

FESTIVAL ECOVIDEO LISBOA NATURA 2020



18 - 19 - 25 - 26 SETEMBRO 2020

ESTUFA FRIA

ficha técnica

Câmara Municipal de Lisboa **Vereação de Cultura e Relações Internacionais** Catarina Vaz Pinto

Direção Municipal de Cultura Manuel Veiga

Departamento de Património Cultural Jorge Ramos de Carvalho

Divisão de Arquivo Municipal Helena Neves

Arquivo Municipal | Videoteca **Coordenação** Fernando Carrilho

Direção Helena Neves

Coordenação Fernando Carrilho

Conceção, produção e programação Ilda Teresa de Castro

Apoio à coordenação Marta Gomes

Produção executiva Denise Santos

Edição de catálogo Ilda Teresa de Castro

Apoio à edição do catálogo Denise Santos

Júri e textos críticos Ana Craveiro, Ilda Teresa de Castro, Inês Gil, Teresa Castro

Design gráfico Joana Pinheiro

Comunicação Pedro Cordeiro, Susana Santareno

Spot vídeo Fátima Rocha

Sonorização spot vídeo Pedro Lourenço

Contabilidade Susana Madeira

ARQUIVO VÍDEO LISBOA NATURA

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/eventos/lisboa-natura-2020/>

ORGANIZAÇÃO



arquivomunicipal de lisboa
videoteca



APOIO



índice

SELEÇÃO OFICIAL	6	Depois da pandemia	
PROGRAMA		João Esteves	40
Dias 18 e 19	8	Estado de emergência	
Dias 25 e 26	9	Catarina Lopes	41
INTRODUÇÃO Luz verde é para avançar!		Fall Out	
Fernando Carrilho	11	Catarina Marto & Raquel Pedro	42
EDITORIAL Editorial e um pouco mais		Indignação	
Ilda Teresa de Castro	13	Mário Pereira	43
TEXTOS CRÍTICOS DO JÚRI	22	Lisboa, Saudade, Luz	
Um olhar, com pronúncias da cidade		Eduardo Correia Pinto	44
Ana Paula Graveiro	23	Manifestação estudantil pelo clima – com as crianças	
Re(ligar)-se pelo cinema.		Rita Brás e Inês Abreu	45
Inês Gil	26	Manifestação estudantil pelo clima – com os jovens	
Contra a paisagem. Cinema, antropologia da natureza e razão ecológica.		Rita Brás e Inês Abreu	46
Teresa Castro	30	Mata: Quinta das Conchas e dos Lilases	
FILMES SELECIONADOS	34	Miguel Cortes Costa	47
Sinopses e biografias		Próxima paragem	
A tinta esbate-se em forma de onda		Florence (Weyne) Robert	48
Carina Martins	35	Sounds of silence	
Abril em Lisboa		Mohammed Boubezari	49
Raquel Montez e Miguel Garcia	36	Sovereign condition	
As coisas que fazemos em jardins		João Bispo	50
Maria Abrantes	37	Stones on the path	
Atravessar a paisagem: Lisboa de tuk-tuk		Diogo Pessoa de Andrade	51
Museu da Paisagem	38	Um dia de Lisboa	
Cap I Incorporação: estudo coreográfico sobre o reconhecimento de um lugar vivo		Sebastião Antunes, António Faria e Helena	
Pedro Ramos - Ordem do O - Associação Cultural	39	Gokotta	52



seleção oficial

► lisboa
natura 2020
FESTIVAL ECOVÍDEO

seleção oficial

► lisboa
natura 2020
FESTIVAL ECOVÍDEO

A TINTA ESBATE-SE EM FORMA DE ONDA

Carina Martins, 2016, 10'41'', Portugal

ABRIL EM LISBOA

Raquel Montez, 2020, 1'30'', Portugal — estreia mundial

AS COISAS QUE FAZEMOS EM JARDINS

Maria Abrantes, 2020, 15'36'', Portugal — estreia mundial

ATRAVESSAR A PAISAGEM: LISBOA DE TUK-TUK

Museu da Paisagem, 2019, 02'03'', Portugal

CAP I INCORPORAÇÃO: ESTUDO COREOGRÁFICO SOBRE O RECONHECIMENTO DE UM LUGAR VIVO

Pedro Ramos - Ordem do O - Associação Cultural, 2018, 8'14'', Portugal — estreia mundial

