessoas da Póvoa de Varzim e que conta com uma participação especial de Agnès Varda. Esta sessão faz parte de um conjunto

de sessões que serão apresentadas durante os meses de Verão num espaço alternativo e ao ar livre, que permitem aos habituais espectadores das sessões do cineclube uma experiência diferente, repetindo a iniciativa que foi iniciada no ano anterior, com a exibição de filmes como *As Férias do Senhor Hulot* (1953, cópia digital restaurada) de Jacques Tati e *Tempos Modernos* (1936, cópia digital restaurada) de Charlie Chaplin.



## CLUBE PORTUGUÊS DE CINEMATOGRAFIA/ CINECLUBE DE PORTO

[cineclubedoporto.wordpress.com](http://cineclubedoporto.wordpress.com)



A regularidade do trabalho persistente de estruturas como os cineclubes é fundamental na formação e criação de públicos, permitindo a conservação parcial de património relevante. Fundado em 1945, o Cineclube do Porto é o mais antigo cineclube português em atividade. Atualmente, além da exibição regular de obras cinematográficas, efetuamos cursos de cinema e oficinas infantis.

Nos últimos anos, o Cineclube do Porto tem trabalhado em conjunto com entidades parceiras, nomeadamente a Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, o MIMO – Museu da Imagem em Movimento

e o Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, num esforço conjunto que visa disponibilizar ao público o seu acervo fílmico, equipamento e memorabilia, biblioteca e documentação.

Numa altura em se valoriza o efémero é o nosso papel sensibilizar e consciencializar o público para a importância que os cineclubes têm assumido ao longo da sua história, garantindo, assim, a sua sobrevivência e valorização; promover a preservação do património cultural nacional; envolver públicos variados nas conferências e promover o debate, contribuindo com processos de aprendizagem e com a divulgação de obras nacionais de especial interesse; disponibilizar ao público e a título permanente conteúdos e material de grande valor histórico, em particular à comunidade cinematográfica, cinéfila e científica, contribuindo de forma sólida para novas e futuras investigações. Quanto ao Cineclube do Porto, em 2020 vamos celebrar e promover a continuidade de uma entidade que – desde 1945 – produz, promove e divulga cinema.

O programa de celebração dos 75 anos do Cineclube do Porto – que terá lugar em abril de 2020 – pretende, em parceria com a Cinemateca Portuguesa, restaurar e lançar em DVD o filme *O Auto da Floripes*, emblemática obra cinematográfica concebida originalmente em 1959 a partir de uma ideia de Henrique Alves Costa. *O Auto de Floripes* foi o primeiro filme realizado e produzido pela Secção de Cinema Experimental do Cineclube do Porto e contou com a participação, entre outros, de António Reis e de Luís Ferreira Alves.

No âmbito da comemoração dos 75 anos do Cineclube do Porto, estamos ainda a preparar a edição e lançamento de um livro que inclui testemunhos e temas de relevo do cinema português, em geral, e do cineclubismo, em particular; a inauguração de uma biblioteca pública especializada em cinema, no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante. Nesta biblioteca estará disponível para consulta pública uma parte relevante desse acervo constituído pela biblioteca do Cineclube do Porto e que inclui a programação do Cineclube, ilustrações, correspondência, fotografias e uma infinita variedade de publicações nacionais e internacionais.

A importância dos cineclubes é mais vasta do que a exibição regular de cinema e a sua discussão crítica, passando também pela preservação, formação e criação de novos públicos. É urgente apostar na conservação, na investigação e garantir a sua acessibilidade pública. Trata-se da salvaguarda do património cinematográfico nacional.

## CINECLUBE DE TOMAR

[cineclubedetomar.wordpress.com](http://cineclubedetomar.wordpress.com)



O Cineclube de Tomar celebrou 10 anos em Janeiro deste ano. É, portanto, um cineclube muito jovem.

Para assinalarmos esta data, apresentámos dois filmes clássicos Domingo à Tarde e Gilda, com entrada livre para sócios e não sócios.

Temos mantido uma actividade regular, com uma sessão cineclubista todas as semanas, às 19h de terça feira, e duas sessões infantis, no 3º sábado de cada mês.

Nas sessões infantis, integramos a rede da Zero em Comportamento, exibindo de manhã os Filminhos Infantis à Solta pelo País, em sessões que ultimamente têm sido muito concorridas. Para a sessão da tarde, escolhemos filmes dirigidos a um grupo etário diferente, escolhendo filmes de animação dobrados em português, alternando com outros legendados.

As nossas sessões realizam-se no Cine-Teatro Paraíso, equipamento que nos é cedido pela Câmara Municipal de Tomar. Infelizmente ainda não foi economicamente possível à Câmara instalar equipamento para DCP. O Cineclube adquiriu um bom leitor para DVD/Blu-Ray/ficheiros, e a Câmara substituiu o projector, que já estava em muito mau estado.

Durante o Verão manteremos as sessões cineclubistas das 3ªs feiras, mas suspendemos as sessões infantis.

Teremos uma programação para Cinema ao Ar Livre, durante os meses de Julho e Agosto, com o apoio logístico da equipa técnica da Câmara Municipal de Tomar.

## CINE CLUBE DE VISEU

[www.cineclubeviseu.pt](http://www.cineclubeviseu.pt)



Durante o primeiro semestre de 2019, o Cine Clube de Viseu viu-se obrigado a interromper as sessões semanais por motivo de obras no Auditório do IPDJ, onde estas decorreram ininterruptamente desde 1997. Mas o trabalho continua!

De Abril a Outubro, em conjunto com nove municípios da região Viseu Dão Lafões, o Cine Clube de Viseu apresenta o programa Cine Concertos – Fora de Portas, no âmbito da Rede Cultural Viseu Dão Lafões.

Um programa de filmes onde vários músicos revisitam as memórias, rostos, histórias por detrás das imagens, explorando novos caminhos em filmes clássicos. Este programa é o resultado de um longo trabalho do Cine Clube de Viseu com os vários municípios, com vista a criar condições de apresentação do programa em espaços com uma história e identidade próprias, e que desafiam o público a conhecer e a regressar. O programa completo tem uma boa dezena de filmes de todos os géneros à espera da música que fará as delícias de miúdos e graúdos.

Em 2019, o Argumento comemora 35 anos de publicação, celebrados com o lançamento de mais número da publicação editada pelo Cine Clube de Viseu desde 1984, pensada, originalmente, para a divulgação de actividades e debate do fenómeno fílmico. O boletim tornou-se um veículo indispensável de reflexão da sétima arte e divulgação do Cine Clube de Viseu, a justificar um cuidado permanente das suas sucessivas direcções.

Nesta última edição, escrevem os inspiradíssimos César Gomes (sobre *I Walked With a Zombie* de Jacques Tourner), Carlos A. Calil (da poesia que Vinicius de Moraes viu no cinema), Edgar Pêra (com mais um capítulo dos seus diários de rodagem dos *Caminhos Magnétykos*), Luís Luís (das origens do cinema na arte paleolítica no Vale do Côa) e Manuel Pereira (sobre Jorg Buttgereit, figura incontornável do cinema de terror underground alemão). Contando ainda com um belíssimo desenho de André Coelho na contracapa, é sem dúvida uma edição bastante especial de uma ponta à outra.

O próximo Argumento – o 162º – foi publicado ainda durante o mês de Junho. É oferecido aos nossos associados, e estará à venda na Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, Livraria da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Cineclube do Porto, Livraria da Universidade Católica do Porto. Em Viseu, pode ser encontrado no Cine Clube e no Carmo'81. E agora também é possível assinar a revista, e recebê-la em casa sem custos de envio: pode-se saber tudo em [www.cineclubeviseu.pt](http://www.cineclubeviseu.pt), e conhecer as edições anteriores em [issuu.com/cineclubeviseu](http://issuu.com/cineclubeviseu)

Entretanto, aproxima-se mais uma edição do Cinema na Cidade, uma das mais notórias actividades regulares do Cine Clube de Viseu. Realizado desde 1982, todos os anos no final de Julho, o Cinema sai à rua e ocupa a Praça D. Duarte, em pleno Centro Histórico de Viseu, para uma semana de filmes em excepcionais condições de espaço e convívio. Desde o cinema capaz de atrair o grande público, ao filme para toda a família, aos clássicos, contando ainda com uma noite de cinema musicado ao vivo no claustro do Museu Nacional Grão Vasco. Este ano, acontece de 29 de Julho a 02 de Agosto, com o programa a ser anunciado em [www.cinemanacidade.tk](http://www.cinemanacidade.tk). Fiquem atentos!



© Cine Clube de Viseu



24<sup>th</sup>

**AVANCA 2020**

**FILM FESTIVAL**

International Meeting of Cinema, TV, Video and Multimedia  
Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia

17, 22-26 jul 2020



[www.avanca.com](http://www.avanca.com)

11<sup>th</sup>

**AVANCA  
CINEMA**



[www.avanca.org](http://www.avanca.org)

## 3 | ERA UMA VEZ...

# VIRGÍNIA DE CASTRO E ALMEIDA: UMA PRODUTORA NO CINEMA MUDO PORTUGUÊS

————— ELENA CORDERO HOYO

Poucas mulheres tiveram um papel preponderante durante as primeiras décadas do cinema português e a maioria das que conseguiram participar nesse meio vinham de outras artes, como o teatro ou a literatura. Foi assim que a aristocrata Virgínia de Castro e Almeida (1874-1945) abriu caminho no cinema, desafiando as convenções sobre o lugar da mulher em Portugal no século XX. Ainda que seja reconhecida como uma das mais importantes escritoras das letras portuguesas, a sua carreira no cinema tem sido praticamente esquecida pela história, com algumas notáveis exceções.

—————  
ELENA CORDERO HOYO  
CEC, UNIVERSIDADE DE  
LISBOA



Virginia de Castro e Almeida nasceu a 24 de Novembro de 1874, em Lisboa, a única filha dos Condes de Nova Goa, uma das mais importantes famílias aristocráticas de Portugal, e também por isso recebeu uma educação privilegiada em línguas e artes. Em 1895 casou-se com João da Mota Prego (1859-1931), do qual se divorciou num processo civil que durou desde 1913 até 1917. Ao ser um dos primeiros divórcios depois da aprovação da lei em 1911, a aristocrata foi alvo de crítica social e de rejeição da sua família. Desse casamento nasceram três filhos, que lhe desenvolveu um grande interesse sobre a educação das crianças e, sendo uma admiradora do positivismo, pregou pela rejeição das histórias de fantasia que considerava danosas para a

inteligência e o desenvolvimento das crianças. Dessa forma, em 1907, ela criou a coleção *Biblioteca para os meus filhos* e começou a escrever livros didáticos nos quais explicava assuntos científicos. Tratando-se de um género literário considerado menor, estaria mais permeável à presença de mulheres escritoras. Estes livros também eram importantes para a “educação moral da mulher portuguesa”.

Além de trazer alguns direitos para as mulheres, que seriam retirados com a chegada da ditadura, a Primeira República foi um projeto político que procurava uma definição nacional identitária portuguesa como um estado moderno através da educação e da arte e o cinema tinha de formar parte. Foi nessa altura que Virgínia de Castro e Almeida mostrou o seu interesse empresarial pelo cinema, criando em 1922 um prémio cinematográfico de cinco mil francos para recompensar o melhor filme francês do ano. O Prix de Castro foi entregue ao filme *Jocelyn* (M. Léon Poirier, 1922) na sua única edição. Este prémio foi duramente criticado pela imprensa portuguesa por se considerar que o cinema francês não precisava de maiores incentivos e que o verdadeiramente patriótico teria sido entregar o prêmio ao cinema português.

