

FILMES

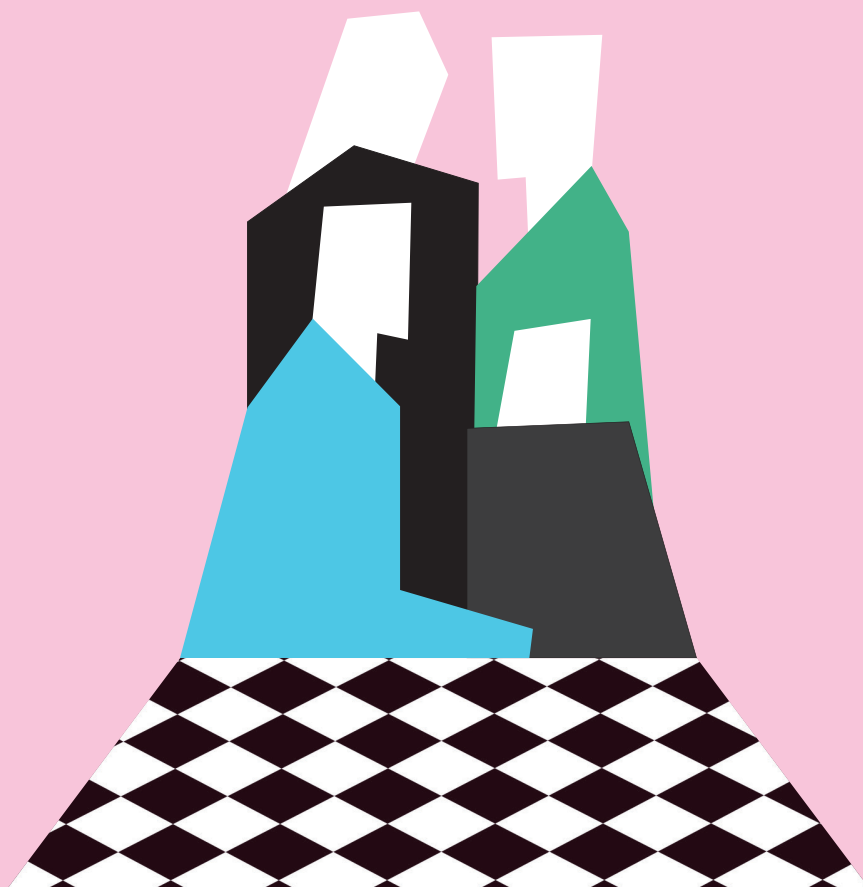
DEBATES

OFICINAS

CONCERTOS

CLOSEUP

15 - 22 OUTUBRO 2022



CASA DAS ARTES DE FAMILICÃO

OBSERVATÓRIO DE CINEMA - EPISÓDIO 7: **FAMÍLIA**

CLOSE-UP - OBSERVATÓRIO DE CINEMA

15 a 22 de Outubro na Casa das Artes de Famalicão

Episódio 7 - Família Cinema

Na sequência do elogio à comunidade da edição anterior, o CLOSE-UP volta-se para uma comunidade nuclear, para a família, uma célula basilar inerente à condição humana e à criação artística, que remete para múltiplas possibilidades, de passado e de futuro, e que faz eco de memórias, viagens e lugares de edições anteriores do Observatório de Cinema.

Nas sessões de abertura e encerramento, com uma passagem pelo Teatro Narciso Ferreira, três filmes-concerto (ao vivo), com a noite de abertura como resposta a uma encomenda da Casa das Artes, um cruzamento reiterado entre a música e as imagens em movimento: os **Glockenwise** no diálogo com a sinfonia das imagens de Walter Ruttmann em **Melodia do Mundo**; **O Gabinete do Dr. Caligari**, despontar do expressionismo na perspectiva das electrónicas dos **Haarvöl**; e a **Memorabilia** das imagens de arquivo de super 8 de Jorge Quintela pelo projecto **Miramar**, nas guitarras de Peixe e Frankie Chavez.

As Paisagens Temáticas serão orientadas pelo conceito amplo de família, de famílias no Cinema, dentro e fora do ecrã e que não se esgotam na produção do presente: a família de cúmplices de um dos nossos grandes cineastas em **A Távola de Rocha**; um olhar que aponta a tecnologia, em **A Vida Depois de Yang**, como agente de afectividade e cuidador de memórias; uma família de actores e músicos, num filme que procura aproximar a filha da mãe em **Jane por Charlotte**; várias gerações de Itália, como um palco de acontecimentos nas vidas de **As Irmãs Macaluso**. Há também espaço para o reencontro com famílias que participam da nossa memória de espectadores: os ciganos de Kusturica na nova cópia de **Gato Preto Gato Branco**; o quinto episódio de **Gritos**, homenagem à herança da América de Wes Craven.

A Fantasia Lusitana deste episódio fica entregue à obra integral de **Catarina Mourão**: 25 anos de curtas e longas, um percurso que participou da transformação do nosso documentário. Uma obra tão filtradora de viagens por Portugal - pela História que precedeu o 25 de Abril e pela nossa contemporaneidade -, como de histórias de intimidade e de família, que será exibida, comentada e alvo de uma edição

de textos, a enquadrar cada uma das sessões. As Histórias do Cinema serão alimentadas pelo diálogo entre dois dos seus protagonistas: o moderno **Antonioni** e o profano **Pasolini**. Uma retrospectiva repartida por este episódio e pelas réplicas da primeira metade de 2023, um convite para encontrar ou reencontrar um conjunto de filmes em novas cópias digitais e que constituíram, na órbita da década de 60, um grito das mudanças no mundo a que o Cinema daria paisagem.

O Observatório estabeleceu com a **comunidade escolar** uma relação dedicada. Haverá propostas de ficção, animação e documentário, mas também uma oficina com Tânia Dinis e uma *masterclasse* com Catarina Mourão, em sessões divididas pelos nossos auditórios e por visitas às escolas do nosso território. O **Café Kiarostami** receberá livros e música na órbita do cinema e as **Famílias** reencontrarão os amalucados Mínimos e o astronauta Buzz Lightyear.

A cantora Ana Deus olhará connosco para Jane Birkin e para a sua filha Charlotte Gainsbourg, o dramaturgo Jorge Palinhos encontrará um palco do tamanho das vidas de cinco irmãs de Palermo: as sessões comentadas são um trunfo renovado em encontros singulares do cinema com o público, num programa de mais de 30 sessões em oito dias, que também convida o espectador a encontrar no foyer do Teatro Municipal uma exposição de desenhos, fotografia e cartazes de **Il Maestro Federico Fellini**, numa parceria com Museu de Cinema de Melgaço – Jean-Loup-Passek.

PROGRAMA

15 SÁBADO

15h00 PA A Távola de Rocha *de Samuel Barbosa* (90') p.10

17h30 PA O Grito *de Michelangelo Antonioni* (105') p.15

NOITE DE ABERTURA

21h45 GA Filme-concerto por Glockenwise - Melodia do Mundo *de Walther Ruttmann* (50') p.6

23h00 CC DJ set Edmond & Brian
(aka Edmond O'Brien) p.44

16 DOMINGO

15h00 PA A Vida depois de Yang *de Kogonada* (95') p.11

15h30 GA Mínimos 2: A Ascensão de Gru *de Kyle Balda, Brad Ableson e Jonathan del Val* (90') p.48

17h15 CC Apresentação do livro: A Hipótese Cinema - Pequeno Tratado Sobre a Transmissão do Cinema dentro e fora da Escola *de Alain Bergala* p.45

18h30 PA Ana e Maurizio *de Catarina Mourão* (65') p.21

21h45 PA Accattone *de Pier Paolo Pasolini* (120') p.16

17 SEGUNDA

10h00 GA As Férias do Sr. Hulot *de Jacques Tati* (80') p.40

14h30 GA Oficina "Entre as Imagens" *por Tânia Dinis* p.41

21h45 PA Mamma Roma *de Pier Paolo Pasolini* (110') p.16

18 TERÇA

10h00 TNF As Férias do Sr. Hulot *de Jacques Tati* (80') p.43

14h30 GA Um Corpo Que Dança - Ballet Gulbenkian 1965-2005 *de Marco Martins* (125') p.42

21h45 PA A Aventura *de Michelangelo Antonioni* (135') p.17

19 QUARTA

10h00 AE Desassossego *de Catarina Mourão* (75') p.22

18h30 PA Jane por Charlotte *de Charlotte Gainsbourg* (85') p.12

21h45 TNF Filme-concerto por Haarvöl - O Gabinete do Dr. Caligari *de Robert Wiene* (75') p.7

PA Pequeno Auditório
GA Grande Auditório
CC Café-Concerto
TNF Teatro Narciso Ferreira
AE Agrupamento Escolar D. Sancho I
OF OFICINA - Escola Profissional do Instituto Nun'Alvares

Filmes-Concerto p.5 a p.8
Paisagens Temáticas p.9 a p.13
Histórias do Cinema p.14 a p.18
Fantasia Lusitana p.19 a p.38
Cinema para Escolas p.39 a p.43
Café kiarostami p.44 e p.46
Sessões para Famílias p.47 e p.49

20 QUINTA

10h00 GA À Procura de Anne Frank *de Ari Folman* (95') p.43

18h30 PA As Irmãs Macaluso *de Emma Dante* (90') p.12

21h45 PA A Minha Aldeia Já Não Mora Aqui
de Catarina Mourão (60') p.24

21 SEXTA

10h00 OF Masterclasse *por Catarina Mourão* p.28

18h30 PA Passarinhos e Passarões *de Pier Paolo Pasolini* (85') p.18

21h45 PA Gato Preto Gato Branco *de Emir Kusturica* (125') p.13

23h59 PA Gritos *de Matt Bettinelli-Olpin e Tyler Gillett* (100') p.13

22 SÁBADO

14h30 PA O Eclipse *de Michelangelo Antonioni* (120') p.18

15h00 GA Buzz Lightyear *de Angus MacLane* (92') p.49

17h00 CC Apresentação do livro: História do Cinema - Dos
Primórdios ao Cinema Contemporâneo p.45

18h00 PA A Dama de Chandor *de Catarina Mourão* (90') p.31

NOITE DE ENCERRAMENTO

21h45 GA Filme-concerto por Miramar - Memorabilia *de Jorge
Quintela* (60') p.8

23h00 CC Mário Franco Trio p.46

23h59 CC DJ set Bricolage.108 p.46

EXPOSIÇÃO
FEDERICO FELLINI
IL MAESTRO
DE 8 DE OUTUBRO A 30 DE DEZEMBRO (FOYER)

Federico Fellini, nascido em Rimini, antes de ser realizador foi desenhador, caricaturista, cartoonista: lugares de desenhos de personagens, gestos, expressões, cenários e sonhos. O desenho perdurou como parte do seu processo criativo e funcionava também como terapia. Um realizador visionário, então, em que muitas vezes os desenhos antecipavam o guião, o guarda-roupa, os cenários, a luz ou as características dos interpretes, servindo para familiarizar e aproximar os seus colaboradores da narrativa, da natureza e da identidade do filme. Os desenhos de Fellini eram uma antecipação fragmentada do filme. Os filmes, uma analogia da sua vida: todos transportam memórias, sonhos, histórias e acontecimentos vividos ou sonhados por Fellini.

Em parceria com o Museu de Cinema de Melgaço – Jean-Loup-Passek, e tomando como base a exposição que assinalou o centenário do nascimento de Fellini, uma exposição no foyer da Casa das Artes de Famalicão que reunirá cartazes, fotografias e desenhos do cineasta italiano.



FILMES CONCERTO

Nas sessões de abertura e encerramento, com uma passagem pelo Teatro Narciso Ferreira, três filmes-concerto (ao vivo), com a noite de abertura como resposta a uma encomenda da Casa das Artes, um cruzamento reiterado entre a música e as imagens em movimento.

Glockenwise são Nuno Rodrigues, Rafael Ferreira e Rui Fiúsa, um dos projectos mais interessantes da música portuguesa. Com um rock despretensioso, estreiam-se com o disco "Building Waves" (2011) e tornam as ideias mais densas em "Leeches" (2011) e "Heats" (2015). Mas a maturidade chegou, a urgência punk abrandou e, em 2018, surgem uns Glockenwise diferentes. Resultado dessa transformação, a língua portuguesa passa a assumir o protagonismo na banda e editam "Plástico" (Valentim de Carvalho), no qual há espaço para qualquer assunto nas suas canções, desde os gestos mais prosaicos do quotidiano até aos temas mais profundos.



Haarvöl. A música de haarvöl (desde 2012) é conceptualmente desenvolvida na exploração das propriedades dos sons, a fim de alcançar ambientes cinemáticos e de imagem. Os sons não estão restritos às suas origens mediais: tanto fontes digitais quanto analógicas são usadas e misturadas em composições complexas com atenção especial aos detalhes.





GLOCKENWISE **MELODIA DO MUNDO**

de Walther Ruttmann

15 DE OUTUBRO 21H45 (GA)

Melodie der Welt

(Alemanha, 1929, 50 min) M/6

Melodia do Mundo, estruturado como uma sinfonia, é uma impressão do estado do mundo no final dos anos 20, com contrastes e justaposições de imagens documentais. Uma série de actividades humanas representativas de diferentes culturas, com ocasionais cenas encenadas com actores, onde se exibem semelhanças e diferenças no quotidiano do trabalho, religião, costumes, arte e entretenimento. O filme será exibido em cópia digital restaurada com banda sonora executada ao vivo e em estreia pelos Glockenwise.



