



TRÇA

MOSTRA DE FILMES
DE ARQUIVOS FAMILIARES

arquivomunicipal de lisboa
videoteca

INTRODUÇÃO	1
PROGRAMA	5
BRUTOS	8
CURTAS-METRAGENS	9
PROJETOS	13
GLOSSÁRIO	17
AGENDA	32

ORGANIZAÇÃO | Câmara Municipal de Lisboa – Arquivo Municipal de Lisboa
PELOURO DA CULTURA | DIREÇÃO MUNICIPAL DA CULTURA | DEPARTAMENTO DE PATRIMÓNIO CULTURAL | DIVISÃO DE ARQUIVO MUNICIPAL | DIREÇÃO EXECUTIVA | Inês Morais Viegas e Marta Gomes **COORDENAÇÃO AML-VIDEOTECA** | Fernando Carrilho **PROGRAMAÇÃO E PRODUÇÃO** | Fátima Tomé, Inês Sapeta Dias (AML-Videoteca), Sérgio Marques (Fitas na Rua), Ângela Rocha, Inês Alves, Leonor Carpinteiro, Rita Mendes (Condomínio-Festival de Cultura Local em Espaços Habitacionais) **APOIO À PRODUÇÃO** | Alexandra Martins **TEXTOS E TRADUÇÃO** | Inês Sapeta Dias **APOIO TÉCNICO** | Álvaro Silva, Pedro Lourenço (AML-Videoteca), Joaquim Mendes (Fórum Lisboa / AM) **DESIGN** | Fátima Rocha (AML-Videoteca), Joana Pinheiro, Marília Afonso Maranhas (AML) **COMUNICAÇÃO** | Ana Lucas, Paula Candeias, Susana Santareno (AML)

AGRADECIMENTOS aos recentes depositantes: José Diogo Gonçalves, Fernando Rafael Ferro, Maria Inês Goes, Maria Manuela Costa, Rita Forjaz; **a quem ajudou a construir este programa e participou nele:** Amarante Abramovici, Clara Barbacini, Francisco Frazão, José Luís Neto, Né Barros, Pablo Fidalgo Lareo, Paula Cunha, Tânia Dinis, Víctor Sarabia; **aos realizadores que aceitaram fazer um filme:** Catarina Alves Costa, Edgar Pêra, Jorge Cramez, José Filipe Costa, Manuel Mozos, Margarida Cardoso, Margarida Leitão, Susana Nobre; **pelo apoio à organização:** Agrupamento de Escolas Gil Vicente, Helena Fonseca (CML/UITOC), Paulo Pimenta (CML/DMIEM), Marina Uva e Fernando Caldeira (Cinema São Jorge)

A TRAÇA tem como material de base a coleção de filmes de família do Arquivo Municipal de Lisboa –Videoteca. Alguns destes filmes são de origem desconhecida. Se quiser consultar e procurar as suas imagens, ou se durante alguma projeção reconhecer a sua família, por favor entre em contacto com o AML-Videoteca através do email videoteca@cml-lisboa.pt ou do telefone: 21 817 04 33.

TRAÇA - 1ª Mostra de Filmes de Arquivos Familiares

Ao longo dos seus 11 anos de existência, a Videoteca, entretanto integrada no Arquivo Municipal de Lisboa, foi acumulando imagens de origem incerta. Grande parte delas resultam de um trabalho de transcrição de formatos de película (16mm, 9mm, 8mm, super 8mm) para formatos de vídeo ou, mais recentemente, digitais e esperavam um trabalho de descrição e catalogação que as tornasse consultáveis, visionáveis, úteis. À medida que este trabalho foi avançando, deparámo-nos com uma coleção particular, um todo expressivo e importante, apesar de difícil de definir. É com essa coleção que lida a **TRAÇA**.

Ainda que a origem destes filmes seja incerta, ela é claramente privada. São imagens registadas em ambientes familiares, que retratam e acompanham os momentos considerados importantes por aqueles que os filmaram, recuperando a sua história e contextualizando o registo dessa vida em acontecimentos da nossa História comum.

Esta é uma coleção desarrumada: os filmes que fazem parte dela foram sendo transcritos sem ordem definida. Mas dessa desarrumação foi gradualmente possível começar a perceber e a desenhar – *traçar* – agrupamentos familiares, a identificar personagens e a perceber que será possível acompanhar o crescimento de alguns bebés até à idade adulta... que numa certa sequência acontece uma festa de aniversário, mas não reconhecemos as pessoas; que alguns planos, onde mãe, filhos e provavelmente sobrinhos brincam na praia, duram um pouco mais... reconhecemos de repente uma mulher que vimos noutra filme, mas muito mais nova... Pouco a pouco vai-se instalando um certo *ar de família* (a entrada “família” no glossário publicado no fim deste caderno é sobre isto mesmo), tanto constituído pelas proximidades entre as pessoas, como por uma atmosfera, qualquer coisa de mais abstrato e indelével, que se confunde com o próprio cinema, no seu estado mais puro. Estes filmes, ao contrário das cenas estáticas da fotografia, possuem a força do movimento e a espontaneidade do momento,

retratam mais fielmente os olhares, os sorrisos sinceros ou forçados, os sentimentos e as emoções. O seu significado é aberto e pode mudar ao longo dos anos para aqueles que os veem, porque à medida que tentamos reunir e reconstruir estas memórias, tentamos quase desesperadamente preencher os espaços vazios deixados pelo passado.

Será o medo do esquecimento que *nos* move – aos que filmaram, e a nós que tentamos agora recuperar as suas imagens? Será uma sociedade com excesso de informação que nos faz transformar tudo em memórias? (ver as entradas “memória” e “imaginário”) Porquê de repente a importância que vemos nestas imagens e que cria a necessidade de as mostrar?

Daqui, deste visionamento e destas perguntas, nasce a **TRAÇA**.

Ela é simultaneamente bicho impertinente, que pouco a pouco vai consumindo todos aqueles objetos trancados e esquecidos (e por isso perdidos) num sótão qualquer; e *traça* a linha (de pensamento) que une os pontos dispersos de uma memória recuperada e tornada comum. Ao mesmo tempo, entra no sítio mais escuro do arquivo, e desenha a genealogia que permite a saída dessa escuridão. Ela aparece da vontade de aproximar aqueles que habitam a cidade da escrita da sua História – e por isso mantemos uma angariação de filmes aberta em permanência; e de descobrir a beleza dos pequenos acontecimentos da vida daqueles que fazem a História (mas não a escrevem), beleza que só o cinema pode e consegue recuperar, em toda a sua força.

O programa desta primeira edição recupera o percurso do encontro e trabalho com esta coleção. Será possível observá-la no seu estado mais bruto e sem sentido (sobre esta relação entre o “em bruto” e o sentido, ver a entrada “brutos”) através de uma exibição em permanência, num só ecrã, de praticamente todos os filmes de família do acervo do AML-Videoteca – serão 18 horas visionáveis durante os dois dias da Mostra. Será depois possível seguir os agrupamentos que nós próprias fomos construindo e identificando nos vários filmes pertencentes a

essa coleção, exibidos também em permanência em vários locais do bairro que nos recebe: os agrupamentos familiares, através dos filmes que uma só família fez ao longo de mais de 30 anos; e os agrupamentos temáticos, que estarão associados aos locais específicos onde será possível vê-los. O percurso por estes *brutos* culmina, por fim, nos filmes que sete realizadores portugueses aceitaram fazer a partir desta mesma coleção (co-produzidos pelo Fitas na Rua), que simultaneamente mostram a multiplicidade de sentidos disponibilizados por estes brutos, e propõem, cada um à sua maneira, mais ou menos radical, um fechamento e uma leitura precisa para eles. A fechar a agenda de cada um dos dias da Mostra, serão assim vistos os filmes feitos por Catarina Alves Costa, Edgar Pêra, Jorge Cramez, José Filipe Costa, Margarida Cardoso, Margarida Leitão e Susana Nobre, num visionamento seguido de conversa com todos eles.