DEPOIS DA PANDEMIA

João Esteves, 2020, 2', Portugal — estreia mundial

ESTADO DE EMERGÊNCIA

Catarina Lopes, 2020, 1'53'', Portugal — estreia mundial

FALL OUT

Catarina Marto & Raquel Pedro, 2019, 1'59'', Portugal

INDIGNAÇÃO

Mário Pereira, 2017, 2'28'', Portugal — estreia mundial

LISBOA, SAUDADE, LUZ

Eduardo Correia Pinto, 2018, 2'15'', Portugal

MANIFESTAÇÃO ESTUDANTIL PELO CLIMA – COM AS CRIANÇAS

Rita Brás e Inês Abreu, 2019, 7'37'', Portugal — estreia mundial

MANIFESTAÇÃO ESTUDANTIL PELO CLIMA – COM OS JOVENS

Rita Brás e Inês Abreu, 2019, 6'41'', Portugal — estreia mundial

MATA: QUINTA DAS CONCHAS E DOS LILASES

Miguel Cortes Costa, 2020, 5'26'', Portugal — estreia mundial

PRÓXIMA PARAGEM

Florence (Weyne) Robert, 2019, 7'30'', Portugal

SOUNDS OF SILENCE

Mohammed Boubezari, 2020, 11', Portugal — estreia mundial

SOVEREIGN CONDITION

João Bispo, 2019, 6'35'', Portugal — estreia mundial

STONES ON THE PATH

Diogo Pessoa de Andrade, 2017, 1', Portugal

UM DIA DE LISBOA

Sebastião Antunes, António Faria e Helena Gokotta, 2019, 4'10'', Portugal



programa

estufa fria

**18, 19,
25 e 26**

setembro

18 SETEMBRO — 21 HORAS — SESSÃO 1

LISBOA, SAUDADE, LUZ

Eduardo Correia Pinto, 2018, 2'15'', Portugal

ABRIL EM LISBOA

Raquel Montez, 2020, 1'30'', Portugal — estreia mundial

ESTADO DE EMERGÊNCIA

Catarina Lopes, 2020, 1'53'', Portugal — estreia mundial

MATA: QUINTA DAS CONCHAS E DOS LILASES

Miguel Cortes Costa, 2020, 5'26'', Portugal — estreia mundial

SOVEREIGN CONDITION

João Bispo, 2019, 6'35'', Portugal — estreia mundial

AS COISAS QUE FAZEMOS EM JARDINS

Maria Abrantes, 2020, 15' 36'', Portugal — estreia mundial

MANIFESTAÇÃO ESTUDANTIL PELO CLIMA – COM OS JOVENS

Rita Brás e Inês Abreu, 2019, 6'41'', Portugal — estreia mundial

SOUNDS OF SILENCE

Mohammed Boubezari, 2020, 11', Portugal — estreia mundial

19 SETEMBRO — 21 HORAS — SESSÃO 2

LISBOA, SAUDADE, LUZ

Eduardo Correia Pinto, 2018, 2'15'', Portugal

FALL OUT

Catarina Marto & Raquel Pedro, 2019, 1'59'', Portugal

UM DIA DE LISBOA

Sebastião Antunes, António Faria e Helena Gokotta, 2019, 4'10'', Portugal

INDIGNAÇÃO

Mário Pereira, 2017, 2'28'', Portugal — estreia mundial

STONES ON THE PATH

Diogo Pessoa de Andrade, 2017, 1', Portugal

ATRAVESSAR A PAISAGEM: LISBOA DE TUK-TUK

Museu da Paisagem, 2019, 2'03'', Portugal

ESTADO DE EMERGÊNCIA

Catarina Lopes, 2020, 1'53'', Portugal — estreia mundial

MANIFESTAÇÃO ESTUDANTIL PELO CLIMA – COM AS CRIANÇAS

Rita Brás e Inês Abreu, 2019, 7'37'', Portugal — estreia mundial

MANIFESTAÇÃO ESTUDANTIL PELO CLIMA – COM OS JOVENS

Rita Brás e Inês Abreu, 2019, 6'41'', Portugal — estreia mundial

ABRIL EM LISBOA

Raquel Montez, 2020, 1'30'', Portugal — estreia mundial