Junto com os dois filhos mais velhos, Virginia de Castro e Almeida decidiu investir o seu próprio dinheiro na criação duma empresa produtora de filmes, a Fortuna Films,





# A MULHER

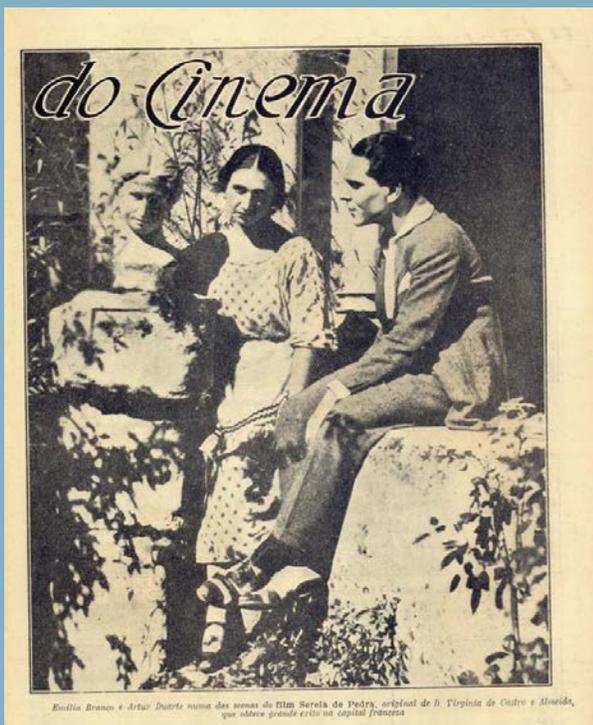
*Agostinho de Castro*

HISTÓRIA DA MULHER  
A MULHER MODERNA  
EDUCAÇÃO

POR

VIRGÍNIA DE CASTRO E ALMEIDA





Tivoli de Lisboa, depois de uma remontagem feita pelo amigo da família e empregado da Fortuna Films, Ayres de Aguiar, e a própria Almeida (o que provocou o afastamento do realizador Roger Lion). O filme acabaria por ser um grande sucesso de público e de crítica, sendo considerado como uma superprodução da época.

Embora, como aponta o colaborador Aguiar nas suas memórias inéditas, a inexperiência cinematográfica e a ingenuidade de Virgínia de Castro e Almeida fez que começassem o segundo filme sem ter efetivamente ganho dinheiro com o primeiro. Essa decisão, a juntar à falta dum modelo empresarial eficiente no cinema português, colocou a Fortuna Films numa situação insustentável e Almeida viu-se obrigada a vender algumas das suas propriedades para conseguir finalizar e pagar aos trabalhadores de *Os Olhos da Alma*. Depois desse segundo projeto, Almeida tentou um acordo com a produtora Invicta Films, mas o fracasso nas negociações levaria ao fecho da atividade cinematográfica da produtora em 1924.

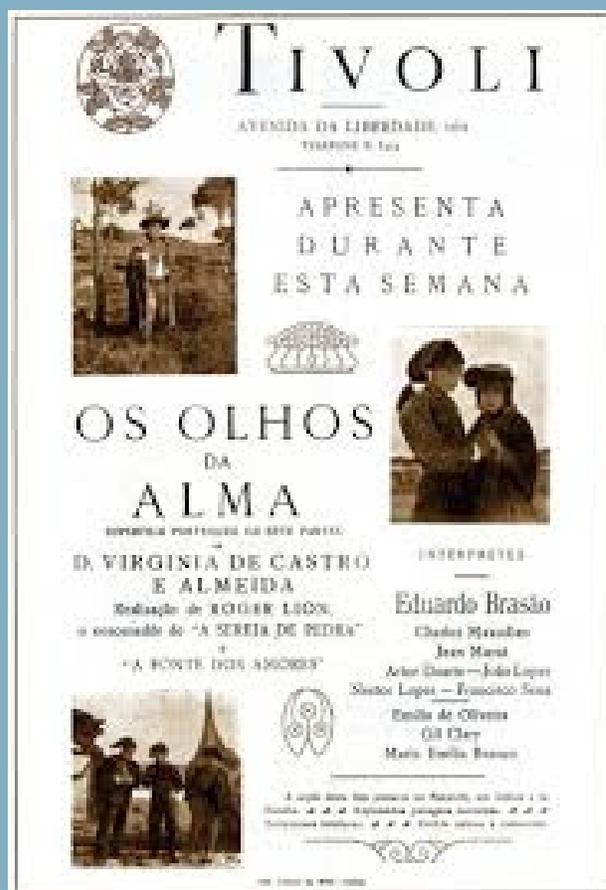
O fato de uma mulher como Almeida ter tido independência económica durante a maior parte da sua vida (por causa da herança e das propriedades que ela mesma geria e pelo seu trabalho como escritora e tradutora) fazem dela uma figura muito interessante para ser estudada. Devido à sua carreira profissional como escritora e à sua identificação como filantropa e vinculadora cultural, conquistou o respeito dos seus pares homens intelectuais e, por isso, conseguiu estar presente em vários espaços considerados “masculinos”, como júri de prémios literários. Além disso,



pelas suas afinidades políticas, em 1926 foi encarregada, com outros catorze colegas, pela formação da *Comission Nationale de Coopération Intellectuelle* portuguesa; em 1932 foi escolhida como a única mulher delegada para o *Committee of Experts on Slavery*; e, em 1937, ela foi a representante de Portugal na *League of Nations International Institute for Intellectual Cooperation* em Paris e Genebra em substituição do Júlio Dantas.

O seu apoio às ditaduras Ibéricas, tanto a ditadura de Franco na Espanha como a ditadura do Salazar em Portugal, da qual esteve próxima, uniu o seu nome com o fascismo e produziu uma grande animosidade com a chegada da democracia. Este facto,

junto com a sua morte no fim da Segunda Guerra Mundial, seguida dum período de obscuridade para os sucessos das mulheres em Portugal, tem contribuído para o seu esquecimento. Ainda que recentemente o nome dela tenha sido parcialmente recuperado em publicações sobre o papel que as mulheres tiveram durante a Primeira República em Portugal e no âmbito dos estudos literários, a sua contribuição para a cinematografia tem sido ainda pouco estudada. Esta ausência não é só uma injustiça para ela, senão para a história do cinema português já que, sem estudar o papel da Virgínia de Castro e Almeida na sua formação, será sempre uma história incompleta.



4

DOSSIER ESPECIAL

PRÉMIO

---

**ANTÓNIO**

**LOJA**

**NEVES**

---



## O LIRISMO EM TEMPOS DE GUERRA

---

MARIANA VEIGA COPERTINO

O escritor moçambicano Mia Couto é conhecido por explorar uma poética sensível e delicada ao tratar de temas pesados como a guerra civil (1977-1992) que eclodiu em Moçambique após o final da Guerra pela Libertação (1962-1975), que trouxe ao país a tão sonhada independência. Com um olhar narrativo que conduz o leitor pela emoção, a prosa de Mia Couto narra casos que se passam em um contexto de terror e insegurança. Esse aspecto profundamente lírico já aparece em seu primeiro livro de contos, *Vozes Anoitecidas*, de 1986, uma coletânea de breves narrativas que contrapõem a dura realidade da guerra civil à sensibilidade da cultura tradicional. Deste primeiro livro tem destaque o conto *O dia em que explodiu Mabata-bata*, que insere o leitor no drama vivido por Azarias, um garoto que tem o sonho de frequentar a escola, mas é impedido pela obrigação de pastorear o pouco gado da família.

---

MARIANA VEIGA COPERTINO  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
PAULISTA – UNESP, BRASIL

PROMARTE & BANDO À PARTE  
apresentam

# MABATA BATA

um filme de  
**Sol de Carvalho**

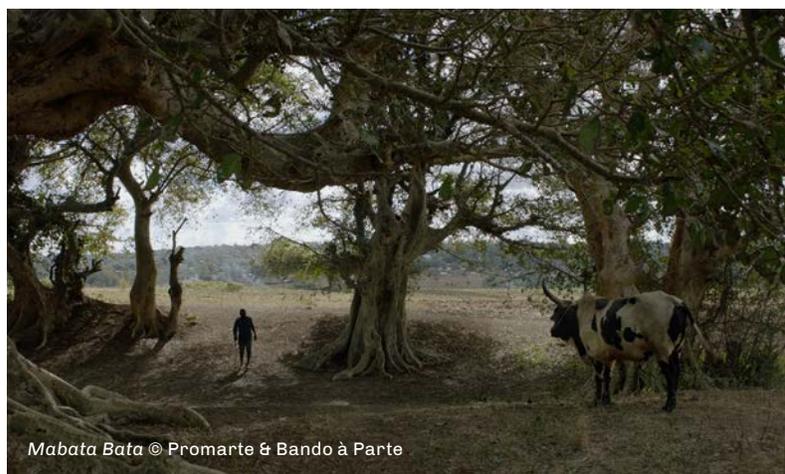
obra original  
**Mia Couto**



Um dia, enquanto observava os bois no cacimbo, Azarias vê explodir Mabata-bata, o principal animal do rebanho que estava destinado ao lobolo do casamento de seu tio Raul. Sem compreender o que havia acontecido e com medo da reação da família, Azarias resolve fugir. O menino será buscado pelo tio e pela avó e, com a promessa da permissão para os estudos, resolve voltar para casa; no entanto, ao correr em direção ao seu sonho, acaba por pisar em uma mina explosiva e morre, exatamente da mesma forma que o boi Mabata-bata.

No filme homônimo lançado em 2017, o cineasta moçambicano Sol de Carvalho faz uma releitura sensível deste conto e tem o cuidado de que todas as falas do filme estejam em Changana, a língua tradicional de Chibuto, local onde se passa a história. Inspirado pelo texto, Sol de Carvalho direciona o seu espectador não só a mergulhar na obra literária de Mia Couto, mas também a ter contato com a cultura do povo de Chibuto. Dar a conhecer mitos típicos da tradição moçambicana é, tanto para Sol de Carvalho como para Mia Couto, um instrumento de resistência e valorização da identidade. No conto, o leitor só descobre que Mabata-bata tinha pisado em uma mina explosiva na metade da história, no entanto, na transposição fílmica, não há nenhum mistério em torno da explosão. Logo de início, já fica explícito para o espectador a presença das minas explosivas que denotam o contexto da guerra civil, pois na sequência inicial do filme, antes do princípio diegético, vê-se Azarias ter sua alegria interrompida pela explosão, de que se ouve apenas o som. Enquanto o espectador

acompanha a corrida do jovem pastor em câmara lenta, ao encontro da possibilidade de estudar que tanto almejava, ouve-se a voz de seu espírito mais velho dizendo: “Meus pés estão voando com o vento, saboreando as horas que viriam. O som que ouvi naquele instante parecia uma porta que se abria para um mundo que eu sempre sonhara...”. Assim, Sol de Carvalho opta por iniciar a narrativa fílmica pelo fim, antecipando a morte de Azarias para construir a linha da narração em prol de explicar os eventos que levaram ao incidente da explosão.



Mabata Bata © Promarte & Bando à Parte



Mabata Bata © Promarte & Bando à Parte



Cumpramos observar também que, no conto, o garoto cogita uma explicação mítica para a morte do boi e conclui que ele explodiu por pisar em uma réstia maligna do pássaro Ndlati, a ave do relâmpago, o mesmo pássaro que vem buscá-lo quando ele próprio morre. Na adaptação fílmica, Esse misticismo será substituído pelo ritual de trazer o espírito desgarrado de volta à casa, para abençoar o lobolo do tio Raul. O primeiro intertítulo situa o espectador no contexto: “Em África, quando acontece uma morte violenta, o espírito da vítima fica sem casa. É preciso, então, que se realize uma cerimónia para apaziguar e dar-lhe um novo lar.” Mantém-se, portanto, o resgate da tradição africana sob perspectiva diferente, uma vez que nesta versão fílmica, conhecemos o espírito do jovem pastor após a sua morte, sendo convencido a retornar ao lar para que a família não seja amaldiçoada.

O enredo cinematográfico conduzirá o espectador por dois níveis narrativos. O primeiro no tempo presente, quando é mostrado o espírito de Azarias, interpretado por um ator mais velho,

refugiado no tronco de uma árvore, como quem encontra aconchego na ancestralidade da natureza, mais um elemento que reforça a tradição do povo moçambicano. Neste plano, o espírito interage com o ritual místico que acontece em sua casa para tentar resgatá-lo, e com isso vai apresentando a sua vivência de menino pastor, que se acompanha através do segundo nível narrativo pautado no *flashback* dos momentos que antecedem a morte do protagonista. É importante observar o simbolismo da árvore como refúgio neste contexto, pois a natureza dialoga com a imagem da casa buscada por Azarias quando se desespera pela morte de Mabata-bata e resolve fugir. No momento de angústia e desespero, o jovem pastor retorna à casa onde viveu com os pais antes da sua morte. O garoto adentra a casa abandonada e o enquadramento cinematográfico exhibe o plano do interior para o exterior, o que evidencia a escuridão interna em oposição à luz vibrante da área externa, quase como se aquele espaço domiciliar de outrora fosse uma projeção da mente povoada de medos de Azarias. Quando ele sai da casa, encontra acolhimento no tronco de uma árvore, onde será encontrado pela família, a mesma árvore a que ficará apegado o seu espírito após a morte violenta.