Recuperamos ainda neste programa, o próprio processo de construção da Mostra, e fazemo-nos acompanhar de projetos e amigos, que nos ajudaram a pensar sobre o nosso próprio trabalho: a Tânia Dinis, que apresentará uma instalação e performance (sábado, entre as 14h e as 21h) construída a partir desta coleção, e que participará ainda numa conversa sobre a “apropriação da memória dos outros” (também sábado, às 16h), onde estará acompanhada por dois outros artistas, cujo trabalho se tornou fundamental para a elaboração desta primeira edição: José Luís Neto e Pablo Fidalgo Lareo (vide página 5); o Arquivo dos Diários, o *Family Film Project*, a *Red de Cine Doméstico* e a *Mirada de los Extremeños* e ainda o AML-Fotográfico.

Em colaboração com o Condomínio – Festival de Cultura Local em Espaços Habitacionais, todo este programa foi posto em marcha no Bairro do Castelo, e ocupará vários dos seus espaços (privados, fechados ou públicos, mas pouco habitados pelos lisboetas). Uma parte importante da **TRAÇA** foi construída com os moradores: não só nos guiaram pelos locais que desconhecíamos do seu bairro, como

irão partilhar as suas memórias – com fotografias e outros objetos – numa sessão especial. Não serão mostrados filmes dos moradores do Castelo, o que é importante sublinhar porque indica uma característica fundamental do cinema amador, no caso português: passatempo dispendioso, filmava quem podia comprar equipamento, película e revelá-la. Se há no princípio da **TRAÇA**, um desejo de disponibilizar o acesso à escrita da história àqueles que não o têm – não têm voz nem olhos – estar no Castelo sublinha que mesmo esse acesso é limitado. Também por isso iniciámos a **TRAÇA** neste Bairro: indica uma atenção permanente desta Mostra a um (também seu) campo cego.

Fátima Tomé e Inês Sapeta Dias

CONVERSA apropriação das memórias dos outros sábado | 10 outubro | 16 h

Convidámos três artistas a apresentarem o seu trabalho e a conversarem entre si.

José Luís Neto tem um trabalho fotográfico tão forte quanto inaudito.

A partir da fundação material da fotografia, e agindo sobre essa materialidade, José Luís Neto desenvolve uma investigação sobre a



natureza da imagem, mas também sobre os processos da sua apropriação.

Tânia Dinis, pelo seu lado, tem nos últimos anos trabalhado a partir de imagens (fotografias,

filmes) anónimas, encontradas em feiras ou lojas de velharias, criando a partir delas novos objetos, mais ou menos ficcionais, situados na zona híbrida do vídeo, da instalação e da performance. Tânia Dinis apresentará inclusivamente uma performance/ instalação inédita na **TRAÇA**, construída também a partir da coleção de filmes de família do AML-Videoteca.

Movendo-se entre a poesia e o teatro, **Pablo Fidalgo Lareo** tem em anos recentes encetado uma pesquisa sobre a história da sua própria família, cruzando-a com a história de Espanha.

Em *O estado salvaxe*, performance de 2013

que estará em cena no Teatro Maria Matos durante os dias da **TRAÇA**,

Pablo trabalha com a sua avó, dando-lhe voz ao mesmo tempo que projeta os filmes super 8mm que o seu avô fez entre os anos 50 e 80.



PROJEÇÃO COMENTADA de filmes recentemente depositados no AML-Videoteca sábado | 10 outubro | 19 h

O AML-Videoteca tem, desde o início do ano, uma angariação de filmes aberta em permanência. Nesta sessão iremos mostrar alguns dos filmes que recebemos recentemente. Cada filme será acompanhado pelo seu depositante, que os irá comentar (ver entrada “Comentário” no glossário publicado no final deste caderno).

SESSÃO de partilha de imagens e de memórias pelos moradores do Castelo sábado | 10 outubro | 19 h

Ao longo do trabalho para a organização da **TRAÇA** deparámos com um Bairro tão esquecido quanto visitado. É fácil explicar este paradoxo: o Castelo é simultaneamente um dos Bairros mais visitados por turistas estrangeiros, e um dos Bairros mais desconhecidos pelos lisboetas. Vítima de um forte abandono (os moradores são atualmente 300), os espaços comuns são hoje cada vez mais escassos, vazios, desabitados. A **TRAÇA** vai tentar reabrir um destes espaços, através da memória daqueles que ainda vivem no Castelo, e é com eles – com as suas imagens, objetos, histórias – que construirá esta sessão.

OFICINA DE PROJEÇÃO traga a sua lata domingo | 11 outubro | 16 h - 19 h 30

Durante uma tarde, a **TRAÇA** convida todos aqueles que têm latas de película em casa, a trazerem-nas e a projetá-las com o apoio do projecionista Joaquim Mendes. O objetivo desta sessão aberta é duplo: por um lado, enquanto oficina de projeção, os participantes irão aprender a conhecer as películas, a manusear, a projetar os filmes e finalmente a conservar estes materiais; por outro, este será um momento para descobrir muitas imagens perdidas e guardadas, com momentos tão importantes quanto íntimos da nossa história comum.

PROJEÇÃO COMENTADA dos filmes de José Diogo Gonçalves

domingo | 11 outubro | 17 h 30

Algumas reflexões e imagens para a construção de um arquivo comum e vivo de filmes amadores por Amarante Abramovici

A criação de um arquivo virtual de filmes amadores portugueses, centrado no período revolucionário 1974-1976, é um primeiro passo para a preservação, a partilha e a discussão de arquivos de natureza até hoje privada, de imagens de uma época e de uma sociedade em mutação. Os filmes amadores, pela sua grande disseminação no território, e pelas suas



múltiplas formas e conteúdos, ora de cariz mais familiar, ora de registo local, podem abrir os horizontes de um debate agastado sobre esse período e os modos como ele foi vivido pelas pessoas.

Época charneira para o país, mas também para os formatos do cinema amador – o reinado dos pequenos formatos em película, em particular 8mm e super 8mm, está perto do fim, com o advento dos primeiros aparelhos portáteis de vídeo – mas ainda suficientemente recente para podermos contar, para além dos filmes, com o testemunho e a reflexão de grande parte dos seus autores para um arquivo verdadeiramente comum.

Serão apresentados alguns filmes e excertos do arquivo pessoal de José Diogo Gonçalves, atravessando mais de duas décadas a partir de 1961. Em muitos aspetos esta é uma coleção típica de filmes amadores, com registos de férias, viagens e momentos marcantes, e felizes, da vida doméstica, no entanto encontramos ainda neste conjunto de filmes o testemunho de uma família diretamente envolvida na vida política da década de 70. Nesta que será a primeira apresentação pública dos filmes, poderemos contar com a presença do seu autor, para um momento onde se cruzarão os seus registos filmados e a nossa memória coletiva.

FILMES DE FAMÍLIA EM BRUTO sábado e domingo | 10 e 11 outubro | 14 h - 20 h todos os brutos | 18 horas

Exibição de (quase) todos os filmes de família da coleção do AML-Videoteca. Os filmes serão mostrados sem ordem definida, seguindo a cronologia da sua transcrição para formato digital, e neles será possível ir percebendo os objetos mais típicos dos filmes de família (as viagens, as férias, a vida nas ruas de Lisboa, o crescimento das crianças, os aniversários, os casamentos) mas também uma atmosfera, a força de uma imagem, muito misteriosa, que atrai a importância destes filmes muito para lá dos seus temas. O arquivo aparecerá aqui no seu estado mais bruto, e ficará aberto às leituras e às ligações daqueles que ficarem a vê-lo.

genealogias | 3 horas

Trinta anos da história de uma família, registados em filme, em princípio pelo pai – “em princípio” porque estes são filmes de origem desconhecida, e sabemos pouco sobre eles. As imagens serão mostradas sem ordem cronológica precisa. Com isso será possível ver, com ligeiros avanços e recuos, não só o crescimento das crianças e o envelhecimento da mãe, mas também o modo como a história de uma família se cruza e entrelaça com a história da cidade e do país.