HAARVÖL **O GABINETE DO DR. CALIGARI**

de Robert Wiene

**19 DE OUTUBRO 21H45
(TEATRO NARCISO FERREIRA)**

Das Cabinet des Dr. Caligari
(Alemanha, 1920, 75 min) M/12

Um dos maiores acontecimentos cinematográficos da História. Foi com *O Gabinete do Dr. Caligari* que o expressionismo alemão nasceu. O filme decorre no manicómio do Dr. Caligari que com os seus poderes hipnóticos comanda os seus doentes a seu bel-prazer. Um retrato desvirtuado e delirante que pretende refletir sobre uma Alemanha destrozada pela primeira Grande Guerra. Os seus cenários deformados, são um marco na história do cinema e pretenderam reflectir o olhar louco de Caligari sobre o mundo real.



MIRAMAR MEMORABILIA

de Jorge Quintela

22 DE OUTUBRO 21H45 (GA)

(Portugal, 2021, 60 min) M/6

Embora venham de diferentes latitudes e tenham experiências distintas, Frankie Chavez e Peixe estão unidos pelo seu trabalho com a Guitarra. Juntos já gravaram dois discos, o último, Miramar II, foi editado em Janeiro deste ano.

Ao vivo apresentam-se com imagens manipuladas em tempo real - Memorabilia - uma selecção de filmes de arquivo em 8mm, feita pelo realizador Jorge Quintela, destacando-se este "concerto-filme" na mútua inspiração a que ambos os universos (música - imagem) se proporcionam e que o público facilmente absorve.

Peixe começou a dar nas vistas há mais de vinte anos, ao assinar o som musculado e inconfundível dos míticos Ornatos Violeta, mas isso foi só o princípio de uma longa e rica viagem. Seguiram-se os Pluto, as experiências delirantes dos Zelig, as mais do que muitas colaborações e o resultado de todo o estudo e exploração das possibilidades do seu instrumento de eleição em dois grandes discos a solo – "Apneia" e "Motor".

Frankie Chavez tem-se afirmado, desde que se estreou em 2010, como um dos mais estimulantes músicos da sua geração. Inspirado pelo Folk, pelos Blues e pelo mais clássico Rock tem levado – quer sozinho, quer acompanhado – a sua música cada vez mais longe, tudo muito à custa da relação singular que desenvolveu com aquilo que foi sempre o princípio de tudo: a Guitarra. A sua música é uma estrada que se percorre de forma contemplativa e que ora serpenteia até ao cume da mais alta montanha, ora se deixa ir planante, pelo calor preguiçoso do deserto, mas sempre a levar mais longe o som daquelas cordas que ressoam em diferentes caixas, com ou sem electricidade, e sempre como se os dois aqui fossem apenas um.

PAISAGENS TEMÁTICAS

FAMÍLIA CINEMA

A família no plural, reunida na tela do observatório. Aquela que se junta à mesa e “cada um traz aquilo de que é capaz e depois fica o melhor”, descrição da autoria de Paulo Rocha para caracterizar o seu cinema, cujo percurso é recortado e colado pelo olhar dialogante de Samuel Barbosa em “A Távola de Rocha”. Uma outra do futuro, a de “A Vida Depois de Yang” de Kogonada, onde um pai e uma mãe vivem com a filha adotiva e um andróide, e através dos olhos deste ser não-humano - da sua memória tecnológica -, veremos o mundo, a identidade, também aqui numa forma que indica mais-do-que um, humana e cultural, em diálogo entre si. O (re) encontro de uma filha com a sua mãe a pretexto da rodagem de um filme em “Jane por Charlotte”, e a câmara que parece tornar possível uma intimidade nunca antes compreendida entre Jane Birkin, Charlotte Gainsbourg e as suas memórias - o cinema como documento de um tempo. “As Irmãs Macaluso”, observadas pela lente de Emma Dante que nos mostra cinco décadas da

existência de uma família de mulheres órfãs, de ancestralidade comum, vivem debaixo do mesmo tecto que envelhece, tal como elas, vidas congeladas num único instante como almas amaldiçoadas num conto de fadas. Três gerações de ciganos num baile desenfreado nas margens do Danúbio em “Gato Preto, Gato Branco”, de Emir Kusturica, através do qual o realizador pretendeu “transformar toda a sujidade do mundo num conto de fadas”, o retrato de uma cultura que refresca a nossa forma de ver a vida. Por fim, uma nova geração de adolescentes que se lança em “Gritos” de Matt Bettinelli-Olpin e Tyler Gillett, na linhagem de uma saga bem familiar com o terrível mascarado e as mortes recriadas dos clássicos do cinema de terror.

Cristina Coelho



A TÁVOLA DE ROCHA

de Samuel Barbosa

15 DE OUTUBRO 15H00 (PA)

PRESENÇA DE SAMUEL BARBOSA
E FRANCISCO NORONHA

(Portugal, documentário, 2021, 90 min) M/12

"A Távola de Rocha" vai buscar o título a uma declaração do próprio Paulo Rocha, equiparando o seu cinema a "uma mesa onde cada um traz aquilo de que é capaz e depois fica o melhor". "Fiz uma interpretação literal dessa frase, porque observei sempre o Paulo a ter um grande respeito pelos seus técnicos e pelos seus actores; considerava-os os melhores e tinha essa convicção", diz o realizador Samuel Barbosa, que foi assistente de realização de Rocha. Este filme assume abertamente a "rima" formal com a abertura e o fecho de "A Ilha dos Amores": "Procurei fazer alguma justiça à sua fase 'modernista' [posterior a "Mudar de Vida"]. Senti que a colagem que ele acaba por incorporar nos seus filmes também me servia, e tentei dialogar com aquilo que o Paulo tentou fazer durante a maior parte da sua vida."

A abrir a sessão, Reconstrução (2022, 14 min) de Francisco Noronha: Sem voz e sem texto, só com o poder da imagem e da montagem, um retrato dos arredores de Lisboa vistos pelo cinema português, com imagens desde Os Verdes Anos de Paulo Rocha (1963) a O Fim do Mundo de Basil da Cunha (2020), sendo que pelo meio há imagens de Manuel Mozos, de João Salaviza e do neorealismo italiano.



A VIDA DEPOIS DE YANG

de Kogonada

16 DE OUTUBRO 15H00 (PA)

PRESENÇA DE LUÍS MIGUEL OLIVEIRA

After Yang

(EUA, ficção, 2021, 95 min) M/12

Jake e Kyra vivem com Mika, a sua filha adoptiva, e Yang, um andróide que ocupa o lugar de irmão mais velho e companheiro da menina. Mika é totalmente devotada a Yang. Por isso, quando ele deixa de funcionar, ela fica de coração partido. Preocupado, o pai faz de tudo para o recuperar, não desistindo mesmo quando o fabricante o aconselha a substituí-lo. É assim que encontra um mecânico especializado em robótica que, ao desmontá-lo, encontra uma câmara ligada ao seu sistema de memória. Jake vai para casa e vê as memórias de Yang, que lhe vão mostrar trechos da sua existência em várias famílias onde esteve, revelando um lado totalmente desconhecido e enternecedor. Estreado no Festival de Cinema de Cannes, um drama de ficção científica realizado por Kogonada. Colin Farrell, Jodie Turner-Smith, Justin H. Min, Malea Emma Tjandrawidjaja e Haley Lu Richardson assumem as personagens.



AS IRMÃS MACALUSO

de Emma Dante

20 DE OUTUBRO 18H30 (PA)

PRESENÇA DE JORGE PALINHOS

Le Sorelle Macaluso

(Itália, ficção, 2020, 90 min) M/14

Maria, Pinucia, Lia, Katia e Antonella Macaluso são irmãs e vivem no último andar de um prédio da periferia de Palermo (Itália). Este filme acompanha as suas vidas ao longo do tempo, desde a infância à velhice, com todos os eventos, felizes ou trágicos, que vão acontecendo pelo meio e que vão alterando, aos poucos, as suas personalidades. Em competição no Festival de Cinema de Veneza, um filme dramático realizado e escrito por Emma Dante, que tem por base a peça homónima escrita por si em 2014.



JANE POR CHARLOTTE

de Charlotte Gainsbourg

19 DE OUTUBRO 18H30 (PA)

PRESENÇA DE ANA DEUS

Jane par Charlotte

(França, documentário, 2021, 85 min) M/12

Com o estremecimento do tempo a passar, Charlotte Gainsbourg começou a olhar para a mãe, Jane Birkin, de forma inaudita, ambas ultrapassando uma reserva partilhada. Pela lente da câmara, expõem-se uma à outra e dão espaço a uma relação entre mãe e filha.



GATO PRETO GATO BRANCO

de Emir Kusturica

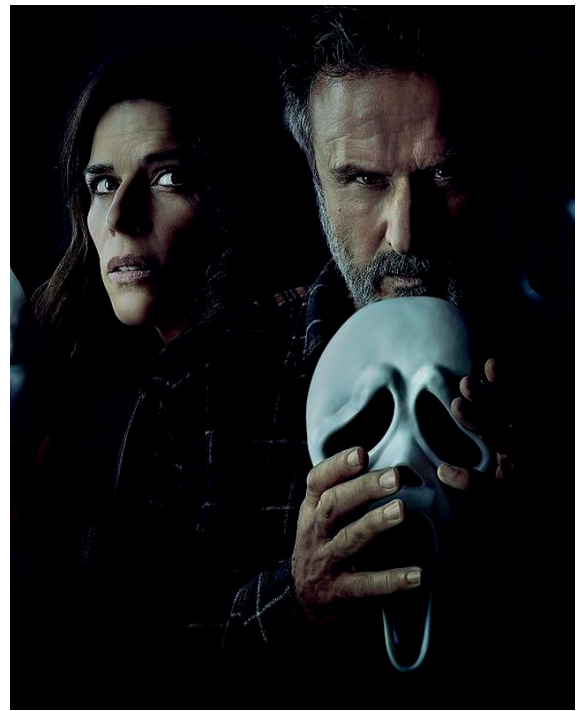
21 DE OUTUBRO 21H45 (PA)

PRESENÇA DE MIGUEL BANDEIRA

Crna Macka, Beli Macor

(Alemanha/Jugoslávia/França, ficção, 1998, 125 min)
M/12

Um grupo de ciganos vive junto ao Danúbio. Matko, um pequeno vigarista, vive com o filho de 17 anos, Zare. Depois de um negócio que corre mal, fica com uma dívida com o gangster Dadan, padrinho da comunidade. Dadan tem uma irmã, Ladybird, para quem quer desesperadamente arranjar marido. A solução é então casar os dois: Zare e Ladybird. Uma comédia realizada por Emir Kusturica, vencedora do Leão de Prata no Festival de Veneza, apresentada em cópia digital restaurada.



GRITOS

de Matt Bettinelli-Olpin e Tyler Gillett

21 DE OUTUBRO 23H59 (PA)

Scream

(EUA, ficção, 2021, 100 min) M/16

Passados 25 anos desde que a primeira onda de terríveis homicídios assolou Woodsboro, na Califórnia, parece que o psicopata mascarado que recria as mortes dos filmes de terror está de regresso. Sidney Prescott, uma das poucas sobreviventes do assassino e uma das suas obsessões, regressa à cidade, determinada a encontrar o culpado e salvar uma nova geração de adolescentes da encenação macabra que os espera. Este é o quinto episódio da saga "Gritos" iniciada em 1996 por Wes Craven (também realizador de "Pesadelo em Elm Street" ou "A Maldição dos Mortos-Vivos").

HISTÓRIAS DO CINEMA

ANTONIONI E PASOLINI: TESTEMUNHAS DO PRESENTE

O moderno Antonioni, o profano Pasolini, o desolado Antonioni, o provocador Pasolini, nella storia: Antonioni e Pasolini. Assim mesmo, uma secção apresentada ao ritmo de um genérico cantado, inspirados pelo grande Ennio Morricone, como nas cantigas ao desafio. Os intérpretes não deixarão o outro sem resposta, e se as palavras serão as dos autores, o diálogo improvisado será nosso. Do lado de Pasolini, já se baila com as primeiras notas do contrabaixo da ricotta twist de Carlo Rustichelli. Antonioni responde com Giovanni Fusco e o seu twist do eclipse. Bruno Cortona, ou melhor, Vittorio Gassman, interrompe esta história em plena “A Ultrapassagem” de Dino Risi para perguntar a Jean-Louis Trintignant: viste “O Eclipse”? Eu adormeci. Foi uma bela sesta. Uma viagem interior com destino à imagem verdadeira daquela absoluta e misteriosa realidade que ninguém há-de nunca ver, é a minha proposta, remata Antonioni. E a humanidade, para onde vai? Pergunta Pasolini em “Passarinhos e Passarões”. As personagens não falam em “A Aventura”, mas por exemplo, em

“A Noite”, falam mas o resultado nem por isso é diferente, esclarece Antonioni. Desde “O Grito” que percebemos que para ti o silêncio angustiado do humano contemporâneo prevalece sobre tudo. O meu único ídolo é a realidade, acrescenta um categórico Pasolini. A minha “Mamma Roma” tem explicitamente, ainda que de forma primitiva, uma certa problemática moral, uma angústia mortal, que compartilha com “Accattone”. Há pessoas que se adaptam, e outras que ainda não o fizeram porque estão demasiado ligadas a ritmos de vida que estão agora ultrapassados, contrapõe Antonioni. Os teus personagens, não sabem que são personagens angustiadados, não se colocaram, senão através da pura sensibilidade, o problema da angústia, responde-lhe Pasolini. Sofrem de um mal que não sabem o que é. Pois tu serás vítima dos teus próprios personagens, murmura um contemplativo Antonioni. Monica Vitti, num glorioso close-up, desafia o espectador: e se o que Diderot disse era verdade, que podemos comunicar uma emoção sem a sentir? Ou devemos senti-la no mais fundo do nosso ser para poder exprimi-la?