Ao fim e ao cabo, o tom idílico do conto de Mia Couto não se reproduz no filme de Sol de Carvalho da mesma maneira. Enquanto o autor do texto literário traz o mito da ave Ndlati para levar a alma do jovem Azarias, seu conterrâneo opta por evidenciar no filme a crua realidade da guerra civil que assola o país.

Assim que o espírito do pastor resolve retornar ao lar e abençoar o lobolo, a família conclui o ritual com uma festa tradicional, com dança e música para celebrar o evento ancestral. No entanto, esse momento de retorno à tradição e de preservação da cultura deste povo é destruído pela chegada dos soldados que estavam alocados na região e agem com imensa violência para roubar os bois da família. O tom disfórico da invasão agressiva dos soldados ao ritual familiar evoca a brutalidade do conflito civil moçambicano. A mensagem proposta sobre o peso da guerra é reforçada pela sequência final do espírito do jovem Azarias que havia retornado ao lar e desiste de ficar ali quando vê tudo destruído.

Através da sombra do protagonista projetada na parede da casa, vê-se o espírito tornar-se idoso novamente, e retornar desenganado para a árvore onde o espírito de Mabata-bata o aguarda.

Em sua fala final, Azarias condensa a falta de esperança em tempos de guerra ao perguntar ao boi: “De que vale fazer tantos planos? Em tempos de guerra, o melhor plano é não ter planos”. Essa ideia dos sonhos frustrados que no conto é representada pelo voo da ave do relâmpago, aqui será ecoada na fala em *voice over* da sequência final que dialoga diretamente com o pensamento de Azarias que ouve-se no princípio da história. Assim, como se sugere no conto, o filme também



deixa um resquício de esperança no futuro melhor ao afirmar que os sonhos se perdem no vento e na guerra, mas deixam uma porta aberta para se acreditar no futuro. Com toda a carga de simbolismo construída ao longo da película, a mensagem sugerida ao final da narrativa é a de que apesar das inúmeras razões para desacreditar do porvir, as portas abertas são necessárias para a prosperidade do retorno ao lar, que aqui, inevitavelmente, pode ser interpretado como a cultura e a tradição do povo moçambicano.



## WELKET BUNGUÉ: CINEMA DE AUTO-REPRESENTAÇÃO

---

MICHELLE SALES

O realizador Balanta e luso-guineense Welket Bungué nasceu em 1988 em Xitole, na Guiné-Bissau. Cresceu como imigrante em Portugal e vive atualmente entre o Rio de Janeiro e Berlim. O trânsito cultural e artístico por entre estas fronteiras marca o percurso do seu trabalho como ator, dramaturgo, guionista e realizador.

*Arriaga*, que estreou no último Festival Indie Lisboa em 2019, é seu quinto curta-metragem, filme que revela certa confluência estética e de valores como acúmulo de um sólido percurso no campo do teatro como do cinema, e também um pensamento bastante estruturado sobre o lugar de inclusão/exclusão social de indivíduos marginalizados que compõem o tecido social da diáspora africana em Lisboa.

---

MICHELLE SALES

REALIZADORA E PROFESSORA  
NA ESCOLA DE BELAS ARTES  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO



Arriaga © Kussa Productions

O interesse central de Welket Bangué, como o próprio diz, está em “ficcionar documentando” tendências estereotipadas das zonas periféricas da capital portuguesa, como o Bairro Nossa Senhora, lugar ficcional criado pelo realizador que serve como espécie de epicentro dramático que percorre seus filmes desde a websérie *Vã Alma* (pode ser visto integralmente no YouTube), estreia dele como realizador.

Interessado num cinema de crítica social, Welket Bangué reclama para si um cinema de auto-representação e também narrativo importo aos corpos negros diáspóricos e deslocados, sempre em contante busca de si, de identidade e de pertencimento. Por isso, também o seu cinema é uma máquina ancestral em torno da pesquisa de antepassados Balantas e da relação entre

África, Portugal e Brasil, como no curta *Woodgreen*, ambos filmados no Brasil, já exibidos em público.

Não parece ser um acaso o Brasil tornar-se uma espécie de lugar intensificador dramático na trajetória profissional de Welket Bungué, tendo sido lá que o realizador foi filmar como ator o longa-metragem *Joaquim*, do cineasta brasileiro Marcelo Gomes, e também criar o curta-metragem *Aginal*, um filme-ensaio em que o próprio realizador e sua companheira percorrem as matas densas da Amazônia.

Os filmes *Bastien* (2016), *Arriaga* (2018) e *Lebsi & prima* (ainda em produção) constituem uma espécie de tríptico no qual há uma série de continuidades e também aprofundamentos sempre em torno de protagonistas negros marginalizados. No primeiro, Welket Bungué é um jovem morador do Bairro de Nossa Senhora, onde vive com um irmão mais novo, uma avó adotiva portuguesa e sonha

em ser artista. *Bastien* ultrapassa e revisa estereótipos de representação da periferia e do negro na Lisboa contemporânea, mas repõe e reestrutura violências cotidianas, relações sociais esgarçadas, vidas fragmentadas e dispersas pela atividade do crime. A violência aqui é reposta criticamente, como uma forma de dar a ver as linhas de força de uma sociedade racista.

Em *Arriaga*, filme que já tem uma estrutura de produção cinematográfica completamente diferente dos filmes anteriores – e por isso pode ser apontado como um “filme de virada” (ou um “filme de preparação” para o que virá?) na trajetória do realizador – é uma curta-metragem que explora o tecido social do Bairro de Nossa Senhora, centrando-se novamente na trajetória do jovem Arriaga, que não resiste ao universo do crime. Numa das cenas marcantes do filme, Arriaga, num rito de passagem, canta trechos



*Bastien* © Arranca Produções, Welket Bungué

do *Rap das Armas*, música que se tornou mundialmente conhecida por ser parte da trilha sonora do longa-metragem *Tropa de Elite*, do cineasta brasileiro José Padilha. A relação com *Tropa de Elite*, e com todo o imaginário do cinema brasileiro, merece ser melhor aprofundado, mas entretanto quero aqui apenas assinalar a densidade do problema. O filme brasileiro em questão hoje visto e revisto pelo próprio realizador é considerado um marco na construção de um imaginário social violento que intensifica

racismos estruturais. De que forma a citação deste filme pode ser entendido na trajetória de Welket Bungué? Está ali novamente para repor a violência de forma crítica ou para reforçar velhos estereótipos?

De alguma forma, parece conter a resposta o próximo filme *Lebsi & prima*, já que toda obra de Welket Bungué é um grande mosaico no qual espantosamente estilhaços refletem de forma pouco previsível pedaços quebrados invisíveis.



## O COMBOIO DE SAL E AÇÚCAR: PRIMEIRAS IMPRESSÕES

---

SÍLVIA VIEIRA

“Quem não acredita que o crocodilo que ataca uma pessoa na beira do rio foi enviado por alguém, não mergulhou nesta realidade e não pode fazer filmes em Moçambique. Quem não acredita que os crocodilos raptam pessoas e as levam para as ilhas para trabalharem para eles em machambas secretas, não pode fazer filmes em Moçambique. Quem não acredita que os feiticeiros à noite cavalgam hipopótamos no meio dos rios, também não, porque não conhece a terceira margem desses rios.” Licínio de Azevedo.

Filmar e escrever sobre o Moçambique tornam-se essências, a sua curiosidade pelas tradições, costumes e crenças dos moçambicanos do interior do país são apreendidas ao longo das viagens que efetua pelas províncias, do contacto com as populações, das histórias, ou da leitura dos jornais que o inspiram. Licínio de Azevedo tem uma vasta obra cinematográfica tanto no domínio do documentário como na ficção.

---

SÍLVIA VIEIRA

CIAC, UNIVERSIDADE DO  
ALGARVE

O olhar do cineasta pousa nos mais variados temas relacionados com o país que o acolheu. É possivelmente o mais eclético dos realizadores a fazer cinema em Moçambique. Em *Campo de Desminagem* (2005), acerca dos sapatores responsáveis pela desminagem, mostra a relação entre homem e meio ambiente, assim como no documentário *A Ponte* (2001) em que filma a luta entre o homem e os caprichos da natureza durante a construção de uma ponte necessária á preservação da reserva natural de Chimanimani.

Em *Mariana e a Lua* (1999), acompanha a viagem da curandeira e lider espiritual de uma aldeia, Mariana Mpande aos Estados Unidos para divulgar a sua experiência de gestão comunitária dos recursos naturais da região que habita. A relação com o lado espiritual das populações e com a história e alma dos lugares sempre foram muito apelativo para Licínio. Está bem patente no filme de ficção *O Grande Bazar* (2005), mas também em documentários tais com *Tchuma Tchato* (1997), sobre os espíritos que habitam a zona sul do rio Zambese,



O Comboio de Sal e Açúcar © Ukbar Filmes

representados pelo leão, o macaco e a serpente, e em *Hóspedes da Noite* (2007), acerca do Grande Hotel da Beira; actualmente em ruínas e habitado por cerca de 3500 pessoas. O tema da guerra em Moçambique e das suas implicações estão também expressas nos documentários *A Árvore dos Antepassados* (1994) e a *Guerra da Água* (1996) e no filme *Virgem Margarida* (2012), mas é sobre a sua mais recente ficção que agora me debruçarei.

O filme *Comboio de Sal e Açúcar* (2016), uma co-produção Portugal, França, Brasil, África do Sul e Moçambique, é baseado no romance homónimo de Licínio de Azevedo com o mesmo título. É em torno destas imagens em movimento que pretendo refletir acerca de alguns elementos: a viagem, a relação entre o passado e o presente, a tradição oral, a magia, a mulher, a condição humana, a guerra e o futuro do país.

A estratégia narrativa do filme tem como tema a viagem de comboio, mas no plano conceptual centra-se num momento delicado da história do país – a Guerra Civil (1977/1992), assim como nas suas dinâmicas sociais, culturais e religiosas. Aqui a viagem é associada à história, à memória e à nacionalidade. O tema, a viagem de comboio, apresenta-nos as suas dificuldades mas também nos introduz na vida dos passageiros - civis ou militares - que criam entre si cumplicidades, inimizades e conflitos mas onde também surge o amor e a vida.

Esta longa viagem repleta de dificuldades técnicas do comboio, de sabotagem das linhas e de ataques do inimigo retrata um período ainda recente da história, a Guerra Civil, que surge pouco depois da guerra pela independência e que ainda ecoa no presente.

Para além do barco e do comboio, civis e militares constituem outras personagens que povoam o filme, neles encontraremos o militar bom e o militar mau, uma personagem com poderes sobrenaturais, uma enfermeira recém licenciada, uma mulher grávida e um casal com um bebé, maquinistas e condutores da locomotiva, chefes de estação, e duas mulheres que colaboram com estas personagens de forma mais estreita em algumas situações. Nas relações que se estabelecem entre os viajantes duas personagens se destacam nas suas atitudes e princípios encarnando a dicotomia entre o bem e o mal, o tenente Tair, o bom, interpretado pelo ator angolano Joaquim Matamba, e Salomão papel que coube ator brasileiro Thiago Justino - o mau. O primeiro tenta resolver conflitos enquanto o segundo os provoca. Tair respeita os outros e as mulheres, Salomão não respeita de todo os outros e abusa das mulheres.

A enfermeira Rosa, uma jovem recém licenciada que faz esta viagem para ir ocupar o seu novo posto de trabalho no distrito de Cuamba é a paixão do tenente Tair com o qual se envolve, e motivo de inveja de Salomão. É ela que trata os feridos e é respeitada pelas outras mulheres.



Do meu ponto de vista ela representa a mulher moderna, a mulher moçambicana emancipada. Questiona-se sobre o seu país e tenta compreendê-lo; pergunta, a determinado momento, a uma mulher mais velha com quem fez amizade ao longo da viagem: “então! Continua tudo como no tempo dos meus avós com os colonos?”, pergunta à qual responde a mais velha: “Não é bem assim minha filha, és muito jovem para saber como era, se calhar nem tinhas estudado para ser enfermeira, antes não tínhamos futuro, agora podemos pensar em ter.”