percursos temáticos | duração variável

Distribuídos por locais habitados pelos moradores do Castelo, faremos um percurso simultaneamente espacial e temporal. Os locais permitem uma descoberta da vida (passada e presente) deste Bairro, e as imagens neles projetadas traçam uma história da cidade e dos outros que a habitam. As imagens estarão organizadas por temas: viagens pelo estrangeiro (reflexo ou contraponto dos turistas que são sobretudo quem passeia por estas ruas), passeios por Portugal, as férias (a praia, a montagem da tenda no parque de campismo, os piqueniques) e os acontecimentos mais marcantes da história da cidade e do país vistos de perspetivas totalmente novas e anónimas.



sem título | 8' | 2015

REALIZAÇÃO: Catarina Alves Costa | **MONTAGEM:** Pedro Duarte
PRODUÇÃO: AML-Videoteca e Fitas na Rua/EGEAC

Catarina Alves Costa descobre, nos filmes de família que recebeu, inesperados espaços em branco, momentos que escapam à pose, acasos. Articula-os. Daí resulta um filme misterioso – justamente sem título – que explora com subtileza e curiosidade a abertura do sentido, característica destes filmes, que é também, em grande medida, a sua força.



sem título | 11' | 2015

REALIZAÇÃO: Edgar Pêra | **PÓS-PRODUÇÃO 2D:** Cláudio Vasques | No som, excerto do filme *25Abril, Uma Aventura Para a Democracya*, de Edgar Pêra | **PRODUÇÃO:** AML-Videoteca e Fitas na Rua/EGEAC

Projeção nos filmes de família em bruto – praia, parque de campismo, passeios, Natais felizes, as ruas de Lisboa, murais espalhados pelo país – de imagens (também sonoras) da Revolução. Edgar Pêra contrapõe assim dois arquivos: um que documenta a vida familiar burguesa, outro que acompanha o momento, preciso, da mudança.



sem título | 6' | 2015

REALIZAÇÃO: Susana Nobre | Com a participação de Maria do Céu Nobre, Susana Nobre e Laura Nobre Afonso | Com excertos de *Mère et fille, une correspondance (1913-1962)* de Françoise Dolto (edição Mercur de France) | **PRODUÇÃO:** AML-Videoteca e Fitas na Rua/EGEAC

Pontuado e guiado por excertos de uma correspondência entre mãe e filha (de um livro de Françoise Dolto), o filme enche de imagens as palavras trocadas – ou vice-versa. Não há rememoração. Há sim uma troca entre presentes. E emoção na cadência dos intertítulos e no ritmo dos planos de natureza e vida familiar.



Sempre Estivemos Aqui | 10' | 2015

REALIZAÇÃO: Margarida Cardoso | No som, excertos de *Lisbon Story* (Wim Wenders, 1994), leitura de textos publicados no *Diário de Lisboa*, excertos de *Love Me, Please Love Me* (música de Michel Polnareff, 1967) | **PRODUÇÃO:** AML-Videoteca e Fitas na Rua/EGEAC

A leitura de excertos do *Diário de Lisboa*, com descrições de acontecimentos relacionados com o Zoo, traça a narrativa e o dispositivo: Margarida Cardoso associa datas e acontecimentos marcantes da história portuguesa, à história dos animais encarcerados, testemunhas silenciosas e esquecidas. A associação é aberta, livre, sugere perguntas mais do que propõe respostas. Quem são esses que sempre estiveram *aqui*?



O Prazer de Associar | 6' | 2015

REALIZAÇÃO: Jorge Cramez e Diogo Allen | **PRODUÇÃO:** AML-Videoteca e Fitas na Rua/EGEAC

Perante os filmes de família da coleção do AML-Videoteca, Jorge Cramez enceta, com Diogo Allen, um exercício de memória e associação. O filme resulta desse exercício, e a cada plano ou cada sequência, os dois associam outras imagens e ideias, da história e da teoria do cinema. É assim um filme sobre isso: o cinema.



Save Project.... | 9' | 2015

REALIZAÇÃO: José Filipe Costa
Com a participação de Paula Diogo e Pedro Lacerda |
PRODUÇÃO: AML-Videoteca e Fitas na Rua/EGEAC

Duas pessoas – um homem e uma mulher – em frente ao ecrã de computador. Imagens de origem desconhecida passam na linha de montagem. Os dois comentam o que vêem. Encontram recorrências e relações entre as pessoas que aparecem – estarão nas imagens ou na cabeça de quem vê? *Save Project...* é um filme sobre o aparecimento da ficção.



Mulher Ideal | 9' | 2015

REALIZAÇÃO: Margarida Leitão
| MONTAGEM: Margarida Leitão
| SONOPLASTIA: Margarida Leitão, Filipe Fernandes, Dina Ferreira
| IMAGEM: João Braz
| VOZ: Manuel Mozos e Margarida Leitão
| MÚSICA: Filipe da Graça
| PRODUÇÃO: AML-Videoteca e Fitas na Rua/EGEAC

Dos filmes de família que recebeu, Margarida Leitão decide acompanhar uma mulher. Das perguntas que faz resulta um filme simultaneamente emocional, onde a voz da realizadora se coloca em cena, tomando o lugar de alguém que olha, de dentro da família, para essa mulher; e um filme crítico, e estranho pela contemporaneidade do retrato que faz - as leituras, por Manuel Mozos, do artigo "Mulher Ideal" publicado na revista *Menina e Moça* em 1948 soam violentamente familiares.



A família não se escolhe

"*A família não se escolhe*, é um trabalho de pesquisa e recolha de arquivos familiares. A instalação e performance tem como objetivo o cruzamento e a exibição destes arquivos manipulados, proporcionando uma relação partilhada com o público e as novas leituras, que de diferentes arquivos, histórias e suportes podem surgir.

N'A família não se escolhe, pode-se ver, ouvir e comer."

Recolha de arquivo fotográfico e diapositivos: Tânia Dinis | **Recolha de arquivos de filmes de família:** AML-Videoteca, 2015

ARQUIVO DOS DIÁRIOS sábado | 10 outubro | 14 h

onde as memórias autobiográficas encontram uma casa

Fundado pela associação com o mesmo nome (AADD), o Arquivo dos Diários dedica-se à preservação de memórias autobiográficas fixadas em diários, cartas ou em qualquer outro suporte que permita reconhecer histórias de vida contadas na primeira pessoa.

O Arquivo dos Diários quer preservar, valorizar e divulgar as memórias de gente comum reconhecendo que ao dar voz a estes testemunhos de vida pessoais está a contribuir para um conhecimento mais democrático e fiel da História. Para além de recolher e preservar estes testemunhos, o Arquivo dos Diários está aberto ao público na Biblioteca de São Lázaro, onde os materiais recolhidos poderão ser consultados. Todos os anos é ainda organizado um concurso de diários, chamado “Conta-nos e conta connosco”, e o diário vencedor, selecionado por um júri popular de voluntários e um júri técnico, é publicado.



Clara Barbacini, uma das fundadoras deste Arquivo, apresentará o projeto e fará a leitura das cartas que inspiraram a sua criação: aquelas que o seu bisavô italiano enviou para casa, quando lutava na I Guerra Mundial.

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA-FOTOGRAFICO sábado | 10 outubro | 14 h

Para mais tarde recordar... fotografias, álbuns e outras histórias

O AML-Fotográfico tem à sua guarda várias coleções de fotografias de família com álbuns, provas soltas ou diapositivos. Todos os conjuntos guardam histórias. As imagens encerram confidências. Mas é a interpretação emocional que permite resgatar as histórias que a todos encantam.



Quando olhamos para um conjunto de fotografias de família a relação emocional é inevitável. A emoção paira na fotografia de família e é ela que nos cativa, seja pelos laços estabelecidos com os representados ou com os significados apresentados, quer pela similitude que encontramos nas fotografias dos outros que acionam a nossa memória num enquadramento aproximado que fazemos com as nossas imagens. Uma fotografia isolada, fora do seu conjunto narrativo, perde o contexto, mas mantém a emotividade necessária à sua interpretação. Cada pessoa atribui significado à imagem, por recorrer à sua memória emotiva, preenchida de imagens que a acompanharam.