Hugo Romão Pacheco



O GRITO

de Michelangelo Antonioni

15 DE OUTUBRO 17H30 (PA)

PRESENÇA DE ABÍLIO HERNANDEZ

Il Grido

(Itália, ficção, 1957, 105 min) M/12

Aldo, um operário, mantém uma relação com Irma, de quem tem uma filha. Após receber a notícia da morte do marido, Irma decide deixá-lo. Aldo parte com a filha para uma deambulação pela região, ao longo da qual encontra várias mulheres, sendo confrontado, simultaneamente, com a sua alienação sentimental. A paisagem como reveladora dos sentimentos, no cinema de Antonioni. O que se adivinhava já em "Cronaca Di Un Amore" tem aqui o seu momento de transição para a famosa trilogia da alienação aberta com "L'Avventura".



ACCATTONE

de Pier Paolo Pasolini

16 DE OUTUBRO 21H45 (PA)

PRESENÇA DE SÉRGIO DIAS BRANCO

Accattone

(Itália, ficção, 1961, 120 min) M/12

Vittorio, conhecido como Accattone (calão para “pequeno meliante”), habita os subúrbios de Roma e leva uma vida marcada pelo ócio, como chulo, enquanto explora a namorada Maddalena e passa o tempo com os seus companheiros. Mas quando Maddalena é maltratada por elementos de um bando rival, por ter denunciado um dos seus, acaba na prisão e Accattone fica sem meio de subsistência. A primeira realização de Pasolini, já conhecido como romancista, poeta e argumentista. “Accatone” tem por tema os jovens marginais dos bairros de lata de Roma e os expedientes que usam para sobreviverem, muitos destinados a um fim trágico.



MAMMA ROMA

de Pier Paolo Pasolini

17 DE OUTUBRO 21H45 (PA)

PRESENÇA DE LUCIANA FINA

Mamma Roma

(Itália, ficção, 1962, 110 min) M/12

“Mamma Roma” é o segundo filme de Pier Paolo Pasolini. A partir de uma história melodramática de uma prostituta de Roma (Anna Magnani) que tenta dar uma vida digna ao seu filho, Pasolini constrói um filme com uma extraordinária dimensão poética e social. Na altura da sua estreia, “Mamma Roma” foi proibido em Portugal, ressurgindo nos circuitos comerciais apenas em 1992.



A AVENTURA

de Michelangelo Antonioni

18 DE OUTUBRO 21H45 (PA)

PRESENÇA DE MARGARIDA LEITÃO

L'Avventura

(Itália, ficção, 1960, 135 min) M/12

"Itinerário sentimental de um par" (nas palavras do realizador), L'Avventura é o primeiro filme da famoso trilogia antonioniana sobre a "alienação". Uma mulher desaparece durante um cruzeiro no Mediterrâneo. O namorado e uma amiga tentam encontrá-la e acabam por tornar-se amantes. Um filme em que a paisagem é um prolongamento dos estados de alma. "Este filme, em que muitos espectadores entusiastas viram uma justificação para o seu desespero, ou pelo menos para o desencanto, fez-me entrever com grande alegria os prazeres inefáveis da liberdade. Basta para isso sentir-se um pouco mais adaptado a essa liberdade como as personagens do filme" (Henri Crespi, Positif).



PASSARINHOS E PASSARÕES

de Pier Paolo Pasolini

21 DE OUTUBRO 18H30 (PA)

PRESENÇA DE DARIO OLIVEIRA

Uccellacci e Uccellini

(Itália, ficção, 1966, 85 min) M/12

Um conto alegórico estreado em Cannes com o lendário Totò com um desempenho memorável. Enquanto se deslocam pela estrada fora e através do tempo, com uma incursão à época de S. Francisco de Assis, Totò e o seu filho (Ninetto Davoli) encontram um corvo falante (e intelectual de esquerda) que os acompanha na digressão e vai comentando as peripécias que se sucedem de uma forma que o torna insuportável, pelo que os nossos heróis serão forçados a tomar uma medida drástica. "Uccellacci e Uccellini" é o filme "mais vulnerável, mais delicado e mais "secreto" de Pasolini.



O ECLIPSE

de Michelangelo Antonioni

22 DE OUTUBRO 14H30 (PA)

PRESENÇA DE CLÁUDIA COIMBRA

L'Eclisse

(Itália, ficção, 1962, 120 min) M/12

Vittoria termina um relacionamento amoroso com Riccardo, um intelectual, e envolve-se com Piero, um agente da bolsa. Elegia sobre a inconstância do amor, adágio amargurado, O Eclipse é de Monica Vitti, incomparável e espantosa, a despedir-se também do célebre preto e branco do director de fotografia Gianni Di Venanzo, num filme que encerra uma trilogia, ao lado de "L'Avventura" e "La Notte".

FANTASIA LUSITANA

CATARINA MOURÃO



Catarina Mourão é um compêndio do cinema documental, experimentando registos e enfrentando vários e diferentes desafios, sem nunca se “conformar” com um e apenas um tipo de “tomada” da realidade social, política ou afectiva. Viajamos, portanto, do norte para o sul do país (conhecemos o Porto “Capital Europeia da Cultura” sem sairmos do autocarro, em Próxima Paragem, e visitamos a velha Aldeia da Luz, antes da sua submersão após a construção da barragem do Alqueva, em “A Minha Aldeia Já Não Mora Aqui”) tal como passamos de um registo observacional, devedor dos irmãos Maysles (veja-se “A Dama de Chandor”, uma espécie de Grey Gardens situado na antiga Goa portuguesa) ou de Frederick Wiseman (a deliciosa sequência da reunião camarária de “Fora de Água”, “sintomática” reflexão sobre a relação nada simples entre arte, política e sociedade), para o filme pessoal ou de arquivo, que talvez possamos situar algures entre Agnès Varda e Artavazd Pelechian (casos da investigação familiar “A Toca do Lobo”, da pesquisa identitária, além de também familiar, presente em “Ana e Maurizio” e do virtuoso exercício de revisita histórica, nos moldes de um folk horror imerso nas imagens de arquivo do Estado Novo, “O Mar Enrola na Areia”). As referências são várias, mas há dois nomes que me parecem absolutamente centrais para começarmos a situar a sensibilidade (justeza do ouvido que sabe ouvir e da voz que “toca” no outro) de Mourão: Heddy Honigmann e Eduardo Coutinho. Porque são dois cineastas apaixonados pelas pessoas, que entendem o documentário como a suprema arte da auscultação, indo ao encontro do outro, por vezes sem grande preparação e em resultado de uma “interpelação” de rua (foi aí, e entre crianças, que Mourão

decidiu produzir um documento sobre o período de êxtase e decepção que foi o Euro 2004, em *À Flor da Pele*).

A propósito desta capacidade de imergir numa dada comunidade e de compreender profundamente o outro, destaque-se o tocante “Desassossego”. Filme sobre um dos temas mais transversais no cinema de Mourão – a casa, lugar onde “vivemos, enchamos e morremos” (há o palácio-museu de “A Dama de Chandor”, mas também a casa-mundo de Lourdes Castro em “Pelas Sombras”) –, este documentário é revelador de uma capacidade rara para encadear narrativas de vida, engrandecendo, como personagens de ficção, pessoas que nos parecem ser “de todos os dias”. Eis uma cineasta que rejeita quaisquer formas simples de julgamento (veja-se o exercício de cinema observacional “Mãe e Filha”, em que fica claro não haver respostas definitivas sobre nenhuma situação e em que “a mediação é biodegradável”), fazendo da velha máxima de Jean Renoir um dos pontos inegociáveis desta sua já extensa filmografia: “A coisa terrível sobre a vida é esta: toda a gente tem as suas razões.” Documentarista fundamental para percebermos o que foi e é este país desassossegado, Mourão também gosta de nos levar, pela mão, numa correnteza de vida qualquer, que não é nada terrível, bem pelo contrário, pois nestes filmes se celebra a magia do encontro com o instante e com o outro, lugar onde o reconhecimento é sempre possível e desejado.

Luís Mendonça



ANA E MAURIZIO

16 DE OUTUBRO 18H30 (PA)

PRESENÇA DE LUÍS MENDONÇA

(Portugal, documentário, 2020, 65 min) M/12

Realização: Catarina Mourão

Elenco: Ana Marchand, Gaetano Damiano, Maria da Graça Carmona e Costa, Manuel Costa Cabral

Argumento: Catarina Mourão, Ana Marchand

Fotografia: Catarina Mourão, Tiago Figueiredo

Som: Armanda Carvalho, Catarina Mourão

Montagem: Pedro Mateus Duarte

Produção: Laranja Azul / Catarina Mourão

A artista plástica Ana Marchand redescobre um livro da sua infância. Um livro escrito por um tio (Maurizio Piscicelli), com fotografias que relatam uma viagem pelo Congo. A partir desse livro, o documentário de Catarina Mourão revela-nos uma jornada de autodescoberta, pelos caminhos da odisseia e da memória, de uma linhagem e de uma família ao longo de séculos pela Ásia.

Em 1998 realizei um filme na Índia, em Goa, intitulado A Dama de Chandor. Foi o meu segundo filme e que acabou por ter uma importância muito significativa no meu percurso pessoal e enquanto realizadora. Demorei quatro anos a fazê-lo, viajei bastante pela Índia, tive um acidente grave pelo caminho, que me obrigou a voltar à Índia para filmar. Digamos que este filme foi uma grande escola para mim, porque vivi através dele momentos de encanto e de desespero. Com ele percebi que o que me fascina no documentário é esse encontro com o “outro”, com um mundo exterior que não conseguimos controlar. Gosto especialmente de passar a bola para o outro lado, de interpretar o mundo fora da minha zona de conforto. É nesse confronto que sou posta em causa e me interrogo. As viagens são obviamente indissociáveis desta forma de encarar a vida.

Também para Ana Marchand e seu tio-avô Maurizio a viagem foi fundamental para a sua expressão identitária, quer através de diários e fotografias no caso do Tio, quer através da pintura e da escultura, no caso de Ana. Ana desafiou-me a percorrer os caminhos de Maurizio na procura de pistas sobre o seu passado, de Montemor-o-Novo até Nápoles, de Nápoles até Benares. Nessa procura Ana foi revelando o seu percurso de vida, as suas opções, o estádio em que se encontra hoje e uma trama de relações mais subterrânea, feita de coincidências, memórias e afetos, formadores e determinantes na nossa vida pessoal.

Faz agora precisamente um ano que estivemos na Índia e, entretanto, o mundo mudou radicalmente. Viajar está fora de questão. Repentinamente este filme parece-nos, à primeira vista, um filme de época. Mas, a verdade é que as várias camadas do filme nos revelam sobretudo uma viagem interior que questiona precisamente os alicerces de uma forma de vida atualmente posta em causa.

Catarina Mourão, Maio de 2020



DESASSOSSEGO

SESSÃO PARA ESCOLAS

19 DE OUTUBRO 10H00 (AE D. SANCHO I)

PRESENÇA DE RICARDO VIEIRA LISBOA

(Portugal, documentário, 2001, 75 min) M/12

Realização e Produção: Catarina Mourão

Fotografia: João Ribeiro

Montagem: Pedro Mateus Duarte

Som: Armanda Carvalho

Um tríptico da vida na cidade do Porto. Este filme leva-nos a uma viagem através do “processo de mudança de casa” seguindo três personagens diferentes em diferentes etapas deste processo. Cada história será entrelaçada num tipo de corrente, permitindo a cada momento um ponto de vista diferente num plano de fundo totalmente diferente. Em complemento, será exibida a curta Próxima Paragem (2001, 15 min) : A cidade do Porto, no ano 2001, vista através de um autocarro e dos seus passageiros.

PRÓXIMA PARAGEM

(2001, 18 min)

Realização, Produção, Som: Catarina Mourão

Fotografia: João Ribeiro

Montagem: Rossella Schillaci

A cidade do Porto durante o ano de 2001 vista através de um autocarro e dos seus passageiros.

O Filme do Desassossego

A estreia comercial de um documentário é um acontecimento tão raro e extraordinário que, só por isso, mereceria aqui nota de destaque. Quando esse documentário é português e é, ainda por cima, um bom filme em qualquer língua, tal episódio transforma-se, no contexto destas crónicas, num facto incontornável, mesmo correndo o risco de pouco tempo ainda restar para a sua permanência em cartaz. Último filme de Catarina Mourão (seis anos depois do muito saudado *A Dama de Chandor*), *Desassossego* é um exercício difícil, arrojado e inesperadamente justo sobre esta (ainda) tão misteriosa condição portuguesa, para isso partindo de uma situação *sui generis*: as movimentações que rodeiam o traumático processo de uma mudança de casa, convocando as três fases que, paradigmaticamente, o caracterizam (o contacto com a imobiliária e com as suas correspondentes manobras especulativas, o momento físico da mudança propriamente dita, envolvendo a acção de novos personagens – os transportadores – e a ocupação do espaço pelo seu novo proprietário). Contado deste modo, *Desassossego* parece conformar-se ao típico filmezinho disciplinado e mais ou menos bem feito sobre uma situação corrente, ainda que curiosa. Só que Catarina Mourão parece saber muito bem – como já o sabia em *A Dama de Chandor* – que o seu filme não é a simples reprodução linear de um determinado acontecimento, mas uma interpretação do seu carácter excepcional, catastrófico, ou mais exatamente do que transforma esse acontecimento em tema de cinema e na causa de todo o trabalho que nisso está envolvido. Da linearidade (televisiva) foge o filme, quando recusa organizar-se

como narrativa de um mesmo processo (compra, mudança e ocupação não são fases de uma única mudança) ou quando desfaz a hipótese «natural» de uma sequencialização lógica, colocando o segmento da ocupação – correspondente ao mês de Agosto – no meio dos outros dois; do olhar do cinema se aproxima quando, a partir dessa desagregação estrutural, reinventa uma outra unidade que já não tem que ver apenas com a insólita e circunstancial aventura das mudanças mas põe em jogo uma realidade bem mais vasta, por onde passam, de modo ameaçadoramente inconfundível, alguns dos sinais mais angustiantes do País, do seu passado e do seu futuro.