Amélia, a mulher grávida abandonada pelo marido que diz que a “barriga não é dele” e que viaja sozinha é uma mulher protegida por todos, é a ela também que podemos associar o futuro do país pois em pleno ataque do inimigo ela dá à luz em torno de um círculo de alegria e esperança feito pelas mulheres com a suas capolanas para resguardar a sua intimidade, no meio dos sons das balas. Este bebé simboliza a vida e a esperança no futuro do país.

Licínio de Azevedo é um contador de mulheres. Fortes e determinadas são frequentemente protagonistas dos seus filmes. Sejam as mulheres mais vulneráveis, como as prostitutas nos documentários *Paragem Noturna* (2002) ou *A Última Prostituta* (1999), como as mais corajosas, tais como a comandante Maria João que vemos no filme *Virgem Margarida* (2012), remetendo sempre para a emancipação das mulheres africanas. Licínio dá-lhes sempre um papel de destaque.

O cinema documenta modos de vida, comportamentos e experiências que permitem construir diferentes olhares sobre as origens e o quotidiano das mulheres; colocando-as no centro da sua narrativa fílmica Licínio de Azevedo aborda o tema da tensão entre tradição e modernidade mas também temáticas relacionadas com a saúde e a educação. Não retrata grandes líderes da emancipação feminina mas foca-se na mulher comum, igualmente corajosa na sua luta diária. As mulheres que ninguém conhece mas que são responsáveis por tecer as relações sociais e familiares do país.

O lado místico e a ligação aos antepassados está presente em vários momentos do filme, é aliás o traço comum mais marcante entre as personagens. O casal com um bebé cujos nomes não conseguimos descortinar ao longo do filme, acredita que ele chora e está sempre doente porque não nasceu na terra deles e não tem assim a protecção dos seus antepassados, por isso estão a caminho pois “a nossa terra vai tratar dele. O curandeiro da nossa terra vai tratar dele” afirma com convicção o homem. Apenas a enfermeira Rosa o chama à atenção “O hospital também pode tratar”, mais uma vez aqui encontramos esta dicotomia entre tradição e modernidade, mas, devo salientar neste contexto que o recurso a curandeiros ainda é prática corrente em Moçambique sobretudo nas zonas mais rurais. Os espíritos também são mencionados quando o comandante Sete Maneiras suspeita de um ataque; Taiar pergunta-lhe se é perigoso “mesmo para quem tem antepassados poderosos, que sabiam preparar as azagais para acertar no coração do Leão?” aqui o tenente refere-se aos poderes mágicos do comandante mas este responde referindo-se ao inimigo “o leão não tem poderes para se desviar de armas, um homem que se transforma em macaco tem.”

O condutor do comboio também tem medo dos espíritos apesar de ser um cristão devoto mas desliga o rádio amedrontado quando o comandante sete Maneiras lhe pede para o desligar porque o inimigo não os escuta através do rádio mas os espíritos que os protegem sim. Um dos mistérios do enredo é a invisibilidade do inimigo, apenas ao terceiro ataque regressam com um prisioneiro que é morto à machada por Sete Maneiras e aos setenta e seis minutos de filmes e vários ataques depois vislumbramos os inimigos por segundos. Magia? Espíritos? Para os passageiros deste comboio, sim.

#### Bibliografia

Couto, M. (2009). E se obama fosse africano? Interintervencões. Lisboa: Caminho.  
Deleuze, G. (1990). A imagem-tempo. S. Paulo: Brasiliense.  
Ranciére, J. (2012). Os intervalos do cinema. Lisboa: Orfeu Negro.

#### Webgrafia

Carrega, J. Fachine.I. (2017). Perspectivas luso-brasileiras em Artes e Comunicação. Cinema e outras artes . Vol.1.: CIAC.

#### Entrevistas

Licínio Azevedo, Maputo, 2010.  
Licínio Azevedo, Coimbra 2015.  
Licínio Azevedo, Maputo, 2019.



O Comboio de Sal e Açúcar © Ukbar Filmes

## **LOLO ARZIKI: RETRATO DE UMA CINEASTA EM TRÂNSITO\***

— ANA CRISTINA PEREIRA

*HomeStay* (2017), de Lolo Arziki, é um filme sobre um programa de turismo de habitação homónimo, dirigido por mulheres e que visa não só promover o turismo sustentável e o turismo comunitário, mas também o empoderamento económico dessas mulheres. O filme, com cerca de 15 minutos, apresenta *HomeStay* através de um diálogo, embalado no som de morna e batuque, entre as vozes das mulheres que levam a cabo o projeto e as imagens do quotidiano destas mulheres na ilha. Lolo Arziki centra o olhar justamente nas mulheres: na experiência do projeto e de formação, nas dificuldades encontradas ao longo do percurso, nas suas atividades diárias e também nos seus desejos para o futuro. O registo das entrevistas concedidas pelas empresárias é feito de forma a não duplicar, nem contrariar, informação dada e, desse modo, cada uma foca um aspeto de *HomeStay*, ou da vivência que lhe dá corpo.

— ANA CRISTINA PEREIRA  
UNIVERSIDADE DO MINHO

\*

(ESTE TEXTO FOI ESCRITO COM BASE NO VISIONAMENTO DOS FILMES E DE CONVERSAS COM A REALIZADORA, SOBRETUDO UMA ENTREVISTA CONCEDIDA, VIA SKYPE, NO DIA 2 DE FEVEREIRO DE 2019)

Filmado quase exclusivamente no exterior, as imagens de aposentos (tão familiares em filmes sobre empreendimentos turísticos) são aqui substituídas por imagens da ilha e do mar que a circunda, mas também de cabras, porcos, galinhas com pintos, carvoeiras, entre outras. Sobressaem, contudo, além dos rostos, as imagens pungentes de mãos que ordenham, que fazem queijo e pão ou servem licor. O filme termina com uma atuação do grupo Batucadeiras Alcatraz.

Contudo, nesta sequência final, à semelhança do que acontecera durante as entrevistas, a câmara de Arziki não dispensa filmar as expressões individuais das mulheres que compõem o todo grupal.

Nomeado para o prémio António Loja Neves, promovido pela Federação Portuguesa de Cineclubes, o documentário *HomeStay* nasceu de um convite por parte da Fundação Maio Biodiversidade para fazer um filme sobre este projeto de turismo sustentável,



que se desenvolve precisamente na Ilha do Maio, em Cabo Verde, onde a realizadora cresceu. Lolo Arziki estava em Cabo Verde, onde fez o estágio profissional da licenciatura em Cinema Documental e tinha apresentado o seu primeiro filme, *Relatos de uma rapariga nada púdica* (2016), cuja repercussão ao nível da imprensa local levou a que a Fundação a contactasse. A viagem de regresso a Portugal já estava marcada e a cineasta achou que não teria tempo de filmar, mas a insistência do outro lado foi grande, porque se desejava que o filme fosse realizado por uma mulher da ilha. Arziki considerou a iniciativa “justa” a todos os níveis e aceitou, com orgulho por “fazer parte”. Não havia propriamente uma equipa, era só Arziki e o colega de estágio, Ricardo F. Mendes, que fez a direção de fotografia. O resto do trabalho foi feito em regime de voluntariado. *A reperáge* foi feita em três dias e as filmagens em 24 horas. Depois, Lolo Arziki levou o material para Portugal, onde foi editado.

Como a realizadora estava muito politizada ao nível do pensar como fazer cinema, fazia questão que a edição fosse feita por uma pessoa da comunidade periférica de Lisboa, que fosse obrigatoriamente negra e preferencialmente mulher. Não aconteceu que fosse mulher. Acabou por ser um rapaz, o Rafael Vieira, um jovem estudante de fotografia, morador da Cova da Moura, que fez a edição de *HomeStay*. Tinham amigos em comum, porque havia um cineclubes na Cova da Moura, na Tabacaria Tropical, cujo gerente é parente do Rafael Vieira e foi ele quem indicou o técnico a Arziki. O filme estreou no Festival de cinema de Avanca, onde a realizadora

ganhou o prémio *Estreia Mundial de Televisão*. Depois estreou em Cabo Verde, no Plateau, no Festival Internacional de Cinema da Praia, onde ganhou o prémio *Revelação Nacional*. Mais tarde estreou em Moçambique, no Kogoma, em São Tomé, no São Tomé Fest Film, e mais recentemente no Silicon Valey African Film Festival, na Califórnia.

Quando foi convidada para fazer *HomeStay*, Lolo Arziki tinha já um longo caminho traçado no sentido de uma tomada de consciência negra e feminista. Foi para Lisboa com 13 anos, onde a mãe era imigrante. A adolescente que sonhara com Lisboa durante toda a vida percebeu, pouco depois de aterrar na Portela, que a realidade portuguesa tinha pouco em comum com os seus sonhos. Depois de terminar o secundário passou pelos Estudos Africanos na Universidade de Lisboa, mas rapidamente concluiu que não era esse o seu caminho. A mãe, entretanto, tinha voltado a emigrar, desta feita para o Luxemburgo, e a jovem, que não tinha bolsa de estudos em Portugal, optou, mais uma vez, por ir ter com ela. Começou a estudar cinema e teatro, no norte de França, com uma bolsa de estudos luxemburguesa. Depois de perceber que queria estudar apenas cinema, teve que voltar a Portugal, porque só havia curso de cinema em Paris, o que seria demasiado dispendioso, apesar da bolsa de estudos luxemburguesa. Os anos na Escola Superior de Tecnologia de Abrantes, do Instituto Politécnico de Tomar, foram muito conflituosos, porque a estudante não se sentia representada, nem próxima do cinema “defendido” no curso. Dessa falta brotava um constante questionamento sobre o que estaria a fazer nesta área.

Com poucas ou nenhuma referências de cinema africano, o único filme que viu no curso com personagens negras foi um filme do antropólogo e cineasta francês Jean Rouch. Só muito depois chegou *La noir de...* (1966), de Ousmane Sembène. Esta ausência de cinema africano na escola começou a parecer à estudante como algo ofensivo e propositado, porque os professores aparentemente evitavam as suas questões ou recusavam-nas como válidas. Já no último ano do curso, a revolta levou Arziki à procura de referências negras, fora da escola, e encontrou um grupo numa rede social chamado FICINE – Fórum Itinerante de Cinema Negro. Com a ajuda deste grupo de internautas, onde conheceu cineastas brasileiros e africanos, viu muitos filmes e dissiparam-se as dúvidas. Pela primeira vez, em muito tempo, Lolo Arziki teve a certeza que não tinha errado na escolha do curso.

O encontro com o cinema feito por cineastas negros foi empoderador e, na falta de colegas de curso afrodescendentes para fazer um filme com eles, a estudante optou por realizar, no fim do curso, um estágio em Cabo Verde. O propósito era conectar-se com o cinema do seu país, e com o cinema africano, e perceber o que é que as pessoas estão a fazer e porquê, para poder perceber onde se situava. Chegada ao Gabinete de Comunicação e Imagem da Universidade de Cabo Verde, onde permaneceu seis meses, ficou surpreendida positivamente com a qualidade dos que ali trabalham.

Durante o Festival de Cinema da Praia houve um espaço dedicado ao cinema negro brasileiro no feminino, onde marcaram presença quatro cineastas negras brasileiras: Larissa Fulana de Tal, Yasmin Tainá, Aline Lourena e Tamiris Vieira.



Além de mostrarem os seus filmes, estas cineastas promoveram discussões sobre cinema negro e sobre a representatividade do negro no cinema. Este encontro foi determinante para o posicionamento de Lolo Arziki enquanto cineasta negra.

Por outro lado, havia uma questão pessoal com que Lolo Arziki estava a lidar no momento, a da orientação sexual. Nesse processo bastante solitário de se assumir lésbica, escreveu um texto chamado *Relatos de uma rapariga nada púdica*, um monólogo que fala do seu processo de *coming out*, que depois submeteu a um laboratório de experimentação artística, no Porto. Foi-lhe pedido que fizesse uma versão áudio do texto e Arziki acabou por fazer um vídeo, o vídeo-performance *Relatos de uma rapariga nada púdica* (2016). Este primeiro filme desvela, em menos de cinco minutos, não só a orientação sexual da autora/performer, mas também a solidão de crescer lésbica num mundo homofóbico. Depois da exibição no Porto, o vídeo foi notícia de jornal em Cabo Verde, o que despertou também o interesse de algumas pessoas e foi aí que Arziki acabou por assumir um papel no ativismo LGBTQ que inicialmente não pensava que viria a ter que assumir.