As histórias, conversas e encontros à volta de fotografias de família em álbuns ou a partir de projeções de slides são facilmente desencadeadas. Todos temos conjuntos de fotografias que nos situam em tempos recuados e quando olhamos para as fotografias dos outros, vemos as nossas imagens.

Paula Figueiredo Cunha irá apresentar alguns álbuns de família fotográficos, e falar sobre o trabalho que o AML-Fotográfico faz com estes.

LA MIRADA DE LOS EXTREMEÑOS domingo | 11 outubro | 15 h

La Mirada de los Extremeños: Archivo de Cine Familiar y Amateur é um projeto da Filmoteca de Extremadura para a recuperação, interpretação e difusão do seu património cinematográfico centrado principalmente na procura de filmagens familiares e amadoras, filmes que, apesar de conterem informação muito valiosa sobre a cultura, os costumes e os espaços de Extremadura, passam despercebidos e acabam por desaparecer.

Esta iniciativa, pioneira em Espanha, é coerente com uma região sem tradição histórica de cinema profissional próprio e satisfaz a necessidade de resgatar e conservar as recordações encerradas no frágil celuloide que os extremeños recolheram.

Através deste projeto, e em menos de cinco anos, foram recuperadas 111 coleções pertencentes a famílias extremeñas que somam (até à data) um total de 1747 filmes, todos eles inéditos e entre os quais há verdadeiras jóias fílmicas de um incontestável valor histórico.

mais informações: www.facebook.com/lamiradaextremadura

RED DE CINE DOMÉSTICO domingo | 11 outubro | 15 h

A *Red de Cine Doméstico* é uma plataforma aberta a qualquer pessoa ou entidade, seja qual for a sua origem geográfica, que trabalhe pela defesa, difusão e criação do Cinema Não Profissional em todos os tipos de estilos e suportes.

Tendo em conta que esta forma audiovisual tem sido injustamente relegada e considerando a sua vigência atual, a *Red de Cine Doméstico* pretende valorizá-la através de iniciativas como a organização de encontros para o intercâmbio e desenvolvimento dos projetos, a criação de um *website* que sirva como base de dados comum e permita a difusão online dos materiais recuperados, a realização de campanhas de divulgação para a consciencialização da importância do Cinema Não Profissional ou a participação em fóruns internacionais.

Esta rede foi criada aquando do III Encontro para a Criação de um Arquivo Comum de Cinema Doméstico, organizado pela Filmoteca de Extremadura a 15 e 16 de maio de 2015. Pelo facto de este Encontro ter coincido com o 60º aniversário das chamadas “Conversaciones de Salamanca”, onde foi debatida a situação do cinema espanhol, espera-se que, por sua vez, este seja um ponto de inflexão na atenção que se tem vindo a dedicar ao cinema doméstico.

Atualmente integram a Red de Cine Doméstico: Minichaplin (Andaluzia), Filmoteca Canaria (Canarias), CEFIHGU-Guadalajara (Castilha - La Mancha), Hogar de Miradas Domesticas – Filmoteca Castilha y León, Home Movie Day (Castilla y León), Cinema-rescat, Unitat d’Investigació del Cinema de la URV (Catalunha), La Mirada de los Extremeños – Filmoteca de Extremadura (Extremadura), Proxecto Socheo (Galiza), Home Movie Day Vitoria (País Basco), Memorias Celuloides (Região de Murcia). **mais informações:** <https://redcinedomestico.wordpress.com>

Víctor Sarabia, responsável por La Mirada de los Extremeños e representante da Red de Cine Domestico, fará a apresentação de ambos os projetos na TRAÇA.

FAMILY FILM PROJECT domingo | 11 outubro | 16 h

O *Family Film Project* tem por finalidade a divulgação de projetos cinematográficos e videográficos que se relacionem com o íntimo, mas também com o precário, o periférico e o alternativo, seja em termos temáticos ou formais. O íntimo e o precário estão, de resto, interligados: a abordagem à intimidade faz-se, cada vez mais, de forma espontânea, sub-reptícia, sem meios e sem compromissos. Neste sentido, o *Family Film Project* é particularmente recetivo a obras que, muitas vezes, não

encontram o melhor contexto para a sua exibição: o programa assume um perfil aberto a diferentes suportes, formatos e géneros, desvalorizando a distinção tipicamente marginalizadora entre o amador e o profissional, ou entre o incógnito e o reconhecido. Contudo, apesar desta transversalidade, o *Family Film Project* mantém-se rigoroso na sua missão de selecionar e destacar obras de qualidade que, pela sua originalidade, engenho e criatividade, possam revelar olhares singulares na zona de fronteira entre o privado e o público, o íntimo e o político.

O Family Film Project apresentará e comentará um pequeno programa de filmes, já exibidos em edições anteriores do festival:

Errata (Paula Albuquerque, Portugal, 2')

Calling Ukraine (Jean Counet, Holanda, 12')

How I Live as You Wanted to Know (Christian Einshoj, Dinamarca, 15')

Deconstruction of Memory (Nathalie Teirlinck, Bélgica, 13')

Silent day (Aleksander Johan Andreassen, Suécia/Noruega, 8')

What Remains (Liv Scharbatke, Alemanha, 5')

Listen (Hamy Ramezan (Rep. do Iraão), Rungano Nyoni (Rep. da Zâmbia), 13')



AMADOR

APROPRIAÇÃO

os ARQUIVOS familiares nos arquivos fílmicos

BRUTOS (ou cinema vs filme)

CASEIRO

COMENTÁRIO

FAMÍLIA

IMAGINÁRIO

MEMÓRIAs

feito a partir de uma colagem de textos sobre o cinema amador, caseiro, familiar ou íntimo (para uma mais fácil e informada leitura deste programa)

AMADOR

Do latim *amator*, é aquele que ama.

O termo “amador” tem raízes no capitalismo do século XIX. À medida que o capitalismo empresarial se foi desenvolvendo e desembocando num capitalismo corporativo, o termo “profissional” descrevia os atributos desejados para os trabalhadores intelectuais e gestores corporativos. Enquanto as burocracias corporativas foram engolindo engenheiros, desenhadores, artistas e outros empresários, o profissional *standard* enquanto parte, apenas, de uma cadeia organizacional, substituiu o modelo artesanal, de autonomia e controlo.(...)

O profissional era controlado, comprometido com uma instituição em vez de consigo próprio, tinha saberes reprodutíveis, e funcionava como uma peça substituível. O conceito de “amador”, por outro lado, desenvolveu-se como um antídoto contra a prostração do profissional, contra a roda dentada burocratizada. (...) No século XIX, o amadorismo em todas as suas formas – andar de bicicleta, pintar, representar – tornou-se aquilo que todo o capitalismo corporativo expelia do local de trabalho: paixão, autonomia, criatividade, imaginação, a esfera privada, a vida familiar. O profissionalismo estava ligado ao trabalho racional, à esfera pública, e às relações de troca. O amadorismo estava localizado no lazer, na esfera privada, nos passatempos. O capital corporativo exilou o remanescente do individualismo burguês para a zona do amadorismo. *Patricia R. Zimmerman, “Morphing History into Histories: From Amateur Film to the Archive of the Future” em Mining the Home Movie: excavations in Histories and Memories, de 2008.*

É porque um Amador é aquele que realmente vive a sua vida – não aquele que apenas “cumpre o seu dever” – e, como tal, experiencia o seu trabalho enquanto está a trabalhar - em vez de ir para a escola aprender o seu ofício para poder obedientemente passar o resto da vida a fazê-lo -; e o amador, portanto, está sempre a aprender e a crescer através do seu trabalho, na maneira “tosca” como vive a sua vida de contínua descoberta que é tão bonita de se ver quanto, se já o viveram e *conseguiram* ver, é bonito de se ver dois amantes no seu “tosco” desconhecimento e na alegria da sua contínua descoberta um do outro - se é que alguma vez olharam com prazer e sem inveja dois jovens amantes.