Uma mudança é mesmo isso: a tentativa de cortar com o passado, a promessa intempestiva de um futuro. Mas por se passar nesse desconfortável espaço-tempo de fronteira, uma mudança é também o lugar onde operam forças radicais, profundamente desestabilizadoras e que colocam rapidamente os seus protagonistas a pairar sobre cenários a que só parcialmente pertencem. É exatamente esse o sentido do belíssimo plano que fecha *Desassossego*: a câmara na caixa de carga vazia do camião de mudanças do Sr. Pinto olhando, pelo enquadramento contrastado da traseira, o exterior iluminado da cidade e a vida aparentemente «normal» que ele sinaliza. Este é um grande momento do filme, um plano justo e profundamente cinematográfico, que vem rematar (simetricamente) o percurso que se inaugura com a sua primeira imagem (a conversa entre o promotor imobiliário e o aspirante a vendedor), dando sentido a um mundo «em crise» que, neste desassossegado (mas muito controlado) documentário, encontra um inesperado princípio de ilustração e de justificação.

*João Mário Grilo,
Jornal de Letras*



A MINHA ALDEIA JÁ NÃO MORA AQUI

20 DE OUTUBRO 21H45 (PA)
PRESENÇA DE CATARINA MOURÃO
E FERNANDO JOSÉ PEREIRA

(Portugal, documentário, 2006, 60 min) M/12

Realização: Catarina Mourão

Montagem: Pedro Mateus Duarte

Fotografia: Catarina Mourão, Catarina Alves Costa, Paulo Menezes

Som: Catarina Mourão, Olivier Blanc, Armanda Carvalho

Durante seis anos filmámos muitas horas de imagens na velha Aldeia da Luz, condenada a desaparecer debaixo das águas da barragem do Alqueva. A partir deste material e de redacções em que as crianças da Aldeia recordam o que sentiram durante todo o processo de mudança, este documentário conta-nos em flashback a estranha história da Luz.

Em complemento, será exibido **Fora de Água**.

FORA DE ÁGUA

(1997, 45 min)

Realização e Produção: Catarina Mourão

Fotografia: João Ribeiro e Catarina Mourão

Montagem: Pedro Mateus Duarte e Catarina Mourão

Som: Filipa Mourão, Catarina Mourão, Teresa Fradique

Em Maio de 1997, dez artistas plásticos foram convidados para realizar várias intervenções de arte pública no distrito de Beja, subordinadas a um tema genérico e particularmente agudo no contexto alentejano, "A Água". A manifestação previa-se pacífica mas acabou por descambar numa série de atritos entre as populações locais e os objectos com que se viram obrigados a confrontar – um conflito que teve o seu ponto mais alto na destruição da efígie de Salazar que fazia parte do painel instalado por Cristina Mateus. Fora de Água acompanha o desenrolar de todo esse processo, com particular destaque para as duas peças mais polémicas: o referido painel de Cristina Mateus e a enorme garrafa, em mármore, concebida por Pedro Portugal.

Matar Saudades da Aldeia da Luz

A Minha Aldeia Já Não Mora Aqui, novo documentário de Catarina Mourão, foi estreado quinta-feira, numa tela debaixo das estrelas. A nova Aldeia da Luz revisitou a velha Aldeia da Luz. “Se não fossem estas coisas, nunca mais se via nada.”

Maria Antónia Brites já viveu debaixo de água e agora vive num monte tisonado pelo sol, abrasador num final de tarde alentejano. Quem já viveu debaixo de água não se conforma em ter mudado de lugar, ainda que a nova Aldeia da Luz se pareça tanto com o que as águas do Alqueva afogaram. Engana o olho, não engana o pé: a nova igreja da Luz, por exemplo, é uma réplica da antiga, a porta até é a mesma, mas falta-lhe o degrau que existia na outra. “Não tem, mas eu procuro”, diz Maria Antónia Brites ao PÚBLICO, apontando o pé ao degrau imaginário. O novo documentário de Catarina Mourão, A Minha Aldeia Já Não Mora Aqui, também é sobre isto, sobre corpos habituados a um espaço que sabem as diferenças, apesar das semelhanças. Corpos forçados a abandonar a sua história para uma aldeia-réplica intacta, sem idade. “Mudou tudo, ao mesmo tempo para parecer que não mudou nada”, diz alguém no filme. Mudou tudo. “À noite, a gente corre as ruas e não aparece ninguém. Parece uma aldeia deserta”, conta Rosa Faria. Não nesta noite de quinta-feira: uma aldeia inteira converge para uma das suas praças, onde a luz pública foi cortada e há uma tela esvoaçante debaixo das estrelas. A nova Aldeia da Luz veio matar saudades da antiga Aldeia da Luz, Catarina Mourão veio mostrar, pela primeira vez, o resultado de seis anos de filmagens. O filme foi exibido no contexto do Doc’s Kingdom - Seminário Internacional de Cinema Documental, a decorrer a uma hora de

estrada da Aldeia da Luz, em Serpa, de onde vieram dois autocarros com os participantes, entre portugueses e estrangeiros, para se juntarem à população local numa sessão de cinema ao ar livre.

Parece idílico, uma aldeia a reviver um lugar que perdeu, um lugar que foi registado em imagens para não ser esquecido. “Se não fossem estas coisas, nunca mais se via nada”, como diz ao Público, no final da sessão, o senhor Domingos, de 74 anos, que é um dos protagonistas de A Minha Aldeia Já Não Mora Aqui. Mas também há algo de trágico nesta reactivação da memória, sobretudo quando o filme evoca a destruição da velha aldeia. Há mulheres a chorar no filme, quando o cemitério é encerrado para que se proceda à trasladação dos mortos, há mulheres a limpar as lágrimas, entre a plateia, ao ver isto de novo. E há um rumor que se levanta quando no ecrã uma retroescavadora vem deitar por terra a velha igreja da Luz, já esventrada. “Era escusado”, ouve-se. A Aldeia da Luz preferia, talvez, um filme que lhe devolvesse intacta a memória da antiga aldeia. “Há ali coisas que dão um bocadinho um choque”, comenta o senhor Domingos.

Despedida de uma aldeia

A Minha Aldeia Já Não Mora Aqui é a despedida de uma aldeia pouco antes de desaparecer, uma aldeia já consciente da sua perda, mas cujos gestos tentam adiar o fim, literalmente até ao fim: há uma mulher a cair a casa pouco antes da submersão da aldeia (é “tempo perdido”, reconhece, “mas estava um pouco suja”), outra que varre a casa vazia, já depois das equipas de transportes urbanos terem levado as suas coisas para a nova casa. “Olha, aquilo é a gente na nossa casa!...”, terá dito a D. Bía ao senhor Domingos. “Não sabia que eles me tinham filmado”, justifica o espanto com a sua imagem no ecrã. À altura, “havia muita gente a filmar” na velha Aldeia da Luz, lembra Rosa Faria. Isso também se vê em A

Minha Aldeia Já Não Mora Aqui, sobretudo a azáfama mediática com as visitas das comitativas governamentais: Guterres a dar início, por walkie-talkie, à operação que permite que a barragem comece a encher (alguém repara que Sócrates também lá estava), Durão Barroso à chuva em Outubro de 2002, na inauguração da nova aldeia (um Durão Barroso que os habitantes viram na televisão, como o resto do país), repórteres de televisão a pedir às crianças que corram na rua como se estivessem na antiga aldeia - uma réplica.

Já havia filmes sobre a Aldeia da Luz - e o Museu da Luz vai exhibir um ciclo de cinco documentários, incluindo o de Catarina Mourão, a partir de amanhã -, porquê mais um? Porque, explica a realizadora, “por uma razão misteriosa, [os outros filmes] paravam todos antes da mudança”. De resto, o projecto inicial não era um documentário, mas um registo audiovisual “completamente etnográfico” da antiga Aldeia da Luz destinado ao Museu da Luz. “Era um catálogo de situações, de actividades que não tinham obrigatoriamente uma relação dramática entre si.” Esse registo existe, em 90 horas de filmagens, que pertencem ao museu, organizadas em pequenas sequências temáticas. Mas, entre o material, “havia uma história muito forte, que era a mudança [da aldeia]”. E o documentário autonomizou-se da encomenda - com concessões, porque as imagens não tinham sido recolhidas com esse objectivo. Dito de outro modo: a exigência de um olhar antropológico sobrepôs-se ao olhar cinematográfico, e Catarina Mourão é a primeira a reconhecê-lo, “mas tinha uma história” para contar. De resto, este também é um filme feito para a Aldeia da Luz, diz. Que lhe devolve a sua imagem, e até imagens do que nunca tinham visto, como a demolição da igreja. “Nunca viram. Não quer dizer que tenha sido censurado, mas foi sempre tratado como matéria sensível”, explica Mourão.

No final da sessão, a praça esvazia-se rapidamente, apressa-se o passo a caminho de casa. É aí que Rosa Faria conta que “agora, mete-se tudo em casa”, à noite. Já lá vão quase três anos, mas os corpos ainda não se habituaram ao novo espaço. “Sonhar, sonhamos sempre com aquela [a antiga aldeia]”, remata Rosa Faria. “Com esta ainda não sonhei.”

*Kathleen Gomes,
Público de 18 de Junho de 2005*

Fora de Água

Existe uma substancial e determinante ironia no título do filme e no modo como se apropria do tema das intervenções, suficiente para que ele se transforme desde logo numa espécie de primeiro comentário das situações registadas pela câmara de Catarina Mourão. Ambiguidade e ironia que voltam algumas vezes ao longo de *Fora de Água*, mais ou menos subrepticamente, até explodirem em termos visuais no último, e magnífico, plano do filme. O que é notável é que a presença desse outro nível “significante” nunca contrarie o registo, nem a matéria “real” de que o filme se alimenta. *Fora de Água* não subtrai nada ao “real”, mas organiza-o e acrescenta-lhe um ponto de vista; ou seja, à naturalidade da relação entre a câmara e os lugares e as situações, contrapõe-se (“ao lado”, ou “por cima”) a construção de um sentido, ou de um discurso, processada em termos exclusivamente formais. É por aí que *Fora de Água* se projecta para uma dimensão que contraria, em muito, o entendimento do

documentário como território neutral, ou como uma espécie de “no man’s land” entre o autor e a realidade.

No filme de Catarina Mourão coexistem assim um relato e uma reflexão. Por um lado, é um filme sobre uma situação concreta, desenrolada num tempo preciso: assistimos às reuniões camarárias onde se começam a debater os primeiros problemas levantados pela manifestação, vemos o modo como a população acolhe a montagem das peças, ouvimos as várias partes intervenientes, dos responsáveis da câmara aos artistas. A partir do discurso de uns e de outros, a que se somam as reacções dos populares (com a tónica significativamente posta, em alguns casos, na “utilidade” das peças a instalar), apercebemo-nos claramente que *Fora de Água* é acima de tudo o relatório de um enorme desfazamento de “códigos” e da incompreensão (mútua?) gerada por esse desfazamento. E é isso que suscita uma outra e mais vasta reflexão, alimentada numa quase surdina, sobre o conceito e o sentido (ou a falta dele) da chamada “arte pública”. Essa reflexão nunca é “fechada”, bem pelo contrário, e realizadora inclui múltiplos elementos que a adensam – a magnífica sequência das minas, ou a da igreja, por exemplo.

Se há ironia em *Fora de Água*, se a sua “moral” podia ser qualquer coisa como a constatação de que “o mundo não é uma galeria de arte”, toda essa ironia estava já presente na situação que lhe serviu de base, e que o filme mais não fez do que compreender e ampliar. Talvez por isso, durante o seu visionamento o nome que mais vem à memória é o de Jacques Tati, esse tão pouco ortodoxo documentarista dos “tempos modernos”. *Fora de Água* lida com as mesmas questões de filmes como *Mon Oncle* ou *Playtime*: a imposição de determinados sinais de modernidade num quotidiano cujo funcionamento não está, manifestamente, preparado para aceitar. Paradoxalmente, é esse quotidiano que acaba por triunfar, e por se impôr ao objecto que supostamente o iria influenciar. O plano final de *Fora de Água*, perfeitamente “Tatiano”, é a espantosa síntese da inversão dessa relação de poder.