Lolo Arziki vive neste momento no Luxemburgo e, ainda com apoio de uma bolsa de estudos desse país, encontra-se a terminar o mestrado em Estética e Estudos Artísticos, especialização em Cinema e Fotografia na Universidade Nova de Lisboa, com uma dissertação sobre mulheres negras no cinema, no Brasil e em Portugal. No âmbito do mestrado fez um estágio de seis meses no Brasil que lhe permitiu, entre outras, desenvolver competências ao nível da curadoria. Faz curadoria de cinema no Luxemburgo, onde também se encontra muito ligada ao ativismo LGBTQ e, no meio de tudo isto, vai cozinhando a sua primeira longa metragem.



## **O CANTO DO OSSOBÓ: REMINISCÊNCIAS**

---

**SÉRGIO DIAS BRANCO**

Silas Tiny nasceu no arquipélago de São Tomé e Príncipe em 1982. Tinham passado somente sete anos desde a independência. Era uma criança de cinco anos quando emigrou com a família para Portugal. Enquanto jovem, os primeiros campos artísticos que experimentou foram a pintura e a escultura. Depois entrou para a Escola Superior de Teatro e Cinema, em 2010. Ainda era estudante da Licenciatura em Cinema quando realizou a sua primeira longa-metragem documental, *Bafatá Filme Clube* (2012), com o apoio do ICA. O filme retrata a história da vila de Bafatá, na Guiné-Bissau, importante local no período colonial, posteriormente desertificado. O retrato centra-se numa sala de cinema desactivada, onde as actividades de um cineclube reuniam muita gente até à independência do país em 1973-74. O edifício abandonado é guardado por Canjajá Mané, o antigo projeccionista que repete os mesmos gestos há cinquenta anos, mesmo sem espectadores.

Silas Tiny regressou às ilhas de São Tomé e Príncipe em 2014 para mostrar este filme sobre a linha que une o presente ao passado, entre as ruínas e os fantasmas, no âmbito da 7.ª Bienal Internacional de São Tomé. Haviam passado quase três décadas desde que ele tinha deixado a sua terra natal. O reencontro com as suas raízes propiciou o projecto seguinte, *O Canto do Ossobó* (2017). O seu próximo filme encontra-se em pós-produção, foi rodado em São Tomé, e terá como título *Constelações do Equador*. Trata-se de uma obra sobre a ponte aérea criada entre São Tomé e a Nigéria para transportar comida e medicamentos e salvar crianças da violência no contexto da guerra civil nigeriana, depois

da secessão do Biafra. Neste momento, Silas Tiny tem dois projectos em desenvolvimento: uma longa-metragem de ficção e um documentário, *Casa Decana*, que formará um díptico com *O Canto do Ossobó*, visto que ambos abordam a temática da escravatura no período colonial.

Ao contrário de *Bafatá Filme Clube*, que apenas foi exibido na televisão em Portugal (RTP e TVCine), *O Canto do Ossobó* estreou comercialmente no Cinema Ideal, em Lisboa, em Abril de 2018. Foi mostrado em diversos festivais, incluindo no DocLisboa 2017, onde integrou a competição nacional, e no Caminhos do Cinema Português 2018.



*O Canto do Ossobó* © Divina Comédia

É um filme mais pessoal e maduro que desenvolve o estilo plácido do documentário anterior, procurando captar pacientemente o ritmo das pessoas e das coisas que filma. É, em simultâneo, um reencontro com São Tomé e um encontro com a sua história. Ou talvez seja o contrário: um encontro com esse lugar e um reencontro com a sua história. Porque a lembrança que o cineasta tem das ilhas que deixou quando ainda era menino talvez não permita o reencontro, já que nem as fotografias de família sobreviveram à viagem. Porque a memória que ele quer construir sobre a história desse lugar começou precisamente em Portugal, onde Silas viveu quase toda a sua vida. São estas as razões para que a voz narradora dele seja tão importante, começando por evocar a sua história pessoal para, pouco e pouco, trazer à memória a história colectiva do povo são-tomense. “Eu esqueci o meu passado como quem esquece um trauma difícil, uma recordação dolorosa”, ouvimo-lo dizer enquanto deambula por escombros de edifícios escondidos pela vegetação, apagados pela névoa da passagem do tempo, e usados por animais como abrigo. Por isso, podemos dizer que os caminhos que o filme percorre visam a descoberta e preservação de reminiscências, daquilo que lembra o passado, aquilo que o pode conservar na memória, mas sempre de forma incompleta e indefinida.

Rio do Ouro e Água Izé foram duas das maiores roças de produção de cacau (mas também de café e quina) do império colonial português. Como o próprio realizador explicou na altura da estreia: “A sua produção chegou a ser a maior a nível mundial nos princípios do século XX”. As vidas de milhares de homens

e mulheres em São Tomé foram marcadas pelo trabalho forçado num regime equiparado à escravatura. *O Canto do Ossobó* indaga os vestígios desse passado de domínio, injustiça e dor. É como se tudo tivesse ficado, de alguma forma, em suspenso e se ouvisse, sob os sons do quotidiano actual, o silêncio de quem foi escravizado e morto. Os espaços permaneceram basicamente iguais e são eles que a câmara regista, através de enquadramentos fixos ou móveis, para que dar a ver a persistente presença do passado no presente.

Do passado restam poucas imagens. A textura visual de *O Canto do Ossobó* combina imagens em vídeo de baixa



e alta definição que sinalizam momentos de intimidade e de distanciamento, álbuns fotográficos que colecionam registos fugazes de encontros, e fotografias e filmes de arquivo a preto e branco. Estas últimas imagens aparecem na segunda parte do filme depois do narrador fornecer alguns dados históricos sobre o volume de negócios e as condições (encobertas) de escravatura em que as mercadorias transaccionadas eram produzidas. Também a textura sonora do filme é densa, juntando um fundo de vozes imperceptíveis ao chilreio dos pássaros, por vezes com música congénere, a um conjunto de vozes perceptíveis que lêem cartas, contam estórias, falam sobre a repressão colonialista, entre as quais se destaca a do realizador-narrador. O filme não parte da lembrança pessoal para compor a memória colectiva, vai cruzando esses planos, trabalhando-os na imagem e no som. Por exemplo, na praia de Fernão Dias, Silas Tiny recorda o seu bisavô assassinado nesse local em Fevereiro de 1953

e as centenas de outros homens torturados, enterrados, e lançados ao mar acusados de conspirarem contra o estado colonial.

Em *O Canto do Ossobó*, as imagens e os sons têm uma força tão factual como evocativa. A dimensão evocativa é intensificada pela palavra, desde logo na expressão do título. O ossobó, ou cuco esmeraldino, é um pássaro cujo belo canto anuncia a chuva, mas que se esquia ao olhar de quem quer contemplar a sua beleza. Conta a lenda que a sua distração levou a que fosse encantada por uma cobra matreira, desaparecendo sem deixar rasto. Esta narrativa serve de mote ao filme: a serpente hipnotizadora e muda e o ossobó hipnotizado e silenciado correspondem à aparência que cobria as plantações e o regime colonial. Como Silas Tiny confessa no filme pela sua própria voz, ele não procurava apenas as suas recordações mas também as dos outros, os momentos da vida dele que estavam contidos na história de quem o precedeu.



## UM RETRATO GERACIONAL

---

### TIAGO FERNANDES

Nascido em São Tomé e Príncipe, Hamilton Trindade partiu para Portugal com o objectivo de se tornar técnico de Produção Agrária, mas acabaria na Universidade de Aveiro a cursar Novas Tecnologias da Comunicação. Permaneceu a trabalhar no distrito de Aveiro, mais concretamente no Cine-Teatro de Estarreja, onde assegura a projecção em formatos analógicos e digitais.

Em 2014, Hamilton Trindade está na fundação do São Tomé FestFilm – Festival de Cinema Internacional de São Tomé e Príncipe, criado e promovido pela ASSECOM (Associação São-Tomense de Entretenimento e Comunicação Multimédia – Cultural e Artístico), associação fundada por um grupo de estudantes são-tomense e portugueses. O São Tomé FestFilm surge com o objetivo de desenvolver e dinamizar projetos nas áreas do cinema, televisão, vídeo e multimédia, através de oferta de atividades educativas como a realização de *workshops* e conferências em diversas áreas.



Em 2010 começou a trabalhar como voluntário no festival de cinema de Avanca, onde também frequentou diversos *workshops*. Foi aí que nasceu a ideia para o que viria a ser o documentário *Sonho Longínquo no Equador*, que haveria de vencer um prémio “Menção Especial do Júri” em Avanca, na edição de 2017.

Com 61 minutos de duração, produzido pela produtora portuguesa Filmógrafo e pela associação Água Triangular, praticamente sem equipa técnica

(Hamilton Trindade assegura a realização e argumento, Rita Capucho foi assistente de realização), *Sonho Longínquo no Equador* tenta fazer uma radiografia a um dos menores países do continente africano, captando aspectos da sua vida social, económica e cultural da sua jovem população (52%, de acordo com as estatísticas oficiais).

*Sonho Longínquo no Equador* começa precisamente pelos “sonhos” das crianças são-tomenses. Conscientes das necessidades do país, as crianças sonham ter profissões

com uma “utilidade social” muito pragmática: advogados, contabilistas, médicos e até uma ministra da educação.

A ligação ao passado está sempre presente, nomeadamente ao processo de independência do país. A marcha pelos Mártires da Liberdade, que assinala a repressão de 3 de Fevereiro de 1953, por exemplo, conta com a participação massiva dos jovens são-tomenses e percorre os principais pontos sociais e cívicos da capital, num simbólico momento de celebração cívica da identidade colectiva e nacional são-tomense.

A acção de Organizações Não-Governamentais e de diversos animadores sócio-culturais são elementos fundamentais, sobretudo nas regiões periféricas fora da capital, na mobilização social, cultural e cívica da população mais jovem. Num contexto de enormes adversidades, sobretudo económicas, a população jovem vive sem perspectivas de futuro, ameaçados sobretudo pelo desemprego. A vida académica ou a vida associativa são apresentadas como vias possíveis para vencer uma apatia generalizada que se identifica entre os mais jovens.

O documentário centra-se fundamentalmente no depoimento de vários jovens que sonham com um futuro melhor: Jucilene Oliveira, uma jovem estudante de Direito que vive com a mãe e a irmã; Ildkger Cosme, um jovem que vive no sul da ilha, fora da capital, e que, perante as dificuldades várias em frequentar um curso superior, sonha agora em ser canalizador; Jorcelina Correia, descendente de cabo-verdianos, que estudou Turismo em Portugal e está agora a estudar Jornalismo

e Comunicação Social no Brasil, que está prestes a cumprir o seu sonho de ser directora de uma revista, a Muála Repórter; Marcelo Boa Esperança, um jovem da ilha de Príncipe que sonhava ser cantor, conseguindo tornar-se animador social numa rádio local; Domestenes Cravide, um jovem artista que descobriu a sua vocação cedo, enquanto jovem estudante do ensino secundário; Hegino Santiago, professor e director regional da Educação na ilha do Príncipe, que lembra as dificuldades económicas e durante a sua formação, ao ter de se separar da família para prosseguir os estudos na capital.



Com uma linguagem marcadamente televisiva, de forma muito fragmentada, *Sonho Longínquo no Equador* procura documentar a realidade social actual de um país praticamente desconhecido para a generalidade dos portugueses e europeus. Marcado por uma experiência colonial que moldou de forma significativa o presente, São Tomé e Príncipe vive aprisionada numa condição ambígua: um paraíso tropical natural para os milhares de turistas que visitam o arquipélago todos os anos e uma sociedade precária e pouco desenvolvida que não oferece oportunidades à sua jovem população. O filme de Hamilton Trindade apresenta este retrato geracional sempre com uma perspectiva optimista, olhando para os casos de sucesso, os exemplos de superação, os sonhos que se tornaram realidade.



*Sonho longínquo do Equador* © Filmógrafo



---



**SINGULAR PRINT**

Vestuário Profissional | Impressão de Pequeno e Grande Formato | Brindes | Design | Gravação



Telefone 239099601 · [www.singularprint.pt](http://www.singularprint.pt)  
Rua General Humberto Delgado, N°174/176, Moinho do Calhau, 3045-421 Ribeira de Frades, Coimbra

## 5 | À CONVERSA COM...

**CARLOS MESQUITA** é cineclubista desde 1969, data em que se tornou associado do Cineclube de Guimarães, entidade que preside desde 1988. Cinéfilo e melómano, fotógrafo amador, contador de histórias, Carlos Mesquita tem vivido uma vida intensa no associativismo cultural vimaranense e conversou connosco sobre o seu percurso cineclubista mas também sobre o presente e o futuro do cineclubismo em Portugal.