É o Crítico em cada um de nós que dá credibilidade ao estatuto do Crítico Profissional contra o Amador, porquanto um homem sente vergonha pela falta de drama nos seus “filmes caseiros”, põe parte da sua vergonha nas suas filmagens (ou naquilo que diz quando fala dos filmes que fez) e, na verdade, atinge aí o drama do embaraço. E quando um cineasta amador se sente vulnerável pela exposição da sua expressão amorosa quando filmou a sua mulher e filhos, tende a envergonhar-se pela simplicidade da sua visão de beleza e tende a começar a esconder esse olhar simples por baixo de uma complexidade de truques fotográficos e encenação de coisas queridas, para dar ao seu “filme caseiro” um ar pomposo, um ar lustrado, um esconderijo impenetrável e/ou a conceber piadas fílmicas à custa de si próprio e aqueles que ama – tornando-as *obviamente* ridículas, como que para se proteger, a si e às suas imagens, da crítica... como se dissesse: “Vejam, bem sei que sou tonto – que *quero* fazer-vos rir de mim e das minhas imagens!” *Stanley Brakhage, “In defense of amateur” em Essential Brakhage: selected writings on filmmaking (editado em 2001)*

Sem sair do terreno demasiado estreito das definições anteriores, o cinema experimental, por si só, mantém algumas analogias com a “categoria” amadora: com meios e processos produtivos em parte coincidentes, filmes, muitas vezes realizadores no interior de um círculo familiar. Tanto assim é, que cineastas como Stan Brakhage e Jonas Mekas, apenas para citar os nomes mais conhecidos, afirmaram orgulhosamente nas ocasiões mais variadas que muitos dos seus filmes não são senão filmes caseiros. *Paolo Simoni, “La morte al lavoro. E in vacanza. Film di famiglia, tra riscoperta e oblio” publicado em Cinegrafie (nº16, 2003).*

O registo da história quotidiana, do movimento das multidões, encontrará lugar em dois “personagens” que surgem nesse momento inicial de desenvolvimento tecnológico do cinema. De um lado, os pais de família que, com a câmara em punho, acompanhavam o crescimento dos filhos, as viagens de férias, as confraternizações. De outro, o cineasta amador interessado em aprender a técnica cinematográfica e em reproduzir os padrões profissionais e que não se limitava em registar a família. (...)

São, portanto, atitudes diferentes diante do mundo a ser filmado, mas em muitos casos elas encontram-se num mesmo indivíduo, em momentos diversos. *Consuelo Lins e Thais Blank, "Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo" em significação (nº37, 2012)*

O cinema amador alberga um campo muito mais largo do que os filmes caseiros e inclui qualquer trabalho que opera no exterior dos valores comerciais e não é produzido para funcionar como mercadoria. Inclui uma panóplia de formas etnográficas, industriais, laborais, científicas, educacionais, narrativas, de viagem, missionárias, de exploração, de arte cine clubística, documentais produzidas para exibição especializada nos cineclubes, nas igrejas, nas escolas e em conferências. O filme caseiro é uma parcela do complexo internacional, maior e multifacetado do cinema amador. *Patricia R. Zimmermann, "The Home Movie Movement" em Mining the Home Movie: excavations in Histories and Memories, de 2008*

APROPRIAÇÃO

Estranho, intruso, estrangeiro. Esses seriam bons adjetivos para qualificar os cineastas que se apropriam de imagens domésticas. Por possuírem um olhar de fora, mesmo quando falam de dentro, eles são capazes de descobrir novos sentidos nas imagens — que não eram previstos quando essas imagens eram destinadas apenas ao âmbito doméstico. Não é por acaso que o procedimento que marca os filmes de arquivo que utilizam imagens amadoras da intimidade é a montagem. Interditada na esfera familiar, ela torna-se essencial para fazer com que as imagens ganhem o mundo e estabeleçam com o espectador relações mais amplas e mais complexas do que o prazer voyeurístico de assistir à intimidade alheia. *Consuelo Lins e Thais Blank, "Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo" em significação (nº37, 2012)*

No momento em que os filmes de família se tornam centrais nas operações de apropriação e reutilização das imagens, estamos sempre perante uma recontextualização e, em muitos casos, perante um procedimento analítico. Recontextualização, pelo menos no sentido em que os filmes de família, feitos exclusivamente para um uso privado, se tornam públicos, sendo reproduzidos num filme destinado a uma difusão não prevista originalmente.

Para um “uso crítico das imagens” poderia indicar-se a montagem como análise fílmica, ou através de instrumentos linguísticos (repetição, ralenti, fotogramas fixos, refilmagem de partes do quadro, reenquadramento ou outros), usados para desconstruir uma linguagem e revelar (ou esconder) os mecanismos de representação. *Paolo Simoni, “La morte al lavoro. E in vacanza. Film di famiglia, tra riscoperta e oblio” publicado em Cinegrafie (nº16, 2003)*

os ARQUIVOS familiares nos arquivos fílmicos

A distância que contradiz as instituições, no caso específico as instituições dedicadas à conservação do património cinematográfico, que por força das circunstâncias estão longe dos cidadãos, uma distância física e mental, é colmatada, num arquivo que se ocupa da recuperação da memória privada e íntima, pela participação ativa e necessária à atividade do próprio arquivo, que nos seus pressupostos é aberto, acolhedor, e favorece uma relação de extrema e recíproca estima entre o proprietário do filme e o lugar da sua conservação e da valorização deste património cultural. [...]

Contudo, os filmes não são valorizados, muitas vezes nem sequer catalogados. Tornam-se dignos de atenção apenas se têm algum elemento que os torna “curiosos” ou apetecíveis. Por exemplo, se são filmes da família de atores ou realizadores famosos, ou de uma figura pública. O lado privado de alguém conhecido. Imagens inéditas de fulano ou beltrano. Talvez não interesse tanto o filme em si, o fundo enquanto tal. Ou talvez a quantidade de trabalho e a urgência não consintam a dedicação a esta cinematografia menor. Contudo, não é muito difícil encontrar pessoas que trabalham no interior dos arquivos e que, pelo contrário, sentem a exigência de se aproximarem dos materiais amadores. E alguns arquivos estão mais atentos que outros aos fundos atípicos, como são os privados. *Paolo Simoni, “La nascita di un archivio per il cinema amatoriale: il caso dell’Associazione Home Movies”*

Por volta de 1993 [...] alguns testemunhos estimavam que cerca de um por cento do cinema amador e dos filmes caseiros tinham sido arquivados. Na imaginação popular, os arquivos são muitas vezes encarados como os repositórios de artefactos de culturas velhas, mortas. Mas os arquivos nunca estão inertes, estão sempre no processo de adicionar novos campos e objetos

desconhecidos. O arquivo, portanto, não é apenas um repositório, o que indica estagnação, mas é, em vez disso, uma máquina de recuperação que se define pela revisão, expansão, adição e mudança. Jacques Derrida, no seu livro *Mal de Arquivo*, disse, “o arquivista produz mais arquivo. O arquivo nunca está fechado. Abre-se ao futuro.” [...]

O arquivo funciona como guardião das memórias coletivas, enredado em contradições e ambiguidades. É marcado por e inscrito em relações de poder: quem tem o poder de guardar os registos do passado? O que é salvo nos arquivos muitas vezes determina o que é teorizado, analisado, interrogado, desconstruído, ativado [...].

Os filmes caseiros constituem um arquivo imaginário que nunca estará completo, será sempre fragmentário, vasto, infinito. Este arquivo imaginário é transnacional no seu carácter, um repositório de ligações entre nações, comunidades, políticas, identidades e famílias. *Patricia R. Zimmermann*, “The Home Movie Movement” em *Mining the Home Movie: excavations in Histories and Memories*, de 2008

BRUTOS (ou cinema vs filme)

Os brutos são, no cinema as imagens em bruto, tal como são filmadas, sem ou antes de qualquer operação de montagem.