*Luís Miguel Oliveira,
Cinemateca Portuguesa*

MASTERCLASSE

por Catarina Mourão

SESSÃO PARA ESCOLAS
(ALUNOS DE AUDIOVISUAIS E MULTIMÉDIA)
21 DE OUTUBRO 10H00 (OFICINA)

Catarina Mourão estudou Música, Direito e Cinema (Mestrado na Universidade de Bristol e Doutoramento pela Universidade de Edimburgo, bolsa da FCT em ambos). Fundadora da AporDOC (Associação pelo Documentário Português). Dá aulas de Cinema e Documentário desde 1998 em diferentes Licenciaturas e Mestrados. Em 2000 cria com Catarina Alves Costa a Laranja Azul, produtora independente de cinema. É neste contexto que realiza os seus filmes que têm sido sempre premiados e exibidos em festivais internacionais. As suas áreas principais de investigação são o documentário, a memória, o sonho, o arquivo e a autobiografia.

Inclui a exibição de **Pelas Sombras**.



PELAS SOMBRAS

(Portugal, documentário, 2010, 80 min) M/12

Realização e Fotografia: Catarina Mourão

Montagem: Pedro Mateus Duarte e Catarina Mourão

Produção: Catarina Mourão, Catarina Alves Costa e Patrícia Faria

Som: Armanda Carvalho

Lourdes Castro (1930-2022) foi uma das maiores artistas portuguesas da segunda metade do séc. XX e início do séc XXI. Fascinada pelo seu trabalho, Catarina Mourão quis fazer um filme com a artista e *Pelas Sombras* foi realizado na localidade madeirense do Caniço, na casa que Lourdes construiu com o marido, o artista Manuel Zimbardo, quando, depois de muitas décadas a viver em Paris e em Berlim, decidiram voltar para Portugal. E Catarina fascina-se de novo, com a "magia no quotidiano das coisas", e filma Lourdes no seu espaço e na sua quietude, a tratar das plantas, a revisitar os seus álbuns de família, os livros de artista. Os gestos de todos os dias, o respirar.

O quadro em que Lourdes Castro habita

Escondidos em vários espaços da casa de Lourdes Castro, na Madeira, há pequenos recipientes onde plantas crescem, longe dos nossos olhos, na escuridão. Lourdes vai abrindo portas de armários e procurando nesses cantos silenciosos para mostrar, diante da câmara da realizadora Catarina Mourão, como, enquanto andávamos distraídos, as raízes dos bolbos se estenderam e formam agora um emaranhado de elegantes fios brancos.

“Tem que ter assim mais ou menos cinco centímetros antes de vir para o ar. Agora ainda está às escuras. Às escuras é que se trabalha. E em silêncio”, diz Lourdes. “É como todos nós, há um trabalho que a gente faz na escuridão, que ninguém vê, e esse trabalho é a germinação do que depois se dá a ver”. Foi assim também com este filme, *Pelas Sombras*, que se estreia amanhã em Serralves. Catarina Mourão percebeu desde cedo que “era preciso tempo”. Foi em 1997, ainda antes de ter feito *A Dama de Chandor* (1998), que visitou pela primeira vez Lourdes na Madeira. Tinha visto na Gulbenkian a retrospectiva “Para Além da Sombra”, sobretudo tinha-lhe ficado na memória uma peça do “Teatro de Sombras”, de Lourdes e Manuel Zimbro, que vira quando tinha 14 ou 15 anos no Centro de Arte Moderna (CAM).

“Essa peça marcou-me. Talvez por ser uma coisa tão simples, o dia-a-dia de uma mulher. E talvez isso tenha a ver com o cinema que faço, a importância do quotidiano, dos gestos, dos rituais prosaicos que, no fundo, são a nossa vida”, explica. Filipe Alarcão, namorado de Catarina, já conhecia Lourdes e isso terá facilitado o contacto. Mas a realizadora decidiu, para primeira conversa, escrever uma longa carta a Lourdes. Depois houve

um telefonema (esta é muito mais uma história de cartas, de Lisboa para a Madeira, da Madeira para Lisboa), e uma visita.

Os anos foram passando e o projecto foi crescendo na escuridão. Estava a amadurecer na cabeça de ambas, mas ainda nem começara. No início Manuel Zimbro ainda era vivo, e o filme seria com Lourdes, Manuel e a casa dos dois na Madeira - não faria sentido separá-los, os três eram uma história só. Mas Manuel morreu em 2003 e Catarina esperou para perceber se Lourdes queria que ela avançasse com o filme.

Em 2005 começaram a filmar algumas cenas, conversas entre as duas sobre o que poderia ser o filme (dois anos antes Filipe Alarcão tinha filmado a montagem da exposição “*Sombras Projectadas*”, em Serralves, já com o som feito por Armanda Carvalho que acompanhou todo o projecto). “A minha ideia”, conta Catarina, “era um filme muito centrado na casa e no jardim. Tinha pensado que seria interessante acompanhá-la numa ida a Paris, porque há muitos anos que ela não ia lá. E tinha outra ideia, um bocado louca, de ir com ela a Copenhaga para ver um quadro, ‘*Melancolia*’, de Lucas Cranach, pelo qual ela tem um fascínio. Foi sempre uma coisa que ficou ‘*vamos ver o Cranach juntas*’”.

O momento é tudo

O filme acabou por se centrar na casa. Era também isso que mais interessava a Lourdes (que Catarina colocou como co-autora, porque embora o ponto de vista seja o da realizadora sobre a vivência da artista, o envolvimento desta justifica que assim seja). “Interessava-lhe sobretudo o quotidiano”. A razão veio a revelar-se ao longo das filmagens - e para nós, quando vemos o filme, surge também como uma revelação: “A minha pintura é esta”, diz Lourdes, referindo-se ao espaço à sua volta. “Não a posso transportar. Ela nem quererá mudar de sítio”. Perguntam-lhe muitas vezes que trabalho tem produzido nas últimas décadas. E aqui, neste filme, ela responde: é isto. A casa, o jardim, as plantas, as que estão à luz e as que crescem na escuridão, os “Álbuns de Família”, 34 livros em que desde os anos 60 reúne tudo o que tem a ver com as sombras, a água, as folhas, a roupa a rodar dentro da máquina e depois a secar ao sol, os gestos do quotidiano. É isto.

Não era preciso irem a Paris ou a Copenhaga. Este é também um filme sobre o tempo. Mas não sobre o passado. Lourdes Castro não vive do passado. “O que é incrível nela é que é uma pessoa que realmente vive o presente. Muitos de nós vivemos muito o futuro. Ela está a gozar o presente. Quando diz que ‘o importante é o respirar’ o que quer dizer é que é preciso que tudo o que fazes, desde a coisa mais simples como pôr a mesa, cozinhar, regar, seja feito com um tempo que permita tirar partido do momento”.

Passado, presente e futuro são aqui algo orgânico. Aparecem quando faz sentido, interceptam-se, entrelaçam-se, entranham-se. “Se lhe pedir para falar do ‘Herbário’ [o trabalho ‘Grande Herbário das Sombras’, 1972] assim, descontextualizado, é difícil. Mas cada gesto que faz, seja mondar, regar, cortar legumes, está relacionado com alguma coisa do trabalho dela, seja o ‘Herbário’, seja um recorte de um ‘Álbum de Família’. Tudo tem que ser integrado de uma maneira muito natural no presente”.

A certa altura Lourdes faz para a câmara um pequeno teatro de sombras com um regador verde. “À medida que ia filmando o quotidiano dela na casa, cada vez mais o ‘Teatro de Sombras’ se tornava importante no filme. É a obra da qual ela se sente mais próxima hoje”, acredita Catarina. “É a que está mais perto desta ideia de arte como algo efêmero, muito relacionado com a vida”.

O enorme arquivo em que guarda tudo, dos “Álbuns de Família” aos convites e cartas dos amigos, e que a rodeia no seu espaço de trabalho, é também como as plantas que germinam na escuridão.

“Tem a ver com a ideia de guardar as coisas. Nada é desperdiçado naquela casa, uma gota de água não é desperdiçada, vai para regar uma planta. A mesma coisa com um recorte, uma carta que chega, um convite. Ela está sempre a alimentar o arquivo, e ele alimenta-a a ela. Não é uma coisa estática. Há uma reciprocidade”.

Foi desse arquivo, de caixas antigas, que saíram as fotografias do avô de Lourdes, da família no tempo em que moravam na Praia Formosa e em que a mãe era uma menina de vestido branco a brincar com bonecas (fotos que Lourdes editou em 2009 com a Assírio e Alvim). “O arquivo é um espaço de escuridão e silêncio mas onde as coisas estão a

acontecer”, explica Catarina. “Lá porque há terra a cobrir as coisas não significa que elas não estejam vivas por baixo. E de repente ela tira-as da escuridão, devolve-as à luz, e as fotografias do avô ganham vida”.

Lourdes não fala muito sobre Manuel Zimbro, excepto quando está a falar sobre o “Teatro de Sombras” que os dois fizeram juntos. “O Manuel... é como se ele estivesse lá”, diz Catarina. “Não se está sempre a falar de uma pessoa que está aqui. Aquelas pedras que aparecem [todas pintadas com pequenas frases: ‘Importantíssimo’, ‘Faltam quatro horas para a meia-noite’, ‘eu’] são o Manuel”. E ainda a pedra que, para Catarina, resume aquilo que o filme quer mostrar. “Aqui está tudo”, lê-se na letra cuidadosamente desenhada.

Lourdes dirá a mesma coisa, de outra maneira. Aos que perguntam em que é que ela tem estado a trabalhar, responde simplesmente: “Vem ver a pintura que estou a fazer. Um bocado grande, não cabe em museu nenhum. E tão pequenina que todos os que passam por aqui nem dão por isso [...] Continuo a pintar. Um quadro. Um só. E nunca estará pronto”.

*Alexandra Prado Coelho,
Público de 3 de Março de 2010*



A DAMA DE CHANDOR

22 DE OUTUBRO 18H00 (PA)

PRESENÇA DE CATARINA MOURÃO
E NÉLSON ARAÚJO

(Portugal, documentário, 1998, 90 min) M/12

Realização e Argumento: Catarina Mourão

Fotografia: João Ribeiro

Montagem: Pedro Mateus Duarte e Catarina Mourão

Produção: Pedro Correia Martins e Catarina Mourão

Som: Armanda Carvalho

Passadas três décadas sobre a sua integração na União Indiana e a sua libertação face ao poder colonial português, Goa surpreende por nela coexistirem culturas diversas e uma sociedade que se encontra estranhamente cristalizada no tempo. Aida, a Dama de Chandor, tem oitenta anos e vive sozinha num palácio perdido numa aldeia goesa. Este documentário conta a sua história, acompanhando o seu esforço diário para preservar a todo o custo a casa onde vive, símbolo visível e palpável da sua identidade que ela sente ameaçada. A Dama de Chandor e a sua casa confundem-se. Aida terá de viver até garantir que a casa lhe sobrevive.

Em complemento, será exibida a curta **Mãe e Filha**.

MÃE E FILHA

(2009, 15 min)

Realização e Argumento: Catarina Mourão

Fotografia: Paulo Menezes

Produção: Maria Ribeiro Soares

Som: Armanda Carvalho

Diálogo surpreendente entre uma mãe e uma filha numa sessão de mediação para tentar resolver um conflito familiar.

A Casa e o Mundo

No primeiro plano do filme a câmara cola-se à figura que lhe dá o título e entra em Goa com ela, guiada pelos olhos dela. Em toda a cena inicial (o trajeto de Aida Menezes de Bragança entre o Aeroporto e a casa de Chandor, uns quilómetros para o interior), a realizadora abdica da descrição geográfica mais larga e de todas as explicações sobre o lugar e a pessoa, enquadrando apenas a estrita relação desta com o meio, dando-nos a experimentar esse percurso como a personagem o vive no momento do reencontro. Mais adiante vamos perceber que o que está em causa não é uma simples retórica de entrada, mas um regresso por onde ecoam outros e mais fortes regressos (Aida esteve ausente da casa, por motivos políticos, durante três décadas), ou seja, a primeira das acções concretas através das quais, metonimicamente, o filme define a personagem e remete para a História.

Logo a seguir, no momento da chegada a casa, o limite do enquadramento é ainda e só o dessa relação, guardando para bastante mais tarde e mesmo aí com economia absoluta, a visão da grande e belíssima fachada. Ainda entra e começa a abrir janelas e portas, uma após uma, fazendo entrar a luz e os ares do presente num interior que vem do passado, no que mais uma vez se perceberá ser uma experiência ritualizada, que o filme utilizará como uma das rimas eternas. Nem por uma eventual voz-off (onde, em todo o filme, só o próprio discurso directo de Aida se fará ouvir) nem pela direcção do olhar o filme pretende autonomizar-se em relação a esse acto, olhando como absoluto, através do qual tudo é dito. Chegados a este ponto, por onde andarão os espectadores formados pelo “documentário” televisivo – aquele em que a narração se substitui à experiência do espectador, fingindo que é possível filmar a História? Quem passar esta fronteira irá perceber essa outra ilusão, e também a que ponto pode chegar este documentário.