© Fernando Veludo

### **Cinema - Todas as histórias tem um início. Como começou a tua relação com o cinema?**

Carlos Mesquita – Sou espectador de cinema desde muito cedo, desde os 6 anos de idade. O primeiro filme que vi foi o *Marcelino Pão e Vinho* (Ladislao Vajda, 1955), no Teatro Jordão, em Guimarães. Percebi muito cedo que tinha um enorme fascínio pelo cinema, e que a minha memória funcionava de forma muito visual, por associação de imagens a eventos da minha vida. Lembro-me muito bem dessa minha predisposição para as imagens, mesmo antes de me tornar fotógrafo amador ou cineclubista. Encontrei no cinema o gosto pelas histórias, que ainda cultivo, e comecei a ir com mais regularidade no final dos anos 50, início dos anos 60, inicialmente pela mão do meu tio, que era professor e vivia com os meus pais, responsável pela minha paixão pelos *westerns*. O primeiro grande *western* que vi com ele foi *O Homem que Matou Liberty Valance* (John Ford, 1962), seguido d’*Os Pistoleiros da Noite* (1962), do Sam Peckinpah, com o Joel McCrea e o Randolph Scott. A minha relação com o cinema foi, nesse sentido, muito precoce. O encontro com outros cineastas é um bocado fortuito. Na minha infância e adolescência praticamente não existiam publicações de cinema em Portugal.



### **Cinema – E quando é que te tornas cineclubista?**

CM – Em 1969, quando frequentava o Colégio Egas Moniz, em Guimarães, por influência de um colega, o Amândio Alves Mota. Comecei a frequentar o Cineclube ainda no Teatro Jordão, então o único cinema da cidade. Entretanto, em 1971, com a mudança das sessões cineclubistas para o recém-inaugurado Cinema São Mamede, as condições de projecção e conforto melhoraram muito. O Teatro Jordão não foi criado de raiz para sessões de cinema, ao contrário do Cinema São Mamede, que foi pensado para ser uma sala de cinema, com cerca de 900 lugares, equipado com o melhor sistema de som da época e com projecção em 70mm. Estas condições beneficiaram o Cineclube de Guimarães, que viu os espectadores das suas sessões aumentar exponencialmente. Essa melhoria das condições técnicas e de conforto atraíram muitos jovens, como eu, que procuravam bom cinema e boas condições de projecção. Devido à minha assiduidade, em 1973 acabei por ser convidado para integrar os corpos dirigentes pelo Jorge Peixoto, que tinha sido meu professor e era elemento de uma segunda geração de dirigentes do Cineclube de Guimarães que havia sucedido aos fundadores, como António Emílio Abreu e o Joaquim Santos Simões. Nessa altura, por envolvimento em outras actividades e militâncias (eu pertencia a um núcleo afeto à OCMLP – Organização Comunista Marxista-Leninista Portuguesa e mais tarde ao MRPP – Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado), tinha outras prioridades e declinei o convite, embora me mantivesse como espectador regular das sessões

cinclubistas. Aliás, era notório que as pessoas dessa tendência política, tanto militantes do Partido Comunista Português como pessoas da chamada “extrema esquerda”, eram sócios do Cineclube de Guimarães.



© Miguel Oliveira

### **Cinema – Esse contexto político foi determinante para a tua adesão ao cineclubismo?**

CM – Não, eu nunca aderi a nada em grupo. Essa é uma das características da minha personalidade. A minha adesão deveu-se essencialmente ao meu amor pelo cinema, pela possibilidade de conhecer novos autores. Claro que devo ao Cineclube uma maior sistematização e um maior conhecimento dos cineastas, nomeadamente os que não

estrevam nas salas comerciais vimezanenses. Por exemplo, é o Cineclube de Guimarães que apresenta a Nouvelle Vague, de cineastas menos “populares” como Ingmar Bergman ou Federico Fellini, ou o Novo Cinema Português. O cineclubismo possibilita-me esse contacto com novos movimentos estéticos, aprofundando a minha cinefilia. Foi muito importante também o velho hábito cineclubista de editar um boletim com textos de apoio à sessão, que ainda hoje mantém. O pós-25 de Abril, com toda a agitação social, por vezes reduzida a uma dimensão política, teve um enorme impacto na vida cultural e o cineclubismo beneficiou directamente disso, com um aumento exponencial de associados e espectadores. Como outros, o Cineclube de Guimarães acaba por se “proletarizar” nesse período, acolhendo uma certa camada de operários politizados que procuram um tipo de cinema politicamente mais consciente.



### **Cinema – Mas o cineclubismo também procurou esse público, nomeadamente com as sessões itinerantes, nos espaços rurais, em comissões de trabalhadores...**

CM – Sim, para isso foi determinante a compra de um projectador de 16mm, da marca Bell and Howell, que permite fazer de modo sistemático sessões nas diversas freguesias do conselho

de Guimarães, saindo do núcleo urbano, aproveitando estruturas existentes, como as Casas do Povo, Salões de Bombeiros ou Salões Paroquiais. Isso popularizou o Cineclube, aproximando-o da comunidade local. Foi um período em que o Cineclube mostrou filmes a pessoas que nunca tinham visto estado numa sessão de cinema. Por outro lado, havia alguns exploradores comerciais que exibiam cinema popular aos fins-de-semana, e as sessões cineclubistas traziam outro tipo de filmes, ofereciam uma alternativa.

### **Cinema – Entretanto, é por essa altura que te tornas dirigente?**

CM – Eu torno-me dirigente em 1978. Na altura, eu era militante do Movimento de Esquerda Socialista e, nesse contexto, achei que poderia ser útil ao Cineclube, ao mesmo tempo que tiraria prazer dessa colaboração. O cineclubismo não era profissionalizado, e só o entendo assim mesmo, amador. Para mim é fundamental que não seja remunerado enquanto dirigente cineclubista. Houve uma eleição disputadíssima, e a minha lista ganhou por 2 votos! Acho que foi determinante o facto do Dr. Santos Simões, o principal fundador do Cineclube, ter aceitado ser nosso candidato à presidência da Assembleia-Geral. Nessa altura, a Direcção do Cineclube decidiu abandonar a típica estrutura vertical, funcionando de forma colectiva, colegial. A única excepção era o cargo de Tesoureiro, o clássico Victor Santos, porque alguém tinha de assinar os cheques. Nesse período, o Cineclube organizava 60 a 70 sessões por ano nas freguesias, e apenas cerca de 20 sessões regulares no Cinema São Mamede, destinadas aos seus associados. Entretanto, por questões pessoais

e profissionais, deixei de ser dirigente, mantendo-me como sócio. Entre 1986-87 estive praticamente ausente, já que tinha dois programas na rádio que coincidiam com os dias das sessões cineclubistas. Em 1988 é a vez do Dr. Santos Simões me procurar, para regressar à Direcção, e percebi que se vivia uma situação agonizante, com uma média de 15 espectadores por sessão. A crise também se agravada por causa de dívidas a distribuidoras e à gráfica. O nosso cobrador chegou a vaticinar o fim do Cineclube de Guimarães.

### **Cinema – Qual foi a estratégia para reverter a situação?**

CM – Começamos por aumentar o número de sessões mensais para 3 e recorremos à Câmara Municipal para comparticipar a compra de um projector, de marca Elmo 16 AA, 50 cadeiras e um ecrã transportável. Em plena crise do cinema, em que o VHS começava a encerrar diversas salas comerciais, e a mudança de hábitos (discotecas, centros comerciais) afastavam os jovens do cinema, o Cineclube de Guimarães decidiu criar uma iniciativa que se revelaria muito popular, o Cinema em Noites de Verão, nome de inspiração bergmaniana e shakespeariana.



© José Caldeira

Esse ciclo de cinema ao ar livre, no centro histórico da cidade, deu maior visibilidade ao cineclube e serviu de montra para a nossa actividade. Foi um momento de viragem, que se revelaria determinante para a sobrevivência da instituição.

**Cinema – O Cineclube de Guimarães é geralmente apontado como um exemplo de uma associação cultural eclética, que se recusa a apenas “passar filmes” e que procura aproximações e diálogos entre o cinema e outras formas de expressão.**

CM – Nas últimas décadas, a ligação com a Fotografia é marcante. A Secção de Fotografia foi criada em 2002, depois de uma primeira parceria com o CICP – Centro Infantil e Cultura Popular, no início da década de 1980, concretizando alguns interesses pessoais de dirigentes de ambas as associações. Já no séc. XXI, o Cineclube equipou um laboratório de fotografia analógica e a Secção de Fotografia começou a organizar cursos de iniciação, exposições e algumas publicações. Os *Cadernos de Imagens*, que já publicou 3

números, é uma velha aspiração de olhar Guimarães de forma diferente. Fugir às imagens turísticas, dos monumentos, e olhar para as pessoas, para o quotidiano. E essas imagens são pretextos para alguns textos que, sendo autónomos, também reflectem esse olhar para a cidade. No fundo, os *Cadernos* encaixam num registo que começara em 1983, por iniciativa do Luís Pinto dos Santos, para assinalar os 25 anos de actividade do Cineclube de Guimarães. Esse primeiro livro coligiu registos de memórias cineclubistas vimaranenses. Esse espírito de olhar a cidade e os vimaranenses já estava lá, mas foi algo que fomos percebendo pelos anos de prática. É assim que se justifica o surgimento de um livro sobre as tascas vimaranenses, escrito pelo Samuel Silva, a colectânea *Guimarães, Daqui houve Resistência*, organizado pelo César Machado, ou a história do fenómeno Pop-Rock vimaranense. O Cineclube nunca ignorou que Guimarães faz parte do seu nome e da sua identidade, e sempre foi fundamental essa relação com a cidade, a sua história e os seus ritos de sociabilidade. Estas publicações



são sobre as pessoas, são abordagens sociológicas. Aliás, a Música foi sempre muito presente na vida do Cineclube. Desde os primeiros anos, logo no início dos anos 60, por exemplo, em que havia sessões de música jazz com comentários na sede. No período de crise, no final dos anos 80, o Cineclube programou algumas das Quartas-feiras Culturais, uma iniciativa da Câmara Municipal. Nesse âmbito, o Cineclube programa alguns filmes, de que é memorável uma sessão lotada do filme *U2: Rattle and Hum*, um filme sobre a tournée norte-americana da banda irlandesa em 1988. Também organizamos concertos que fossem uma alternativa a uma programação mais popular: trouxemos o Carlos Paredes a tocar pela primeira vez em Guimarães, o galego Emilio Cao, os madrilenos La Musgaña, o Júlio Pereira ou os Nortada, tudo num registo folk, de raiz tradicional. Já antes, no final dos anos 70, organizamos em Guimarães os Encontros Musicais da Tradição Europeia, que foram criados por uma cooperativa de Caminha, Etnia. Com um pensamento estratégico, o Cineclube de Guimarães quis marcar a diferença, com uma programação diversa, cuidada, alternativa.



© Miguel Oliveira

### **Cinema – Na tua opinião, quais são os grandes desafios para o cineclubismo no tempo presente?**

CM – A divulgação é fundamental para atrair novos públicos, sobretudo o mais jovem. Historicamente, o Cineclube de Guimarães sempre apostou numa política de comunicação próxima da comunidade, com a divulgação da programação em vários pontos da cidade. O boletim era a forma privilegiada para comunicar com os sócios, mas os vários expositores espalhados pela cidade acaba por chegar a novos públicos. Por outro lado, uma associação precisa de um discurso, de uma estratégia, que valorize o visionamento dos filmes em salas de cinema, que defenda intransigentemente o cinema de qualidade. Há um lado ritualista na ida ao cinema que deve ser defendido, assim como as melhores condições tecnológicas e de conforto possíveis da sala. Por essa razão, o Cineclube foi mudando de sala de exibição, sempre à procura das melhores condições de projecção. E é importante criar uma relação empáticas com os espectadores, fazendo com que as pessoas vão ao cinema com uma certa familiaridade. Nisso, é fundamental a pausa do intervalo, que fomenta essas relações humanas. É necessário diferenciar as sessões cineclubistas, criar rituais próprios. A nossa programação também privilegia a história e a memória do cinema, mantendo viva a possibilidade de continuar a assistir a filmes fundamentais em sala. Como não acredito em determinismos históricos nem tecnológicos, acredito que o Cineclubismo de hoje e do futuro será aquilo que os cineclubistas forem capazes de ser. Não tenho qualquer dúvida em relação a isso.