Somente os factos acontecidos e acabados são coordenáveis entre si, e portanto adquirem um sentido [...].

Daqui resulta que: o cinema (ou melhor, a técnica audiovisual) é substancialmente um plano-sequência infinito, como exatamente o é a realidade perante os nossos olhos e ouvidos, durante todo o tempo em que nos encontramos em condições de ver e de ouvir (um plano-sequência subjetivo infinito que acaba com o fim da nossa vida): e este plano-sequência, em seguida, não é mais do que a reprodução (como já repeti várias vezes) da linguagem da realidade: por outras palavras, é a reprodução do presente [...].

Mas a partir do momento em que intervém a montagem, ou seja: quando se passa do cinema ao filme (cinema e filme que são, por conseguinte, duas coisas muito diferentes, como a *langue* é diferente da *parole*), sucede que o presente se torna passado (houve, quer dizer, entretanto, coordenações entre

as várias linguagens vivas): um passado que, por razões imanentes ao meio cinematográfico, e não por escolha estética, tem sempre o modo presente (e é por isso um presente histórico) [...].

É assim absolutamente necessário morrer, porque, enquanto estamos vivos, falta-nos sentido, e a linguagem da nossa vida (com que nos expressamos e a que, por conseguinte, atribuímos a máxima importância) é intraduzível: um caos de possibilidades, uma busca de relações e de significados sem solução de continuidade. A morte realiza uma montagem fulminante da nossa vida: ou seja escolhe os seus momentos verdadeiramente significativos (e doravante já não modificáveis por outros possíveis momentos contrários ou incoerentes), e coloca-os em sucessão fazendo do nosso presente, infinito, instável e incerto, e por isso não descritível linguisticamente, um passado claro, estável e certo, e por isso bem descritível linguisticamente (no âmbito precisamente de uma Semiologia Geral). Só graças à morte, a nossa vida nos serve para nos expressarmos [...].

A montagem trabalha deste modo sobre os materiais do filme (que é constituído de fragmentos, longuíssimos ou infinitesimais, de um grande número, como vimos, de planos-sequência e de planos subjetivos infinitos) tal como a morte opera sobre a vida. *Pier Paolo Pasolini, "Observações sobre o plano-sequência" (1967) em Empirismo Herege*

CASEIRO

Aquilo que é da casa. E casa: lugar onde se vive e a que se pertence, lar, família. Em inglês o termo home movie é usado tanto para descrever uma certa maneira de fazer os filmes – com os meios da casa – como para designar os filmes feitos em casa, sendo nisso equivalente a filme de família (habitualmente não usado em inglês).

O filme caseiro é um subconjunto do movimento do cinema amador localizado no contexto de práticas individuais e/ou familiares de registo visual de acontecimentos íntimos e rituais e pensado para uso e exibição privada. *Patricia R. Zimmermann, "The Home Movie Movement" em Mining the Home Movie: excavations in Histories and Memories, de 2008*

É a própria produção Lumière a solicitar o uso da câmara de filmar para o registo das cenas da vida familiar e social como testemunho dos eventos

importantes da vida para a posteridade. Louis Lumière fornece exemplos quando filma o irmão Auguste com a mulher enquanto dão de comer ao seu filho, no filme *Le déjeuner du bébé* de 1895. *Karianne Fiorini e Mirco Santi (Associazione Home Movies), "Per una Storia della Tecnologia Amatoriale" em Comunicazioni Sociali n°3 (2005)*

Existe na história do cinema português dos últimos 40 anos um "género cinematográfico", com uma tendência muito própria, que eu decidi classificar aqui como "cinema do umbigo". Classifico-o assim por ser um cinema pessoal, confessional, contemplativo, ritualizado, esteticamente intransigente e rodado em espaços privados e caros aos seus cineastas. *Paulo Cunha, resumo do artigo "O Cinema do Umbigo: Primeiras reflexões sobre uma certa tendência de cinema caseiro no cinema português" em Doc online n°5 (2008) disponível em www.doc.ubi.pt*

COMENTÁRIO

Mais perturbador que a viagem no tempo [ao ver os seus filmes de família] foi o facto de as imagens no ecrã não corresponderem às memórias na minha cabeça. Conseguia identificar a maioria dos cenários e acontecimentos, e reconhecia as personagens como sendo a minha família e eu próprio, mas estes filmes contradiziam tudo aquilo que me lembrava ser o tom e a textura da minha infância. *Richard Fung, "Remaking Home Movies" em Mining the Home Movie*

A pessoa filmada, em frente às imagens que lhe mostram como era há tantos anos atrás ou que reconstituem certos momentos e situações da sua própria vida, muitas vezes se surpreende ("Vi coisas de que me tinha esquecido e que pensava nunca terem acontecido"). Às vezes aquele que vê os filmes vê pela primeira vez [...].

E a recuperação do filme de família não é um trabalho de filologia do cinema, não é o restauro de obras primas esquecidas que pertencem a uma outra época, é um processo de reelaboração da memória através de documentos fílmicos. O arquivo do filme de família não é feito apenas de prateleiras e bobinas bem ordenadas, não é um depósito legal, nem um lugar inacessível, tem características muito distintas das de uma cinemateca (lugar de conservação onde trabalham arquivistas e estudiosos). Deve recolher muito

mais informação, ou melhor, diferentes informações, e organizá-las de outra maneira: são necessárias para “contextualizar” os filmes. Deve pedir o contacto, a colaboração e a participação dos proprietários originais dos filmes, envolvê-los o mais possível num processo de recuperação. Na verdade, o filme de família não está fechado sobre si mesmo, para ser tratado no plano arquivístico exige uma ampla convergência de dados. *Paolo Simoni, “La nascita di un archivio per il cinema amatoriale: il caso dell’Associazione Home Movies”*

Roger Odin chama a atenção para a importância dos comentários durante as exposições: as imagens são acompanhadas pelo burburinho da plateia, que identifica, aponta, destaca personagens e acontecimentos. Durante a projeção, cada indivíduo da família dá a sua versão sobre o que as imagens significam. Mais do que espectadores, eles são personagens ativos, que atuam na criação coletiva da narrativa familiar. Nesse sentido, a incoerência do filme importa pouco, já que a construção da coerência constitui a finalidade mesmo da projeção. *Consuelo Lins e Thais Blank, “Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo” em significação (nº37, 2012)*

FAMÍLIA

Podem ouvir-se, ver-se duas ou três gerações de uma família num registo destinado a assinalar, ao longo de 30 anos e quase todos os meses, toda uma série de pequenos acontecimentos dinásticos. No ecrã, forma-se pouco a pouco um fantasma que se impõe, que fala com uma estranha voz; esta voz da sombra, que Poe ouvia, não é a voz de ninguém vivo, mas de uma multidão de vivos, que varia de ritmo a cada palavra, insinuando ao ouvido as entoações queridas de muitos amigos perdidos. Do avô ao benjamim, todas as pareências, todas as diferenças tecem um só carácter. A família aparece como um só indivíduo de que, mesmo os membros mais distintos, não rompem a unidade, sustentam pelo contrário o seu equilíbrio. Numa sala onde tantas pessoas conversam, e se calam depois em frente ao ecrã, a sua tagarelice faz uma estranha ressonância, porque esse burburinho é exatamente equivalente ao unísono dos timbres quando ouvidos por um altifalante; este coro é a voz da família [...].

Quando o cinematógrafo fizer um século de existência, e se agora já existem meios para instalar as experiências e de preservar a película, terá

sido possível captar muitas espécies de monstros gregários: familiares, profissionais, sociais, nacionais, aparências surpreendentes e carregadas de ensinamentos. Muitas outras entidades esperam do cinematógrafo a sua personificação: as afeções da alma, as doenças, os temperamentos...

Um dos caracteres essenciais do cinematógrafo é o de complementar, numa larga medida, este defeito, de preparar para nós certas sínteses, de reconstituir continuidades com uma amplitude e uma elasticidade no espaço-tempo, reconstituição que o nosso espírito é incapaz de operar por si só.