Em *A Dama de Chandor*, a história é-nos dada na única variante em que é filmável: o aqui e agora, irreduzível, em que se inscreve. O que Catarina Mourão nos dá é um espantoso retrato da Goa moderna, absolutamente concreto e preciso, e onde,

no limite, tudo o que é afinal marcante do contexto passado acaba por estar presente. Em filigrana, por gestos concretos, vai passar por nós a incrível acumulação, paradoxalmente a histórica, de culturas e de tempos, dum território que é ele mesmo parte duma outra acumulação maior. Para quem souber realmente ver, tudo, mas tudo, está lá: a história da família “do grande Luís Menezes de Bragança” (que morreu ali, naquela cadeira apontada por Maria), a história da bisavó de Aida, “que doou os tectos à Igreja”, a história da luta integracionista de um clã aristocrático profundamente ligado à cultura portuguesa (o oposto do cliché nostálgico) ou dessa outra família adoptiva de uma outra mulher de “casta inferior” (Maria Azevedo) que “só soube quem era o pai quando ouviu tocar o sino da Igreja”, o contexto histórico da integração do território, a Goa actual e as marcas do turismo de massas, a acumulação cultural e religiosa (na cena fundamental da visita de Maria, uma “boa católica”, no templo hindu)... tudo está lá, mas tudo é vivido hoje, pelas duas mulheres, Aida e Maria, e pelo espectador com elas, na duração própria de cada gesto, como nas cenas cruciais das visitas turísticas à casa (outro parâmetro repetido, criador de uma rima), em que a aculturação do turismo é veiculada através do quotidiano da casa, e em que a casa é, naquele instante o mundo.

Por outro lado, dizer isto é dizer quase nada de um filme que vai muito além do “retrato social”, e que mexe em coisas muito mais fundas, ambíguas e contraditórias duma experiência individual – de alguém, que, como poucos, sabe exactamente onde está – e que por aí nos conduz ao que é universal. Nas cenas com os visitantes turísticos, a irrisão (a história das “cadeiras de Buckingham”, ou até o pormenor da “contribution box” ...), volve imediatamente no contrário, mostrando a que ponto Aida é alguém que percebe e utiliza a seu favor o actual estatuto de Goa e alguém que percebendo-o, está já também fora disso, revelando ao mesmo tempo uma infinita consciência (e aceitação) e uma

infinita solidão (ou seja, uma consciência de fim). Em particular na cena da equipa de cinema em “repérage” (outra variante sobre o mesmo tema), quando chega o momento de negociação, Aida testemunha uma autoridade e um controlo absoluto que, ao longo do filme, percebemos ser genuíno (“Aida tem grande controle sobre si própria”, dirá Maria no final). Mas Catarina Mourão não corta a cena por aí, filma os gestos em continuidade até ao momento da despedida, e então, precisamente no último instante do episódio, num detalhe (e numa fracção de segundo) que muitos teriam deixado escapar, vemos aquele incrível gesto de alívio de Aida, o suspiro e a passagem da mão pela testa, onde todo o controle se desmancha, e onde, portanto, a cena acaba a dizer o exacto oposto do que vimos antes. É em momentos como esse, que a duração e a continuidade do gesto acabam por dar um sentido e o seu contrário – momentos que dizem mais do que mil explicações ou “contextualizações” – que tocamos o potencial último deste documentário, que é o mesmo que dizer, do grande documentário moderno. Há muitos outros momentos destes, em que o filme toca o limite da complexidade, da ambiguidade e da emoção, entre os quais o extraordinário Grande Plano de Aida no casamento, quando, sob uma luz esverdeada, vemos sozinha a observar a festa, ao mesmo tempo dentro e fora daquele espaço e daquele tempo (o mais belo plano do filme, um daqueles momentos de cinema em que se concentra tudo sem que saibamos dizer o quê, que inclui a sensação de pertença e de distância, de orgulho e de amargura, de princípio e de fim). E há também o outro lado disto, ou seja, aqueles outros grandes momentos em que, excepcionalmente, com a força que advém da concisão, a câmara foge às personagens e, por raros instantes, deambula pelo espaço em redor, fazendo-o falar. Aí, haveria que citar antes de mais os dois momentos em que a câmara literalmente acorda as personagens dum tempo anterior, viajando pelas fotografias nas paredes,

trazendo os fantasmas ao encontro de Aida e ao nosso encontro. Na verdade, a ideia é boa, mas, num filme que é também sobre uma casa, poderia ser banal. A maneira como Catarina Mourão a concretiza é porém absolutamente fabulosa, primeiro através do veículo da música ouvida por Aida no seu isolamento nocturno, depois, no final, através do fecho das portadas, quando se corta outra vez o contacto com o exterior. Quando a luz e os sons do presente habitam a casa, as fotografias são objecto e podem ser vistas como tal, sempre que apontadas pelos habitantes ou visitantes actuais. Quando chega a noite e o silêncio, torna-se sujeito, e o olhar da câmara vai buscá-las, assumindo com uma independência que, repito, é tanto mais significativa quanto não banalizada. Com um filme assim, o documentário português dá um salto incomensurável para, finalmente, começar a acertar o passo com a evolução do documentário moderno – aquele que, recebendo a herança do cinema directo da década de sessenta e tendo já muito evoluído sobre ela, aprendeu que não podia regressar a fórmulas anteriores entretanto abastardadas (pelo didactismo, pela narração off omnipresente, pela confusão entre o que é o “ponto de vista” e a substituição da experiência do espectador). Em épocas anteriores houve grandes documentários portugueses, mas quase sempre obras de excepção, de autores em cujas carreiras ecoou muito pouco do grande documentário internacional, da evolução dele e dos momentos de viragem dele. Não existiu essa correspondência e, por razões várias que não cabem neste texto, ela não poderia ter existido. O que é de assinalar nesta primeira obra de Catarina Mourão é então, não só a sua profundidade como essa sintonia com algo que, por muito tempo, nos passou fundamentalmente à margem. E se isto é notável, há que dizer, por outro lado, que não é um caso isolado, antes sendo um bom exemplo de um movimento maior, em grande parte associado a uma nova geração, onde essa sintonia é um dado de partida. Há que estar atento a isso. Há que encontrar os espaços para o divulgar, como será o caso do ciclo O Novo Documentário em Portugal, a iniciar ainda este mês na Cinemateca.

*José Manuel Costa,
Director da Cinemateca Portuguesa*

O MAR ENROLA NA AREIA

(2019, 15 min)

Realização e Argumento: Catarina Mourão

Texto: Catarina Mourão e Patrícia Portela

Fotografia: Paulo Menezes

Som: Armanda Carvalho, Tiago Matos

Música: Joana Gama, Luís Fernandes, Ricardo Jacinto, Bruno Pernadas

Montagem: Pedro Mateus Duarte

Produção: Laranja Azul

“O Homem do apito” era um personagem que vagueava as praias portuguesas durante o Estado Novo, e que vivia da caridade dos banhistas. De barbas brancas e fato preto ou branco atraía crianças com o seu apito ao pescoço e contava-lhes histórias. A partir de vários filmes de família construí um retrato ficcional deste personagem misterioso e através dele quis explorar o espaço sensorial da praia.

A TOCA DO LOBO

(2015, 102 min)

Realização e Argumento: Catarina Mourão

Elenco: Maria Rosa Figueiredo; Catarina Mourão; Francisca Alarcão; Lourenço Alarcão; Maria Lusitana Castro Caldas

Fotografia: Catarina Mourão, João Ribeiro

Som: Armanda Carvalho

Montagem: Pedro Mateus Duarte

Produção: Laranja Azul / Catarina Mourão

Todas as famílias guardam segredos. A minha não é excepção. Primeiro descobro um velho filme de 9.5 mm, depois redescubro os velhos álbuns de infância da minha mãe onde as fotografias me parecem todas ilusões ópticas. Mais tarde o meu avô, que nunca conheci, revela-se e fala comigo num estranho programa de televisão. Nesta viagem quero desvendar os segredos da minha família durante a ditadura, que envolvem mistérios que foram passando de geração em geração. Entre passado e presente procuro reinterpretar velhas memórias e descobrir novas verdades, lutando contra o silêncio e as portas que fechadas.

A Toca do Lobo

Parece-me conveniente antes de olhar para A Toca do Lobo (2015), fazer um pequeno percurso pelo reino do ensaio (fílmico) e da forma como este veio sendo descrito por vários dos seus praticantes. Aldous Huxley afirmou que “the essay is a literary device for saying almost everything about almost anything” e que pode ser encarado a partir de três polos de referência: (1) o pessoal e autobiográfico; (2) o objectivo, factual, particular-concreto; (3) e o universal-abstracto. Já Timothy Corrigan apura esta trindade do ensaio como a combinação da expressão pessoal, da experiência pública e do processo de pensamento. Max Bense fala do ensaísta como um combinador, aquele que produz configurações em torno de um objecto específico — “Configuration is an epistemological arrangement which cannot be achieved through axiomatic deduction, but only through a literary ars combinatoria, in which imagination replaces strict knowledge”. E do mesmo modo, já Theodor W. Adorno havia afirmado que o ensaio está afinal verdadeiramente preocupado com aquilo que é oculto nos seus objectos de estudo. Assim, e tendo em conta que o filme de Catarina Mourão preenche todos os requisitos referidos, a pergunta que convirá colocar é, que objecto é esse sobre o qual a realizadora ensaia?

O filme centra-se em Tomaz de Figueiredo, avô que Catarina Mourão nunca conheceu e sobre o qual nada sabia antes do filme. Um dos primeiros trunfos de A Toca do Lobo (título homónimo de um dos romances de Figueiredo) é construir-se numa aparente candura investigadora que nos vai revelando, numa cronologia construída, o processo da realizadora no sentido de descobrir quem foi essa figura familiar algo oculta da sua mitologia genealógica. Assim o filme replica os passos do investigador mas fá-lo na medida dos tempos fílmicos e dos arcos narrativos. Posto doutro modo, uma das habilidades de Catarina Mourão é a descoberta e introdução do McGuffin das saquinhas que perpassa todo o filme.

Recuo. A realizadora ouvira falar que o seu avô Tomaz havia surgido nos anos 1950 na RTP, num programa dedicado ao coleccionismo, no qual apresentara um conjunto de saquinhas de cachimbos que vinha acumulando. Nessa entrevista Tomaz de Figueiredo

acrescenta que ficaria encantado se um dia as suas netas viessem a brincar com aquele espólio, enchendo as saquinhas de conchas, e já agora, uma dessas netas poder-se-ia chamar Catarina, que era um nome que ele muito apreciava. O efeito surreal dessas imagens de arquivo, que parecem comunicar directamente com a realizadora antecipando-lhe o nome, é a força motriz da investigação que o filme apresenta e será através da recuperação desse objecto aural que o arco narrativo se fechará.

Há neste mecanismo narrativo uma proximidade grande com o dispositivo por detrás de um filme de Ross McElwee, *Bright Leaves* (2003). Neste, o realizador também encontrava um filme — que denominava como um home movie surreal dentro de uma produção de Hollywood — que iniciava uma investigação sobre o seu bisavô. Aliás, as proximidades entre os dois títulos são enormes: ambos os antepassados foram figuras com alguma importância na sua época mas que hoje estão quase totalmente esquecidos (Mourão visita as ruas secundárias em homenagem a Tomaz de Figueiredo e McElwee visita o pequeno jardim McElwee onde apenas existem dois bancos e algumas ervas daninhas); ambos se iniciam na temática do sonho (Mourão recorre uma e outra vez ao subconsciente como fonte, em sonhos seus, do seu filho ou da sua mãe, e McElwee começa o seu filme sonhando com o verde alienígena das folhas de tabaco da Carolina do Norte); ambos acabam por se transformar em álbuns de família contemporâneos; e ambos usam, no fundo, o gancho emocional da investigação familiar para falar sobre outros assuntos. McElwee interessa-se pela indústria do tabaco, pela dependência e pelas consequências dos cigarros para a saúde (e moderadamente por questões de urbanismo e de cinefilia), ao passo que para Catarina Mourão são os silêncios de uma família, o salazarismo e a polícia política, a clandestinidade comunista, a doença mental do avô e o modo como lhe trataram da saúde, as disputas familiares e o esquecimento as chaves da sua investigação.

No entanto, o filme de Mourão é particularmente

mais interessante que o filme de McElwee na medida em que, ao contrário do primeiro, questiona-se constantemente sobre as possibilidades do próprio processo de investigação e das suas limitações. À imagem do que citei anteriormente de Max Bense, *A Toca do Lobo* é um filme que compreende as limitações da construção histórica e, como tal, preenche os conhecimentos lacunares, que uma investigação sempre produz, com a imaginação e a interpretação romântico-especulativa, revelando desse modo o lado oculto do real. Ou melhor, construindo uma verdade estritamente pessoal que não deixa de possuir uma transversalidade emocional. Mourão faz isto quando encontra, por exemplo, paralelos entre os documentos que manipula e as narrativas que constrói: a associação entre a cena do filme de 9 1/2 mm dos dois tios encenando um bando de gatunos e a sua mãe resolvendo a situação e os eventos futuros que oporiam os duas filhas de Figueiredo no conflito da partilha do espólio; a associação entre a janela gradeada a ferro forjado da imaginada casa de Casares e o trompe-l'œil do hospital psiquiátrico do Telhal que metaforiza a prisão do espólio como a continuação do tormento do avô; ou ainda a biblioteca Tomaz de Figueiredo, um simples armário de canto sem nenhum livro do escritor. O modo como trabalha com as imagens de arquivo e como constrói associações simbólicas entre as diferentes vertentes da sua investigação parecem originar de uma relação háptica com essas mesmas imagens de arquivo e com a própria memória feita matéria fílmica. A sequência em que a investigação se materializa nas paredes da casa da realizadora e se articulam documentos dos mais variados suportes, incluindo as imagens em movimento que se projectam pelos corredores, é uma das mais belas, por aí se revelar poeticamente o método da própria investigação. Mas, como depois acaba Catarina Mourão por confessar, “os arquivos provocam mais uma ausência do que uma presença”. Por isso se estende a sombra da realizadora por sobre as imagens da RTP, preenchendo essa ausência dos materiais de arquivo, manipulando-os e apropriando-os. E desse modo, actualizando-o memórias familiares e nacionais a partir daquilo que antes era apenas um celulóide inane.