## 6 | PANORAMA

# FUTUROS URBANOS: CINEMA NA UNIVERSIDADE DE LISBOA

---

MARIANA LIZ

Em Junho deste ano, teve lugar a conferência anual do Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa, dedicada ao tema What Urban Futures? From Crisis to Hope. A arrancar a conferência, foram organizadas duas sessões de curtas-metragens. O objectivo era estimular o debate em torno do tema da conferência, futuros urbanos, e dos seus dois principais eixos: a relação entre natureza e tecnologia, no primeiro dia, e a tensão entre direitos e políticas, no segundo.

Programadas no âmbito de uma conferência académica organizada por uma equipa composta sobretudo por cientistas sociais, estas sessões afirmaram-se como espaço de reflexão sobre os temas da conferência, assim como sobre o papel que o cinema pode desempenhar neste contexto. Usar o cinema para pensar questões da sociedade contemporânea é uma metodologia adoptada por alguns dos investigadores do recentemente criado Urban Hub do ICS<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> <https://urbantransitionshub.org/>

assim como uma área emergente dentro do instituto. As sessões enquadram-se assim num esforço de reflexão sobre o valor analítico e metodológico da imagem em movimento, que tem vindo a ser feito no âmbito do ciclo Ciências Sociais e Audiovisual, a decorrer no ICS desde Outubro de 2017<sup>2</sup>.

No primeiro dia, a sessão incluiu os filmes *Subterranean Singapore 2065* (Finbarr Fallon, 2016), *Harvest* (Kevin Byrnes, 2017), *Pude ver un Puma* (Eduardo Williams, 2011), *Curupira* (Pedro Figueiredo Neto, 2016) e *Recife Frio* (Kleber Mendonça Filho, 2009). Os filmes versam temas tão diversos como novas formas de ocupação de espaço num planeta sobrepopulado, a omnipresença da tecnologia nas sociedades contemporâneas, a ocorrência cada vez mais frequente de desastres ecológicos, e, finalmente, as probabilidades de sobrevivência do homem. Com origem no Reino Unido, EUA, Argentina, Portugal e Brasil, estas obras oferecem perspectivas sobre cenários de futuro ancorados num presente nem sempre optimista. Ainda assim, abordam as temáticas apresentadas com criatividade e humor, permitindo leituras originais sobre o urbano e os seus futuros.

*Subterranean Singapore 2065* resulta da dissertação de Mestrado do seu realizador. O filme projecta novas visões sobre o espaço construído em contextos urbanos, assim como

a relação que este estabelece com a natureza – seja no que diz respeito à fisicalidade do Homem, seja quanto às suas condições de vida e de trabalho. Ambicioso, este é um aviso sobre a necessidade de usar a tecnologia com, e não contra, a natureza. Os planos são visualmente marcantes, com as sequências animadas a acrescentar ao dinamismo projectado do cenário escolhido, e a mistura de som, com voz, e música e efeitos em volume muito alto, a criar uma atmosfera de acentuado cosmopolitismo não muito diferente daquela apresentada no clássico de ficção-científica *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982).

*Harvest* é um documentário filmado durante sete dias, que segue a vida de Jenni e da sua família. Este filme sobre a privacidade de dados é, de todos os exibidos, o mais obviamente preocupado com os usos da tecnologia na nossa vida diária. Apesar de se passar no presente, o filme contribui para debates sobre o futuro das leis sobre a protecção de dados e a definição de *smart city*. Com uma narrativa clássica, uma montagem aparentemente invisível e um estilo sóbrio, *Harvest* não é só particularmente actual e realista, é também um relato chocante de um futuro que já experienciamos.

*Pude ver un Puma* segue um grupo de jovens rapazes, aparentemente a passar o tempo, numa série de espaços vazios. Os seus

---

2 <https://lugardistante.wixsite.com/csaudiovisual>

cenários incluem os telhados e ruínas de uma cidade, um pântano e uma floresta: paisagens essencialmente abstractas e até oníricas em que, como diz uma das personagens, a natureza parece ter ganho. Não há marcadores de tempo, com a excepção de transições dissimuladas entre dia e noite e referências à temporalidade das conversas que as personagens têm entre si. Apesar de surrealistas, os diálogos do filme enraízam-nos num certo grau de normalidade, sobretudo quando os rapazes se referem a ter fome ou sede, e tiram fotografias, com câmaras e telemóveis, dos diferentes sítios por que passam.

A dimensão onírica, e a forte ligação à natureza, está também presente em *Curupira*. Centrado na figura mitológica que habita a Amazónia, este documentário etnográfico explora a vitalidade do mito no Brasil contemporâneo, transportando-nos de barco entre uma narrativa aparentemente lógica e um som hiper-realista, em que a natureza ganha uma nova força.

A fechar esta primeira sessão, *Recife Frio*, um *mockumentary* de Kleber Mendonça Filho, fala de uma frente fria que afecta a região metropolitana de Recife, no Nordeste do Brasil, que aqui passa de destino turístico tropical a cidade cinzenta e deserta. Os efeitos das alterações climáticas são explorados do ponto de vista da desigualdade social (por exemplo, quem tem ou não acesso a roupa quente e casas aquecidas), assim como cultural (vemos diferentes crenças a reagir ao fenómeno, e pelo menos duas performances musicais tentam fazer sentido das mudanças que vão decorrendo). Manipulando espaço e tempo



como só o cinema pode, o filme dá igual importância aos edifícios e ao mundo natural da cidade; mudanças, e reacções a essa mudança, são aceleradas na montagem, e ritmo e duração reconstruídos na narrativa fílmica.

Se a primeira sessão desta mostra tentou ser abrangente do ponto de vista geográfico, a segunda sessão mostrou apenas cinema português, nomeadamente: *Amor, Avenidas Novas* (Duarte Coimbra, 2018), *Rampa* (Margarida Lucas, 2015), *Rafa* (João Salaviza, 2012) e *Nuvem Negra* (Basil da Cunha, 2014). A abrangência aqui foi de tópicos (turismo, romance, habitação e exclusão social) e de estilo (houve filmes em que a narrativa era central, outros em que eram as personagens que lhe davam o seu centro; houve filmes cheios de humor e outros mais dramáticos; ficção e documentário; curtas pensadas para cinema e trabalhos desenhados para o espaço do museu). A transformação de Lisboa, tema comentado pelo geógrafo João Seixas, surgiu enquanto tópico unificador.

No final de *Amor, Avenidas Novas*, o protagonista Manel enumera os problemas que identifica actualmente na cidade de Lisboa: da expansão do turismo à questão da habitação, do excesso de *tuk-tuks* ao Airbnb, das obras omnipresentes ao fecho de lojas tradicionais. Esta lista de problemas podia facilmente ter sido escrita por agências noticiosas e outros media ou por autoridades locais e movimentos associativos preocupados com o futuro da cidade. A chave do filme é que esta lista, quase sussurrada por Manel, deitado na cama, ao telefone com a mãe, é também a razão para o seu coração partido. Não é apenas a cidade que está a mudar vertiginosamente; é também Manel, que

acaba de conhecer e de se apaixonar por Rita, quem sofre em desespero, questionando-se sobre o seu futuro. *Amor, Avenidas Novas* é um relato romântico e divertido que combina um pensamento sobre a cidade com uma reflexão sobre amores duradouros. É um filme sobre os bons velhos tempos (de Lisboa e do amor), e sobre a incerteza provocada por grandes transformações.

Neste contexto, *Rampa* inicia-se com a adolescente Matilde, deitada na cama, a ser acordada pela campainha. Um plano-sequência mostra Matilde a lavar a cara e a atravessar o corredor e os quartos meio vazios de uma casa velha e espaçosa, com chão de madeira e pé direito muito alto. Há polícias na



*Amor, Avenidas Novas* © Portugal Film



Rampa © Agência da Curta Metragem

sala, homens a carregar caixas e mobiliário, e alguém a mudar a fechadura da porta de entrada. Quando Matilde se prepara para sair de casa, percebemos rapidamente que é para nunca mais voltar.

Quando voltamos a ver Matilde dentro de portas, ela está no seu novo quarto, deitada num colchão sem estrado. Ao olhar pela janela, em vez das calçadas inclinadas de uma zona rica do centro histórico de Lisboa, Matilde vê um sem fim de prédios altos e compactos, e vizinhos aparentemente hostis. A maior parte do filme passa-se em Chelas, em duas localizações principais: no colégio privado que Matilde frequenta e na sua nova casa. O título do filme refere-se não só à inclinação física das ruas de Lisboa, e aos altos e baixos da mudança, mas também à noção de ascensão social. Em *Rampa*, as divisões de classe são reforçadas visualmente pelos portões e muros altos da escola de Matilde,

assim como pelos uniformes que todos os que a frequentam têm de usar.

Divisões inter-urbanas e de classe são também dois dos temas-chave de *Rafa*, que se ambienta em Almada e em Lisboa. O filme começa com Rafa a atravessar a ponte 25 de Abril, à boleia na mota de um amigo. A ponte é uma imagem icónica de Lisboa, que aqui é vista a partir de um ponto de vista essencialmente funcional, como um equipamento que permite a chegada à cidade. Rafa vem até Lisboa para ver a sua mãe, detida numa esquadra do centro histórico. Enquanto aguarda notícias, Rafa passa o dia nas ruas e praças que circundam o Rossio e compõem a Baixa.

O centro de Lisboa é apresentado como uma área urbana dinâmica, populada por músicos e outros artistas de rua, e gente que passa apressada. Rafa vai até à Praça da Figueira

e ao Cais das Colunas, revisitando assim muitas das mais filmadas áreas da cidade. Apesar de ser um filme sobre exclusão, *Rafa* apresenta Lisboa como a cidade onde indivíduos são convidados a estabelecer novas ligações com pessoas e espaços. O filme é tanto sobre estar perdido na cidade, ser um *outsider* e não pertencer, como é – e de uma forma particularmente explícita na sua sequência final – sobre um espaço urbano que é acolhedor e até protector, e que, de alguma forma, permite que se formem laços fortes entre indivíduos e comunidades.

Não há (ainda) colchões, camiões de mudanças ou personagens fora de casa em *Nuvem Negra*. Mas mudar-se, não pertencer ou estar deslocado são igualmente fulcrais neste filme, produzido originalmente para a Biennale de l'Image en Mouvement, do Centro de Arte Contemporânea de Genebra. *Nuvem Negra* dá conta da destruição de um número de casas auto-construídas na Reboleira, Amadora. Em comparação com os filmes anteriores, está ancorado num território muito mais marginal, e filma uma população muito mais vulnerável. Combinando entrevistas de um conjunto de pessoas prestes a ficar sem as suas casas com cenas ficcionadas em que personagens especulam sobre o seu futuro, e o futuro do bairro, *Nuvem Negra* denuncia, de forma inequívoca, estratégias políticas de habitação e marginalização em Lisboa.

Juntos, estes quatro filmes, realizados por cineastas muito jovens, e centrados em protagonistas jovens, oferecem um panorama das transformações que estão a ocorrer em Lisboa, assim como perspectivas para os potenciais futuros da cidade. Em comum,

têm narrativas sobre mudanças e mobilidade, trabalho de câmara e uma *mise-en-scène* que sublinha os impactos desse mesmo movimento, assim como um uso criativo do som composto por música, efeitos e voz muitas vezes surpreendentes. São relatos cinematográficos das condições físicas e estados mentais dos habitantes de Lisboa, à medida que se deparam com, e lhes é pedido que reajam, à transformação da cidade que segue em curso.

A inclusão destes filmes na conferência foi essencial do ponto de vista da captação de públicos, que assim se estendeu para além da comunidade científica. Foi também essencial no que diz respeito à diversidade de estudos de caso e aproximações à escala, trazendo para a discussão exemplos de quase todo o mundo no primeiro dia, e permitindo um foco no caso particular de Lisboa, no segundo. Finalmente, estas sessões acentuaram a especificidade do cinema enquanto linguagem própria, no que diz respeito ao que vemos e ouvimos, e ao como vemos e ouvimos, com que ritmo, intensidade e impacto, assim como aos efeitos que podem surgir no entendimento racional e no envolvimento emocional dos espectadores, face a questões tão importantes para a sociedade contemporânea.