Jean Epstein, "Photonémie de l'impondérable", publicado em Esprit de Cinéma, 1955

Através de um desfocado progressivamente acentuado, os dançarinos perdem pouco a pouco suas diferenças pessoais, deixam de ser reconhecíveis enquanto indivíduos distintos, para se confundirem num termo visual comum: o dançarino, elemento doravante anónimo, impossível de discernir de vinte ou cinquenta elementos equivalentes, cujo conjunto vem constituir uma outra generalidade, uma outra abstração: não aquela dança ou esta aqui, mas a dança, isto é, a estrutura que se tornou visível do ritmo musical de todas as danças. *Jean Epstein, sobre Marcel L'Herbier em Écrits sur le Cinéma II*

IMAGINÁRIO (imagem e temas)

Sempre que falta beleza a uma imagem ou ela compromete os chamados mínimos aceitáveis, é considerada um erro ou uma falha. Apesar do facto de as sequências de um filme amador almejarem a perfeição – porque procuram representar uma vida feliz e equilibrada – não deixam de cair no terreno da imperfeição por causa da inevitável presença de “enganos”. Os enganos/erros nunca fazem parte das intenções de um filme, contudo estão sempre presentes. Na verdade, os enganos tornam o género do filme de família poderoso e real. Nem mesmo os melhores, mais espetaculares filmes de ficção, conseguem competir com a autoridade latente do filme de família. Chamo a isso “a perfeição da imperfeição” (...).

Das muitas coisas que acontecem na vida, a maioria não é “apropriada”, não é “adequada” para ser filmada. Não são necessariamente os custos da filmagem que justificam as “imagens ausentes” mas mais provavelmente

aquilo que é considerado tabu. Enquanto há muitos casamentos filmados, um filme de família nunca mostrará um divórcio – ou o abuso, a aberração ou a agressão. Péter Forgács, *“Wittgenstein Tractatus: Personal Reflections on Home Movie” em Mining the Home Movie*

A película 8mm não estava à venda nem podia ser revelada em Trinidad; tinha de ser comprada e revelada nos Estados Unidos. Isto tornava filmar um passatempo dispendioso. É pouco surpreendente, portanto, que predominem os acontecimentos especiais nos filmes: casamentos; a partida e o regresso dos meus irmãos que estudavam fora; o Carnaval; uma visita real que marcava a independência de Trinidad e Tobago, da Inglaterra, em 1962; o Natal e outras celebrações; e uma série de viagens ao estrangeiro. Richard Fung, *“Remaking Home Movies” em Mining the Home Movie*

Mas há uma coisa que sempre me impressionou, que é: como é que se passa de um plano a outro? O que é perguntar, afinal, porque é que se faz um plano a seguir a outro? Ontem falámos do cineasta amador que não faz mais do que um só plano. Filma os seus filhos ou a sua mulher a saírem da água, na praia... e depois no Natal... ou no seu aniversário. O que corresponde, aliás, às publicidades das câmaras: “Filme o seu filho a soprar as velas”... Mas nunca há mais do que uma imagem. A Kodak diz: “Filme aquela imagem, é importante dedicar-se à vida familiar”... Bom... interessamo-nos pela vida familiar porque a vivemos, mas é preciso que o papá ou a mamã que filma julgue que o filme vai ser útil nas relações que têm em família, nesse caso têm necessidade de o fazer, é por isso que o fazem. Se não há necessidade de o fazer, não há necessidade de fazer cinema. Os cineastas amadores não o fazem; não têm necessidade. Mas os cineastas profissionais que não apenas colocam um plano a seguir a outro, colocam 800 planos a seguir uns aos outros... É provável (é o que se passa hoje em dia) que esses 800 planos sejam todos iguais: é um plano multiplicado por 800. E por isso vão buscar-se atores, para mostrar... ou mudam-se os títulos dos filmes apenas porque se se pusesse o mesmo título, as pessoas já não o iriam ver. Como estão bastante estupidificadas pelo seu trabalho – na universidade ou na fábrica – não vêem que é o mesmo filme. De vez em quando, quando se fala russo, japonês..., as

pessoas ficam com a impressão de que se trata de outro filme... Mas é pouco provável. *Jean-Luc Godard, Introduction à une véritable histoire du cinéma (1980)*

A família nuclear como unidade de consumo não nasceu com a publicidade ao estilo de vida relacionado com a câmara de filmar, contudo, e Don Slater traça ligações similares entre “o desenvolvimento da fotografia doméstica e a estruturação do doméstico”: “O que é impressionante não é que a família seja tão convencional nos anúncios fotográficos, mas que os anúncios fotográficos retratem a mesma família como qualquer outro produto publicitado. A família fotografada, promete a publicidade, seria a família ideal para aparecer na publicidade, lugar do consumo moderno e domesticidade. Simplesmente e com confiança, a máquina fotográfica reproduz a família certa. *Richard Fung, “Remaking Home Movies” em Mining the Home Movie*

O álbum evidencia a vontade de identificar a família com uma imagem, uma aparência, uma máscara que, fixando-se, reitera e fortalece. Um ideal desejado que se procura fixar a todo o custo, até ao ponto de o forçar ou inventar. A falsidade estudada do sorriso convertida em pose forçada levou-nos já, a todos, a agrupar toda a gente para uma fotografia e a pedir que sorrissem... mesmo que não queiram. *Joana Hurtado Matheu, Acuerdos y desacuerdos – El imaginario familiar del álbum en el cine contemporáneo” em Das imagens familiares (publicação do Family Fiction Film Project, 2013)*

Mas o amador fotografa as pessoas, os sítios, e os objetos do seu amor e os acontecimentos da sua felicidade, de importância pessoal, num gesto que *pode* agir diretamente e seguindo apenas as necessidades da sua memória. Não tem de inventar um Deus *da* memória, como tem o profissional: nem o amador tem de agradar a nenhuma personificação do Deus na sua realização. É livre, se se limitar a aceitar a responsabilidade da sua liberdade, e trabalhar seguindo o espírito do seu deus ou da sua memória, se forem as suas necessidades particulares a moverem a sua ação. É por isto que acho que qualquer arte do cinema deve inevitavelmente emanar do *medium* do filme amador e caseiro. E acredito que o chamado cinema “comercial” ou ritual tem de inevitavelmente aprender com os filmes dos amadores em vez de, como acontece muitas vezes hoje em dia, ao contrário. *Stanley Brakhage, “In defense of amateur” em Essential Brakhage: selected writings on filmmaking*

MEMÓRIAS

Os filmes amadores e de família circulam entre memórias privadas e histórias sociais sob diversas formas e repetições; nunca há uma correspondência direta entre o facto empírico e a representação. *Patricia R. Zimmermann*, "The Home Movie Movement" em *Mining the Home Movie: excavations in Histories and Memories*, de 2008

Os filmes amadores não desenvolvem uma linguagem sistemática. Revertem a relação entre texto e contexto. Os factos revelam fantasias, e as fantasias expõem factos. Apresentam imaginários psíquicos de coisas reais, e figuram objetos materiais como imaginários psíquicos. Como consequência, torna-se necessário cortar as camadas sedimentares do contexto histórico para desconstruir o que foi reprimido e está ausente. *Patricia R. Zimmerman*, "Morphing History into Histories: From Amateur Film to the Archive of the Future" em *Mining the Home Movie: excavations in Histories and Memories*, de 2008.

Dentro desta estrutura [da família burguesa, de fundação patriarcal, prevalente entre 1945-1975], o pai ocupa uma posição particular; é ele quem dirige a formação da memória familiar; é ele quem supervisiona a construção do jazigo; é ele quem encomenda os retratos pintados da família; é ele quem tira as fotografias; e, obviamente, é ele quem faz os filmes. Preocupado com a continuidade através das gerações, organiza importantes rituais de memorização da família, nos quais são projetados estes filmes: nos aniversários, nos ritos de passagem (como comunhões, casamentos, reformas), etc. É ele quem supervisiona a (re)construção, por parte dos membros da família, da história familiar, uma história mais ou menos mitológica que funciona, do ponto de vista daquele que está de fora, como a história oficial e, para aquele que está de dentro, como mecanismo de fixação de um consenso; ou pelo menos como mecanismo para o estabelecer de um consenso aparente. A este nível, é a Família (a família como estrutura) que é o Enunciador do trabalho de memória: preocupado com a sua preservação, a instituição familiar assegura que a sua harmonia não será perturbada por nada. A censura paterna também funciona como autocensura: no filme de família, há coisas que não podem ser mostradas (...).