Ricardo Vieira Lisboa,

À pala de Walsh, 3 de Novembro de 2016

O Mar Enrola na Areia

A nossa memória crê-mo-la drama intenso, romance mítico, filme de acção, mas quase sempre nos enganamos. A memória é filme experimental, faca de dois gumes, com a banda som e a banda imagem entre aquilo que achámos que era e que poderia ser; entre o que foi e o que filmámos com a nossa percepção; a percepção-película cujo tempo vai desgastando o registado; o grão a entrar nas histórias, a areia a enrolar-se no mar ou era o contrário...? Catarina Mourão quando fazia o seu filme anterior, *A Toca do Lobo* (2015), encontrou num filme familiar uns segundos de uma figura conhecida das praias portuguesas nos anos 50. Uma lembrança de um homem conhecido como “Catitinha” que vinha junto das crianças brincar com elas, contar-lhes histórias. Ninguém sabia muito bem quem era, de onde vinha, uns diziam que tinha perdido um filho num acidente e enlouquecera.

A partir daqui e com recurso a vários filmes balneares da época, Catarina expande, distorce, contamina, efabula essa memória de infância. Estamos de volta às praias de “crianças chilreantes” e “epidermes tostadas”, lado a lado com barraquinhas “invisíveis” e fechadas onde as freiras se banhavam nuas ao sol, as praias dos banhos compulsórios das crianças, dos rebanhos de meninos e meninas nas sextas obrigatórias. Estamos no tempo do cinema mudo com cartões que evocam um tempo e uma acção (neste caso, uma memória), ao mesmo tempo que no gesto do arrêr sur l’archive. Idílio familiar e experimentalismo visual. Do lado de lá de cada memória inocente, esconde-se, latente, uma possibilidade perversa. A versão oficial dos arquivos de filmes familiares, oficiais, amadores, quando apanhados pelo gesto da manipulação sobre esse mesmo arquivo (o digital fez explodir esse gesto, mas daquele não é exclusivo, evidentemente) especulam sobre o que não é dado a ver: um apito aterrorizador, um toque no sítio errado, uma versão oficial e cândida dos tempos de relaxamento e férias, problematizada pelo poder ambíguo do cinema. Tudo isto trabalha e dá a ver este excelente filme de Catarina Mourão.

*Carlos Natálio,
À pala de Walsh, 14 de Maio de 2019*

MALMEQUER, BEM- ME-QUER O DIÁRIO DE UMA ENCOMENDA

(2005, 52 min)

Realização e Argumento: Catarina Mourão

Texto: Catarina Mourão e Patrícia Portela

Fotografia: Paulo Menezes

Som: Armanda Carvalho, Tiago Matos

Música: Joana Gama, Luís Fernandes, Ricardo Jacinto, Bruno Pernadas

Montagem: Pedro Mateus Duarte

Produção: Laranja Azul

Malmequer bem-me-quer ou o diário de uma encomenda é um filme sobre o processo de realização de um documentário. Um diário em flash-back sobre a experiência da realizadora em confronto com o projecto que lhe foi encomendado por um canal de televisão. Lança várias questões, nomeadamente, sobre a forma como a televisão cristaliza estereótipos, mas não só. Penetra no domínio da realização, assinalando as dúvidas da realizadora, as suas dificuldades face à transformação de pessoas em personagens, face à indefinição das fronteiras entre realidade e ficção, perante os limites da mise-en-scène e a impossibilidade de configurar a representação de uma identidade colectiva.

À FLOR DA PELE

(2006, 58 min)

Realização: Catarina Mourão

Fotografia: João Ribeiro

Montagem: Pedro Mateus Duarte, Catarina Mourão

O Campeonato Europeu de Futebol estava a decorrer. Todos os olhos estavam postos em cima dos estádios, jogadores e desafios. Decidi desviar ligeiramente o meu olhar, e perceber o que se estava a passar ao lado dos estádios, fora das televisões: rapazes e raparigas a crescer, a lutar, crianças a parecerem adultos, adultos a comportarem-se como crianças, um país mergulhado na recessão e apatia à espera da vitória da selecção Portuguesa para aconchegar o ego...mas no fim nada mudou e a vida continuou...

À Flor da Pele

Em Março de 2004 desafiaram-me para realizar um documentário num bairro social do Porto durante o campeonato Europeu de Futebol. O futebol seria assim o pretexto para um olhar sobre este bairro, ou talvez o quotidiano do bairro fosse um pretexto para reflectir sobre o fenómeno do Futebol. Este convite partiu da CulturPorto e estava integrado nos projectos “Bairros” e “Pontapé de saída”. De início, confesso que hesitei, nunca fui adepta de futebol. No entanto, ao longo da rodagem dos dois filmes que fiz no Porto, Próxima Paragem (1998) e Desassossego (2003), o futebol foi sempre uma presença sub-reptícia e inevitável. Pensei que era exactamente essa marca latente do futebol diluída no quotidiano da cidade que me interessava filmar. No momento em que a atenção mundial estava completamente concentrada nos estádios portugueses, nos jogos e jogadores, eu desviaria o meu olhar uns centímetros para um lado ou outro do palco dos acontecimentos e aqui encontraria a minha história.

Durante duas semanas visitei muitos bairros sociais do Porto: de Aldoar ao Viso, passando pelo Aleixo, Ramalde, Lagarteiro, até aos bairros mais históricos como Miramar e o belíssimo bairro da Sé. Falei com dirigentes de clubes desportivos, pais, mães, crianças, responsáveis por projectos sociais que utilizam o futebol para incentivar as crianças a “sair da rua”.

Em todos estes bairros seria possível realizar um filme mas não o filme que eu queria fazer. Estava à procura de um ambiente especial, um bairro que não fosse demasiado “duro”, onde a presença da câmara não tivesse de ser negociada todos os dias, um bairro que não fosse demasiado carismático, que me libertasse do medo de cair em clichés quando estes se tornassem incontornáveis. Encontrei o que procurava no Bairro Rainha D. Leonor, na Pasteleira. Por um lado, rendi-me de imediato às qualidades absolutamente cinematográficas do bairro, tanto do ponto de vista da geografia como da arquitectura: as casas desenvolvem-se a partir de uma galeria comum a cada andar. É irresistível filmar estas fachadas onde,

de uma forma quase gráfica, conseguimos observar diferentes rotinas do dia-a-dia, ao longo das diferentes galerias. A referência à Janela Indiscreta de Hitchcock é inevitável e é impossível não nos sentirmos voyeurs. Por outro lado, sinto que consegui estabelecer uma relação ideal com as crianças e adultos que habitam o bairro. Aqui encontrei a distância certa entre mim e os meus personagens, na minha opinião um dos factores mais importantes quando se faz documentário. São “químicas” ou empatias que se trabalham mas que por vezes, surgem naturalmente e sem as quais a relação entre realizador e personagens e mais tarde entre espectador e filme se torna ou demasiado distante ou demasiado invasora.

Filmámos sete semanas no Bairro Rainha D. Leonor, ao longo dos meses de Maio, Julho e Julho. Acompanhei o quotidiano do bairro durante as partidas em que Portugal jogou. Vivi os momentos de vitória e derrota, os momentos de grande emoção mas também momentos de vida que transcenderam completamente o futebol. Gradualmente, os jogos do Europeu deixaram de ser a razão do documentário para serem apenas o pano de fundo, um décor temporal para um filme sobre a vida de um grupo de crianças num bairro social condenado a desaparecer. A pouco e pouco foram-se desenhando personagens. Os desafios e conflitos de um grupo de crianças a crescer passaram a dominar a minha atenção durante a rodagem. Acabei a rodagem com material suficiente para fazer um documentário centrado nos jogos de futebol, mas para mim tornou-se claro que a força do material filmado estava nas pequenas histórias do dia-a-dia do bairro. Este material reflecte a dificuldade de uma vida no limiar da pobreza mas sobretudo uma resiliência e uma enorme criatividade por parte das crianças em inventar novas brincadeiras e desafios para preencher uma vida muito limitada e fechada no bairro.

Hoje, um ano depois olho para o material

filmado e sinto que, mais do que nunca, consegui captar nas imagens aquilo que realmente me interessa explorar em Cinema através do Documentário, isto é, a construção de um ambiente num tempo com vista a uma emoção. Nesse sentido, o mais importante para mim não é definir a temática específica deste filme, assim como não o é para tanto cinema de ficção. Não se trata aqui de um filme sobre futebol ou de um retrato sociológico sobre um bairro, talvez aquilo que melhor define este filme é a ideia de fábula num mês de verão.

*Catarina Mourão,
Doc's Kingdom (2006)*

PARA ESCOLAS

Animação, ficções, documentários, oficinas e sessões comentadas: um programa diversificado, com propostas divididas pela Casa das Artes, pelas escolas e direccionadas para todos os graus de ensino, do ensino básico até ao secundário, em diálogo com os vários Agrupamentos de Escolas do concelho, mas também com a participação das escolas profissionais, designadamente a ACE – Escola de Artes de Famalicão (para alunos de Teatro e Dança) e a OFICINA - Escola Profissional do Instituto Nun'Alvares (para alunos de Audiovisuais e Multimédia), onde se realizará a masterclasse da cineasta Catarina Mourão, um dos destaques do programa. Sessões que ambicionam estender-se para lá da sala de projecção e enriquecer os currículos da escola, em diálogo com a restante programação do Close-up, sob o tema da Família Cinema.



AS FÉRIAS DO SR. HULOT

de Jacques Tati

SESSÃO PARA ESCOLAS (1.º E 2.º CICLOS)
17 DE OUTUBRO 10H00 (GA)

Les vacances de Monsieur Hulot
(França, ficção, 1953, 80 min) M/6

Hôtel de la Plage, costa atlântica, Verão: as pessoas poisam as malas calmamente. Ao longe, o som incomodativo de um carro ruidoso. Ao volante, um veraneante pouco comum. É o senhor Hulot (Jacques Tati), que empurra a porta do hotel e provoca logo uma enorme corrente de ar. A partir daí, instala-se a desordem total: o Sr. Hulot, para gáudio das crianças, semeia involuntariamente o terror nesta pequena sociedade de veraneantes demasiado sérios.



OFICINA “ENTRE AS IMAGENS”

por Tânia Dinis

SESSÃO PARA ESCOLAS (1.º, 2.º E 3.º CICLOS)

17 DE OUTUBRO 14H30 (GA)

PRESENÇA DE TÂNIA DINIS

Apresentação dos resultados da Oficina realizada no Agrupamento de Escolas D. Maria II, durante o mês de Setembro, com uma turma do 5º e outra do 9º ano.

Os arquivos reúnem, preservam, organizam documentação que nos mostram acontecimentos do passado. Constituem fontes de conhecimento que nos dão a conhecer factos supostamente verdadeiros, a imagem funciona como veículo da memória. O arquivo é memória e esta potencia, informa e altera a realidade presente. Uma das funções do arquivo é activar a nossa memória sobre o conteúdo arquivado. O arquivo preserva a memória pelo arquivamento de registos, por um sujeito/instituição, que tem o poder de decidir o que entra e o que fica no arquivo. O princípio da montagem nasce com o cinema e é a partir da ideia de montagem cinematográfica, mais especificamente do efeito Kuleshov, de plano contra plano, que pretendemos visitar, reorganizar, reinterpretar as imagens: Nacional 206 de Catarina Alves Costa (2008), Famalicão de Manoel de Oliveira (1940), A Terra e o Homem de Manuel Guimarães (1969) e Revolução Industrial de Frederico Lobo e Tiago Hespanha (2014), filmes documentários filmados no concelho de Vila Nova de Famalicão, imagens, que funcionam agora como arquivo. O objectivo é a construção de uma ou várias obras de performance-imagem expandida, com manipulação em tempo real. Durante as sessões os alunos e alunas vão ter oportunidade de visionar os filmes, entrar em contacto com suportes e dispositivos cinematográficos relacionados com arquivo, noções básicas de elaboração de um pequeno filme cinematográfico e a construção de uma pequena obra, partindo de fragmentos de imagens, de sons, palavras, implementando colagens, técnicas para a apropriação deste material, usando a memória como ferramenta de transformação. Estas imagens de diferentes épocas, podem agora, ser questionadas, transformadas, construindo novas histórias ou a histórias que queremos ver, entre o passado e presente, do individual ao coletivo, na sua função económica socio cultural de uma determinada região.



UM CORPO QUE DANÇA

BALLET GULBENKIAN 1965-2005

de Marco Martins

SESSÃO PARA ESCOLAS (3.º CICLO E SECUNDÁRIO, COM ESPECIAL ENFOQUE PARA ALUNOS DE DANÇA E TEATRO)

18 DE OUTUBRO 14H30 (GA)

PRESENÇA DE CRISTINA PEREIRA
E VASCO MACIDE

(Portugal, documentário, 2022, 125 min) M/12

Encomendado pela Fundação Calouste Gulbenkian, com produção da Vende-se Filmes e o apoio da RTP, "Um Corpo que Dança" tem autoria de Marco Martins – realizador de "Alice" (2005), "Como Desenhar Um Círculo Perfeito" (2009) e "São Jorge" (2016) – e traça o percurso do Ballet Gulbenkian, considerada uma das maiores companhias de dança portuguesa do século XX. Apoiando-se em imagens de arquivo e entrevistas a criadores, a historiadores, a bailarinos e a ex-directores, o realizador mostra-nos a história desta companhia, desde o seu início, em 1965, até à sua extinção em 2005. Ao mesmo tempo, é mostrado todo o contexto político, económico e social de Portugal ao longo desses 40 anos.