Nota da autora: Uma versão anterior deste texto foi publicada em dois posts no Blogue ATS – do Grupo de Investigação Ambiente, Território e Sociedade do ICS-ULisboa. Os meus agradecimentos aos editores pela autorização concedida. Textos originais, escritos em inglês, em: <https://ambienteterritoriosociedade-ics.org/2019/03/13/what-urban-futures-i-films-on-nature-and-technology/> ; <https://ambienteterritoriosociedade-ics.org/2019/05/22/what-urban-futures-ii-films-on-the-transformation-of-lisbon/>

## MANOEL DE OLIVEIRA E AGUSTINA BESSA-LUÍS: UMA VULCÂNICA PARCERIA

---

FERNANDA BARINI CAMARGO

Os conflituosos laços criativos que uniram Manoel de Oliveira e Agustina Bessa-Luís alicerçaram-se no compartilhamento de memórias do Douro, da tertúlia intelectual, de amizade e de valores artísticos. O *debut* desta parceria ocorreu com *Francisca* (1981), filme inspirado no romance *Fanny Owen* (1979).

Em *Francisca*, a fábula do amor funesto inaugura uma questão fundamental para os filmes em que Oliveira e Agustina trabalharam juntos: o feminino indecifrável. Neste sentido, convocamos *Vale Abraão* (1993), extraído do romance homônimo, o qual nos serve como exemplar de entrelaçamentos temáticos entre os dois autores: o Portugal rural como território mítico e a fragilidade masculina em face da potência feminina, a qual contém qualquer coisa de maligno ou de inapreensível.

---

FERNANDA BARINI CAMARGO  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
PAULISTA – UNESP, BRASIL



A fábula da Bovarinha portuguesa constitui, no ecrã, um fascinante cinema de profundidade poética que denuncia um feminino donjuanesco ou viril numa construção imagética de profunda significação: citamos a revelação de Ema ao deflorar uma rosa e ao acariciar um felino.

Dois anos depois, o realizador e a romancista trocaram farpas em sua parceria. Oliveira pediu a Agustina que lhe criasse uma história. Conhecendo a fábula, ele iniciou o guião antes da finalização do romance. Conferiu ao filme um título distinto do planejado para a literatura, *Pedra de toque*, chamando-o *O Convento*. Agustina, pensando que o seu título primeiro poderia dar nome ao longa-metragem, afastou-se dele renomeando a sua criação: *As terras do risco*.

Como nas demais obras que desenvolveu com Agustina, são as mulheres as grandes desestabilizadoras da ordem. Baltar assombra Hélène, que aparece como a bela Helena de Troia –, e Michael é assombrado pela tentação representada por Piedade (anjo ou demônio?). As personagens embrenham-se em espaços labirínticos – árvores da serra, passagens monásticas estreitas e no acesso à falésia com a sua abertura para o mar – sutilmente manifestando a sua face instintiva.

*Party* (1996) recupera essa reflexão, voltando-a para discussões sobre o feminino e o masculino no amor, no sexo e no casamento. João Bénard da Costa lança luz sobre a relação entre essa obra e outros projetos frutos da parceria com Agustina, comparando a “tristeza que invade



Michel junto ao mar” àquela sentida por José Augusto em *Francisca*, afirmando que o axioma da tragédia que acomete Fanny é o “susto, o medo”, deflagrador da comédia em *Party*.

Após *Party*, outro texto agustiniano figurou a filmografia de Manoel de Oliveira. “A mãe de um rio” (1981), conto que encerra *Inquietude* (1998). O encantamento pelo canto, pela gruta, pela água e demais elementos da natureza nos conduz à ideia de um sagrado feminino. Também nos é legítimo observar aí o aspecto memorialístico ligado à obra literária de Agustina e à obra cinematográfica de Oliveira: a desconstrução do *status quo* ditado pelo pai (no clímax da fábula) – pois a revelação dos dedos dourados de Fisalina, ocorre em meio à “Procissão do Senhor Morto” – a qual ritualiza a morte do Pai.

Em 2001, o cineasta convocou Agustina para uma revisitação à cidade do Porto (*Porto da minha infância*, 2001). A participação da escritora se dá no Primavera, clube noturno que encerra as noites da juventude portuense boémia, onde Agustina lê um texto seu, destacando a mudança nos costumes da mulher moderna, contrastando-a à figura da gueixa.

O enigma do feminino alcança o seu maior vigor na derradeira parceria de Manoel de Oliveira com Agustina Bessa-Luís. Ela escreve, em 2001, 2002 e 2003, a trilogia *O Princípio da Incerteza*.

Utilizando o título da trilogia, Oliveira baseia-se no primeiro romance, *Jóia de família*, para produzir o filme de 2002. Em 2005, filma *Espelho mágico*, inspirando-se em *A alma dos ricos*. Esse díptico oliveiriano explora, elevadas à potência máxima, as figurações do feminino nos trabalhos conjuntos com Agustina. Camila e Vanessa, do primeiro filme, e Abril e Alfreda, do segundo, são interpretadas apenas por duas atrizes (Leonor Silveira e Leonor Baldaque, esta neta de Agustina). Este jogo de duplicar é desenvolvido pelo cineasta em elementos estéticos que remetem à ideia de uma identidade inapreensível, num complexo gradiente entre a “santa” e a “diabólica”.

A nós, fica a convicção de que Manoel de Oliveira empreendeu esforços para entender e tratar do feminino. Continuamente aprendendo sobre o que foi atravessar um século e, portanto, os diferentes conceitos sobre o mundo, que as transformações sociais acarretam neste processo, o realizador tinha evidente predileção por textos em cujo o enigma da feminilidade constituía algo que transcende a compreensão humana. Neste incessante e obsessivo “repensar a mulher”, compartilhou com Agustina Bessa-Luís, mulher do seu tempo, mulher do seu Douro, e fonte de inspiração, a possibilidade de recriar um universo ficcional cinematográfico uno, autônomo, entretanto recíproco àquele proposto pelos vulcões dos discursos sibilinos dela, os quais fazem transbordar as nossas fragilidades e contradições.



© João Brites

## SOLAR – GALERIA DE ARTE CINEMÁTICA

Situada em Vila do Conde, a Solar – Galeria de Arte Cinemática é um espaço singular para o diálogo entre cinema e as outras artes que está aberto ao público desde 2005. Ao longo da última década e meia, foram inúmeros os artistas, cineastas, curadores, programadores que criaram exposições e peças que convidam à fruição e reflexão sobre a evolução do cinema e das suas fronteiras conceptuais, entre a sala escura e a galeria de arte.



© João Brites

Até 7 de Setembro, a Solar tem patente ao público a exposição *O Caso Caligari*, coordenada por Mário Micaelo, que pretende assinalar o centenário do filme *O Gabinete do Dr. Caligari*, de Robert Wiene, obra icónica do Expressionismo Alemão.

A exposição apresenta obras inéditas de 4 autores: *From Caligari to Jud Süß* (projeção vídeo SD, som, cor/pb, 1h27min) de Daniel Blaufuks, artista plástico que trabalha fotografia, vídeo e cinema; *Curiosidades do Gabinete* (cada história é sempre um remake de outra história) (projeção vídeo HD com 3 canais síncronos, cor, loop) de Eduardo Brito, argumentista e realizador com trabalho em fotografia; *DDDM* (projeção vídeo HD, som, cor, loop) de Rainer Kohlberger, artista, performer e realizador austríaco; e *Anoxia* (Projeção vídeo HD com 2 canais, som com 4 canais, cor, loop) de Jonathan Uliel Saldanha, músico, compositor e artista.

**ABÍLIO  
HERNANDEZ  
CARDOSO**  
**DAR A VER  
O QUE  
NOS CEGA**  
ESCRITOS SOBRE CINEMA

O cinema apresenta em nós uma consciência urgente do presente, da necessidade absoluta de não esquecer e de reparar o dano causado por aquilo a nossa própria História. Dar a ver o que nos cega. Não é todo o dia que vemos um cinema?

70 ANOS E HONORABILIDADE

## DAR A VER O QUE NOS CEGA

Lançado em Março de 2019, pelas Edições 70, *Dar o Ver o que nos Cega* é uma obra escrito por Abílio Hernandez Cardoso, professor catedrático aposentado da Universidade de Coimbra e um dos pioneiros dos estudos de cinema nas universidades portuguesas. Doutorado em Literatura Inglesa, com uma tese sobre James Joyce, Abilio Hernandez Cardoso ministrou durante décadas a pioneira disciplina de História e Estética do Cinema.

Nesta obra mais recente, o autor abandona a sua posição catedrática para se colocar no lugar de espectador, sublinhando a importância do cinema em aprofundar “uma consciência urgente do presente, da necessidade absoluta de não esquecer e da responsabilidade incondicional perante a nossa própria História”. Na primeira parte, o autor convida à leitura de algumas obras que marcaram a sua experiência espectral: *Hiroshima, meu amor*; *O último ano em Marienbad*; *Glória*; *Viaje a la luna*, entre outros. Finalmente, o livro dedica ainda dois capítulos a dois temas caros ao autor: Pasolini e o imaginário do Mito, onde revisita o mito edipiano a partir da obra do cineasta italiano; O Cinema e a Shoah, que reúne três textos sobre as implicações éticas e estéticas de filmar o horror.

## ESCRITOS SOBRE CINEMA

Segundo volume da obra *Escritos Sobre Cinema*, publicada pela Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, que pretende reunir textos sobre cinema de João Bénard da Costa publicados de forma dispersas em diversas publicações entre 1971 e 1989 (enquanto responsável pela programação de cinema da Fundação Calouste Gulbenkian) e 1980 e 2009 (enquanto programador e director da Cinemateca Portuguesa). Este livro sucede ao primeiro volume, lançado em Setembro de 2018, e promete ainda mais 4 volumes, atendendo à profícua escrita sobre cinema de João Bénard da Costa.

Enquanto versão anotada dos textos de Bénard da Costa, todos os textos publicados incluem uma nota final, onde se esboça uma genealogia, referindo em que momento foram originalmente escritos e, nos casos das “Folhas da Cinemateca”, qual o seu percurso nas diversas variantes delas conhecidas até à última revisão do autor. A notação inclui ainda informação sobre outros textos de João Bénard da Costa sobre o mesmo filme, realizador, personalidade ou tema, escritos e publicados em outras obras. À exceção da nota final, que é publicada a seguir ao texto respetivo, as anotações dos editores (assinaladas em numeração árabe) são publicadas no final de cada volume.

Com prefácio de José Manuel Costa, a obra conta ainda com anotações de diversos programadores e críticos de cinema, como Antónia Fonseca, Arnaldo Mesquita, Joana Ascensão, Lúcia Guedes Vaz, Luís Miguel Oliveira, Margarida Sousa, Maria João Madeira e Teresa Borges.

João Bénard da Costa  
Escritos sobre Cinema

cinemateca

# CINEMA

N.º 45 — AGOSTO 2019

REVISTA DA FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE CINECLUBES

A revista CINEMA é uma publicação da Federação Portuguesa de Cineclubes (FPCC). O seu primeiro número foi lançado em 1982 e tem sido um meio de divulgação, de debate e promoção do cinema e do mundo cineclubista, dando particular atenção à actividade cinematográfica nacional e ao trabalho dos cineclubes portugueses.

---

REVISTA CINEMA

DIRECTOR HONORÁRIO — Henrique Alves Costa

DIRECTOR — Paulo Cunha

VICE-DIRECTOR — Carlos Campos

[www.fpcc.pt](http://www.fpcc.pt)

[revistacinema@fpcc.pt](mailto:revistacinema@fpcc.pt)

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Federação Portuguesa de Cineclubes,

Rua de S. Pedro, Edifício Carneiro

2200-398 Abrantes (Portugal)

REGISTO DGCS: 109120

DEPÓSITO LEGAL: 88347/95

ISSN 2184-5956

TEXTOS\*

Ana Cristina Pereira

Elena Cordero Hoyo

Elsa Cerqueira

Fernanda Barini Camargo

Mariana Liz

Mariana Veiga Copertino

Michelle Sales

Paulo Cunha

Sérgio Dias Branco

Sílvia Vieira

Tiago Fernandes

REVISÃO

Paulo Cunha

DESIGN

Rita Nashe

\*Os textos assinalados são da responsabilidade dos respectivos autores e expressam a sua opinião. Os textos da secção Cineclubes em revista são da responsabilidade dos próprios cineclubes. Os restantes textos são da responsabilidade da direcção da revista CINEMA.