Com “modo privado”, refiro-me ao modo pelo qual um grupo (neste caso, a família) revisita o passado. Com o modo privado, entramos num estado que Edward S. Casey chama “rememorativo”: reviver o passado invocando-o em coletivo (fala-se muito entre aqueles que assistem à projeção de um filme da sua família). Neste caso, a comunicação é exteriorizada e fica diretamente subjugada aos constrangimentos (as censuras) da estrutura familiar. Daqui resulta que as projeções feitas neste contexto são fortemente normalizadas (cada filme de família parece igual a qualquer outro alguma vez feito) e, na maioria dos casos, aquilo que é dito tem um tom eufórico. Outro efeito é que aquilo que é dito (o filme como produção textual) é muitas vezes menos importante do que o facto de ser dito: a importância está na troca entre aqueles que participam na comunicação. Roger Odin, *“The home movie and the space of communication” em Amateur filmmaking: the home movie, the archive, the web (2014)*

Apesar de ser hoje difícil imaginar a minha mãe com uma câmara de filmar – em ’91, ela ficava intimidada com o comando do leitor de vídeo e recusava-se a tocar numa caixa multibanco – era ela quem filmava. Os meus irmãos mais velhos de vez em quando revezavam-se atrás da lente, mas não me lembro de ver o meu pai a manusear a câmara nem o projetor. Apesar de tanto a fotografia como a realização de filmes de 8mm estarem ligadas a atividades de lazer do pai trabalhador, o meu pai considerava que o seu papel era estritamente o de ganha-pão e não tinha qualquer passatempo. Como Patricia Holland remarca em *Family Snaps: The Meanings of Domestic Photography*, “Desde cedo, a publicidade mostrava mulheres atrás das câmaras. Isto é, sem dúvida, uma maneira de mostrar como é simples tirar uma foto; apesar disso, também mostra um tipo de fotografia no qual as mulheres são motivadas a participar”.

De facto, os manuais da Bell & Howell que vinham com a câmara e o projetor da minha família, abriam com a imagem de uma mulher a mostrar o equipamento. Enquanto a aura da técnica da realização poderá colocar esta atividade na esfera masculina, a sua função doméstica de “produzir família” abre-a ao espaço do feminino. Como sublinha Holland, são as mães que normalmente gerem o álbum familiar e são “as historiadoras, as guardiãs da

memória, selecionando e preservando o arquivo familiar”. Cabia à minha mãe constituir a família. Era ela quem assegurava a nossa educação e quem nos escrevia, depois de termos saído de casa ainda adolescentes. (...)

Como a tecnologia do filme de 8mm estava amplamente disponível nos Estados Unidos e no Canadá, os filmes de família denotam uma semelhança entre uma larga camada de norte americanos. As filmagens feitas em casa, de facto ou simuladas, são portanto usadas nos media contemporâneos, independentes ou comerciais, para evocar a vida do núcleo familiar dos anos 50, particularmente nos subúrbios. Sugerem o comum, o ordinário. Mas nos países do Terceiro Mundo, os filmes de família não estavam ao alcance dos relativamente privilegiados, e os filmes chamam a atenção para as diferenças sociais, mais do que para aquilo que é comum. *Richard Fung, “Remaking Home Movies” em Mining the Home Movie*

Enquanto cinema da recuperação, os filmes de família perturbam a história oficial, homogénea e unificada, ao definir os registos como articulações da diferença incompletas e fragmentárias – na sua localização, etnicidade, identidade sexual, género, região, nação – provocando portanto uma reavaliação daquilo que se define como prova.

Enquanto cinema de memória, os filmes de família não só funcionam como prova empírica daquilo que de outro modo seriam acontecimentos perdidos; são ao mesmo tempo intervenções políticas, sonhos e fantasmas que sugerem colisões entre diferentes esferas contiguidades através das diferenças.

Para muitas comunidades étnicas/culturais/regionais, as filmagens amadoras podem muito bem ser a única fonte de documentação em imagens em movimento existente. Para comunidades sub-representadas, os álbuns de família e os filmes caseiros dão acesso a visões de história e cultura que de outro modo estaria invisível para o público em geral. *Patricia R. Zimmermann, “The Home Movie Movement” em Mining the Home Movie: excavations in Histories and Memories, de 2008*

Exposição do Laboratório de Imagem e Som, dos alunos de 1.º e 2.º ano da EB 1 Castelo sábado e domingo | 10 e 11 outubro | 14 - 18h

Exposição dos trabalhos desenvolvidos durante o Laboratório de imagem e som dinamizado com os alunos do 1º e 2º ano, e os professores, da EB 1 do Castelo - Agrupamento de Escolas Gil Vicente, e o Condomínio – festival de cultura local em espaços habitacionais. Pretendeu-se introduzir noções fundamentais da imagem, como o enquadramento e a composição, e o som como eco estimulante de diálogo visual. A matéria experimentada é o próprio bairro, fomentando um novo olhar e atenção ao quotidiano.

O resultado está em exposição na EB 1 do Castelo durante o fim-de-semana da Traça.

	14 h	15 h	16 h	17 h	18 h	19 h	20 h	21 h	22 h
Moralá Castelo R. do Recolhimento 7-9			CONVERSA apropriação das memórias dos outros p. 5						
Casa 22 R. do Recolhimento	INSTALAÇÃO E PERFORMANCE A família não se escolhe de Tânia Dinis p. 12								
Grupo Desportivo do Castelo R. do Recolhimento 51A						PROJEÇÃO COMENTADA Sessão com moradores p. 6			
Escola B1 do Castelo R. das Flores de St. Cruz 14	APRESENTAÇÃO p. 13 Arquivo dos Diários, AML - Fotográfico								CURTAS-METRAGENS Catarina Alves, Edgar Pêra, Susana Nobre e Margarida Cardoso p. 9
	TRACINHA Exposição do Laboratório de Imagem e Som, dos alunos de 1.º e 2.º ano p. 32								
Moralá Castelo R. do Recolhimento 7-9			APRESENTAÇÃO Family Film Project p. 16						
Casa 22 R. do Recolhimento								CURTAS-METRAGENS Jorge Cramez, José Filipe Costa e Margarida Leitão p. 11	
Grupo Desportivo do Castelo R. do Recolhimento 51A					PROJEÇÃO COMENTADA José Diego Gonçalves e Amarante Abramovici p. 7				
Escola B1 do Castelo R. das Flores de St. Cruz 14			OFICINA DE PROJEÇÃO Traga a sua lata pag. 6						
	TRACINHA Exposição do Laboratório de Imagem e Som, dos alunos de 1.º e 2.º ano p. 32								
Casa do Alfrede e do Rui R. de St. Cruz do Castelo 68-3.º		APRESENTAÇÃO La Mirada de los Extremefios Red de Cine Doméstico p. 14.							

10 OUTUBRO - SÁBADO

11 OUTUBRO - DOMINGO

10 E 11 DE OUTUBRO 2015
BAIRRO DO CASTELO, LISBOA

CONTACTOS

Arquivo Municipal de Lisboa | VIDEOTECA
Edifício da "Promotora" (a Alcântara)
Largo do Calvário, nº 2 - 1300-113 LISBOA
Telefone: 21 817 04 33
E-mail: videoteca@cm-lisboa.pt

INFORMAÇÕES

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt>
<http://videoteca.cm-lisboa.pt>
<https://www.facebook.com/Traca02>



Co-produção



arquivomunicipal de lisboa
videoteca



Parceria



Media partner



Apoio