À PROCURA DE ANNE FRANK

de Ari Folman

SESSÃO PARA ESCOLAS (2.º E 3.º CICLOS)
20 DE OUTUBRO 10H00 (GA)

Where Is Anne Frank

(BEL/LUX/ISR/HOL/FRA, animação, 2021,
95 min) M/6

Neste filme de animação, assinado pelo realizador israelita Ari Folman – nomeado para o Óscar com “A Valsa com Bashir” –, somos apresentados a Kitty, a melhor amiga imaginária a quem Anne Frank se dirigiu ao escrever no diário que a tornou célebre em todo o mundo. A acção decorre nos dias de hoje, quando Kitty desperta em casa de Anne, em Amesterdão, e parte à sua procura, esperançosa de a encontrar com vida. Impressionada com as mudanças ocorridas no mundo, a rapariga depara-se com o enorme impacto das palavras escritas por Anne ao longo do tempo, tornando-a um símbolo de resistência e coragem para todas as vítimas do racismo, do anti-semitismo e do fascismo.

SESSÕES FORA DA CASA

AS FÉRIAS DO SR. HULOT

de Jacques Tati

**18 DE OUTUBRO 10H00
(TEATRO NARCISO FERREIRA)**

Hôtel de la Plage, costa atlântica,
Verão: as pessoas poisam as (...) p.40

DESASSOSSEGO

de Catarina Mourão

**19 DE OUTUBRO 10H00
(AED. SANCHO I)**

Um tríptico da vida na cidade
do Porto. Este filme (...) p.22

MASTERCLASSE

por Catarina Mourão

**21 DE OUTUBRO 10H00
(OFICINA)**

Catarina Mourão estudou Música,
Direito e Cinema (...) p.28

CAFÉ KIAROSTAMI

LIVROS E MÚSICA ATRAVÉS DO CINEMA



DJ SET EDMOND & BRIAN (AKA EDMOND O' BRIEN)

15 DE OUTUBRO 23H00 (CC)

Dois rapazes, guitarras e electrónica ao desafio e bandas sonoras para esticar a noite.

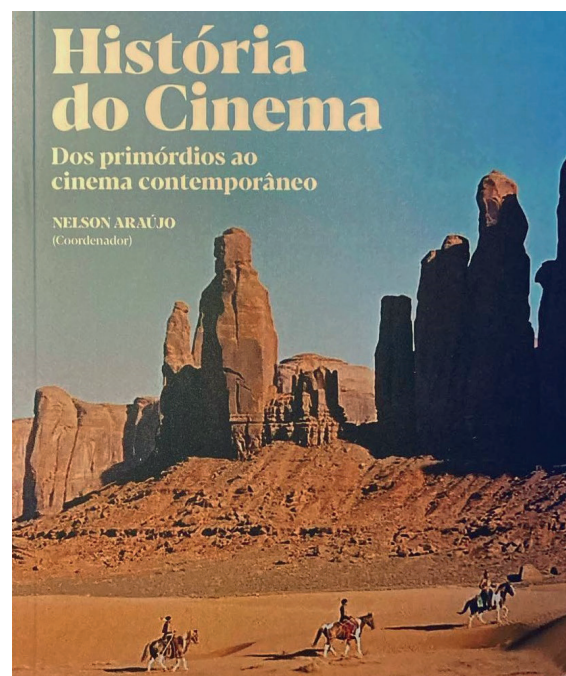


APRESENTAÇÃO DO LIVRO **A HIPÓTESE CINEMA** PEQUENO TRATADO SOBRE A TRANSMISSÃO DO CINEMA DENTRO E FORA DA ESCOLA DE ALAIN BERGALA

16 DE OUTUBRO 17H15 (CC)

PRESENÇA DE CARLOS NATÁLIO E PEDRO ALVES

Alain Bergala é cineasta de ficção e de documentários e professor de cinema na Fémis e em Paris III. Foi também chefe de redação da revista Cahiers du cinéma, conselheiro para o cinema do ministro da cultura Jack Lang. O ensaísta tem dedicado vários estudos às obras de autores como Jean-Luc Godard, Victor Erice e Abbas Kiarostami. Alain Bergala é provavelmente um dos maiores nomes do estudo e da prática da relação entre o cinema e a infância, tendo defendido e trabalhado sobre as questões da pedagogia e da transmissão do cinema, que entende ser uma área fundamental da educação artística nas escolas.



APRESENTAÇÃO DO LIVRO **HISTÓRIA DO CINEMA** DOS PRIMÓRDIOS AO CINEMA CONTEMPORÂNEO

22 DE OUTUBRO 17H00 (CC)

PRESENÇA DE NÉLSON ARAÚJO E PAULO CUNHA

O cinema, na sua existência de pouco mais de um século, extrapola tensões artísticas que se substanciam ora na contradição e na experimentação ora na contestação e na reação. Os olhares aqui apresentados, extraem, a partir de múltiplas perspectivas autorais, os momentos, os filmes e os protagonistas daquele caudal artístico. Percorrendo toda a história do cinema, a organização diacrônica permite o zoom à dialética da linguagem cinematográfica e potencia a imersão do particular para o global. Com ensaios de Ana Bela Morais, Anabela Branco de Oliveira, Carlos Melo Ferreira, Daniel Ribas, António Costa Valente, José Bértolo, Luís Mendonça, Manuela Penafria, Mirian Tavares, Nelson Araújo, Paulo Cunha e Sérgio Dias Branco.



MÁRIO FRANCO TRIO

22 DE OUTUBRO 23H00 (CC)

Mário Franco: “O Trio é, para mim, a formação ideal, onde a procura é constante e o som vai tomando diferentes formas... vai sendo moldado, fruto também de um trabalho conjunto. O objetivo é inundar o palco de uma energia renovadora que dança entre a estrutura do jazz, cruzando-a com outras forças musicais. São múltiplas as influências, desde a música clássica até ao rock, numa viagem comum, funcionando o jazz como elemento agregador e ao mesmo tempo imprevisível, como é a Vida”. O Mário Franco Trio é constituído por Mário Franco (baixo), Sérgio Pelágio (guitarra) e Alexandre Frazão (bateria).



DJ SET BRICOLAGE.108

22 DE OUTUBRO 23H59 (CC)

Designer disco-jóquei e vice-versa, faz procura de uma banda sonora para filme sci-fi-noir imaginário. Apresenta neste Close-Up uma sequência de batidas quebradas, novos funks e jazztrónicas de propriedades medicinais. Baseada num passado podcast para o novo milénio, agora enquadrada pelo fim dos famosos volumes Saint-Germain-des-Prés café, mas que neste caso Kiarostami.

PARA FAMÍLIAS

Dos estúdios Illumination e Pixar, duas animações capazes de associar a criatividade à projecção popular, protagonizadas por ícones da animação do nosso tempo: os tresloucados mínimos em **MÍNIMOS 2: A ASCENSÃO DE GRU** e o herói astronauta saído da paleta Toy Story em **BUZZ LIGHTYEAR**.

Depois da sessão de Mínimos 2, haverá uma oficina para as famílias com os amarelos amalucados como referência para a construção de Brinquedos Ópticos, do pré-cinema.



MÍNIMOS 2: A ASCENSÃO DE GRU

de Kyle Balda, Brad Ableson e Jonathan del Val

16 DE OUTUBRO 15H30 (GA)

Minions: The Rise of Gru

(EUA, animação, 2022, 90 min) M/6

Os Mínimos são uma comunidade de incontáveis seres amarelos e em forma de comprimido. Um pouco tresloucados, são dotados de um humor só comparável à tendência para tropelias. Mas, apesar da alegria que os caracteriza, o sentido da vida destas criaturas depende de uma única coisa: servirem um vilão. Um dia, os seus caminhos cruzam-se com um rapaz que, apesar dos seus escassos 12 anos, tem tudo para se tornar o megalómano malfeitor que alcançará a fama na vida adulta: Gru, o Maldispósito. "Spin-off" da saga "Gru - O Maldispósito", uma animação produzida pela Illumination.

Após a projecção de Mínimos 2, haverá uma OFICINA DE BRINQUEDOS ÓPTICOS, onde vamos construir Caleidoscópios, Fenacistoscópios, Zootrópios, Thaumatrópios e outros Brinquedos Ópticos com nomes mesmo difíceis.

Inscrições: bilheteira.casadasartes@famalicao.pt



BUZZ LIGHTYEAR

de Angus MacLane

22 DE OUTUBRO 15H00 (GA)

Lightyear

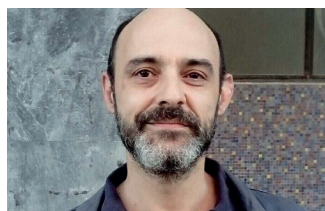
(EUA, animação, 2022, 92 min) M/6

O lendário astronauta Buzz Lightyear, assim como o comandante e o resto da tripulação, é deixado num planeta hostil situado a 4,2 milhões de anos-luz da Terra. Para que possam regressar, Buzz tenta encontrar um caminho através do espaço e do tempo. Mas, a complicar esta missão já de si muito complexa, está o mal-intencionado Zurg e o seu exército de robôs. Produzido pela Pixar Animation Studios e Walt Disney Pictures, "Lightyear" é um "spin-off" da saga Toy Story. Realizado e escrito por Angus MacLane (co-realizador de "À Procura de Dory"), esta aventura espacial conta a história (fictícia) do astronauta que, nos filmes, deu origem ao boneco Buzz Lightyear, uma das personagens mais carismáticas da saga.

PRESENTES



SAMUEL BARBOSA



LUÍS MIGUEL OLIVEIRA



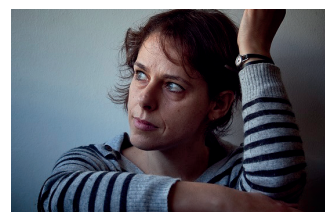
VASCO MACIDE



FRANCISCO NORONHA



TÂNIA DINIS



CATARINA MOURÃO



ABÍLIO HERNANDEZ



LUCIANA FINA



FERNANDO JOSÉ PEREIRA



GLOCKENWISE



CRISTINA PEREIRA



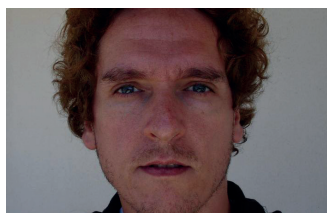
DARIO OLIVEIRA



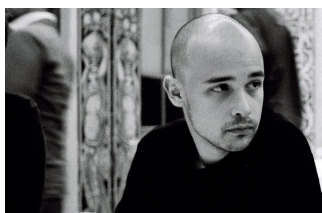
MARGARIDA LEITÃO



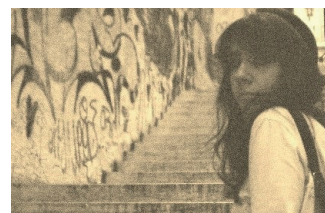
MIGUEL BANDEIRA



CARLOS NATÁLIO



RICARDO VIEIRA LISBOA



CLÁUDIA COIMBRA



PEDRO ALVES



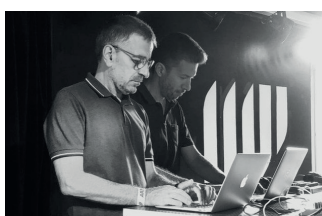
ANA DEUS



NÉLSON ARAÚJO



LUÍS MENDONÇA



HAARVÖL



PAULO CUNHA



SÉRGIO DIAS BRANCO



JORGE PALINHOS



MIRAMAR

FICHA TÉCNICA

Organização:

Município de Vila Nova de Famalicão
Casa das Artes

Direcção Artística da Casa das Artes

Álvaro Santos

Programação:

Vitor Ribeiro

Concepção:

Vítor Ribeiro
Álvaro Santos
Hugo Romão Pacheco
João Catalão

Textos, Apresentações e Debates:

Cristina Coelho
Hugo Romão Pacheco
Luís Mendonça
Vítor Ribeiro

Produção:

Casa das Artes de Famalicão

Comunicação:

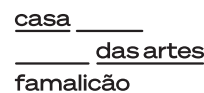
Álvaro Magalhães
José Agostinho Pereira

Grafismo:

Galeria Gabinete

Entidades Parceiras

Cineclube de Joane
Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema
Goethe Institut
ICA
Os Filhos de Lumière
CinEd
Maumaus
DGArtes
Plano Nacional de Cinema
ACE
Camilo Castelo Branco
D. Maria II
Gondifelos
D. Sancho I
Pedome
OFICINA - Escola Profissional do Instituto Nun'Álvares



BILHETEIRA

Geral: 2 euros

Cartão quadrilátero: 1 euro

Estudantes, seniores, associados de cineclubes:

Entrada livre

BILHETEIRA SESSÕES PARA FAMÍLIA

Geral: 2 euros

Cartão quadrilátero, estudantes, seniores, associados
de cineclubes: 1 euro

BILHETEIRA WORKSHOPS FAMÍLIAS

Adulto + Criança: 5 euros

BILHETEIRA FILMES-CONCERTO

(Glockenwise / Miramar)

Geral: 6 euros

Cartão quadrilátero, estudantes, seniores, associados de
cineclubes: 3 euros

(Haarvöl)

A entrada é livre até à lotação da sala, mediante levantamento
de bilhete no TNF (uma hora e meia antes da sessão).

CAFÉ KIAROSTAMI

Foyer e Café-concerto: entrada livre

<http://closeup.pt>