DEPOIS DA PANDEMIA

João Esteves, 2020, 2', Portugal — estreia mundial

SOVEREIGN CONDITION

João Bispo, 2019, 6'35'', Portugal — estreia mundial

AS COISAS QUE FAZEMOS EM JARDINS

Maria Abrantes, 2020, 15'36'', Portugal — estreia mundial

MATA: QUINTA DAS CONCHAS E DOS LILASES

Miguel Cortes Costa, 2020, 5'26'', Portugal — estreia mundial

CAP I INCORPORAÇÃO: ESTUDO COREOGRÁFICO SOBRE

O RECONHECIMENTO DE UM LUGAR VIVO

Pedro Ramos - Ordem do O - Associação Cultural, 2018, 8'14'', Portugal — estreia mundial

A TINTA ESBATE-SE EM FORMA DE ONDA

Carina Martins, 2016, 10'41'', Portugal

PRÓXIMA PARAGEM

Florence (Weyne) Robert, 2019, 7'30'', Portugal

SOUNDS OF SILENCE

Mohammed Boubezari, 2020, 11', Portugal — estreia mundial

25 SETEMBRO — 21 HORAS — SESSÃO 3

UM DIA DE LISBOA

Sebastião Antunes, António Faria e Helena Gokotta, 2019, 4'10'', Portugal

FALL OUT

Catarina Marto & Raquel Pedro, 2019, 1'59'', Portugal

INDIGNAÇÃO

Mário Pereira, 2017, 2'28'', Portugal — estreia mundial

ATRAVESSAR A PAISAGEM: LISBOA DE TUK-TUK

Museu da Paisagem, 2019, 2'03'', Portugal

STONES ON THE PATH

Diogo Pessoa de Andrade, 2017, 1', Portugal

MANIFESTAÇÃO ESTUDANTIL PELO CLIMA — COM AS CRIANÇAS

Rita Brás e Inês Abreu, 2019, 7'37'', Portugal — estreia mundial

DEPOIS DA PANDEMIA

João Esteves, 2020, 2', Portugal — estreia mundial

CAP I INCORPORAÇÃO: ESTUDO COREOGRÁFICO SOBRE

O RECONHECIMENTO DE UM LUGAR VIVO

Pedro Ramos - Ordem do O - Associação Cultural, 2018, 8'14'', Portugal — estreia mundial

A TINTA ESBATE-SE EM FORMA DE ONDA

Carina Martins, 2016, 10'41'', Portugal

PRÓXIMA PARAGEM

Florence (Weyne) Robert, 2019, 7'30'', Portugal

26 SETEMBRO — 21 HORAS — SESSÃO 4

FILMES PREMIADOS

MENÇÕES HONROSAS

STONES ON THE PATH

Diogo Pessoa de Andrade, 2017, 1', Portugal

INDIGNAÇÃO

Mário Pereira, 2017, 2'28'', Portugal - estreia mundial

MATA: QUINTA DAS CONCHAS E DOS LILASES

Miguel Cortes Costa, 2020, 5'26'', Portugal — estreia mundial

MANIFESTAÇÃO ESTUDANTIL PELO CLIMA — COM OS JOVENS

Rita Brás e Inês Abreu, 2019, 6'41'', Portugal — estreia mundial

A TINTA ESBATE-SE EM FORMA DE ONDA

Carina Martins, 2016, 10'41'', Portugal

PRIMEIRO PRÉMIO

PRÓXIMA PARAGEM

Florence (Weyne) Robert, 2019, 7'30'', Portugal

SOUNDS OF SILENCE

Mohammed Boubezari, 2020, 11', Portugal — estreia mundial





introdução

Luz verde é para avançar!

Fernando Carrilho*

O Lisboa Natura 2020 - Festival Ecovídeo de Lisboa assume-se como um festival de vídeo exclusivamente dedicado a exibir e difundir trabalhos videográficos sobre a Natureza na cidade de Lisboa. Este conceito é alargado a diversos domínios, conforme ficou patente no regulamento de inscrição e o resultado das obras apresentadas é fruto disso mesmo. São trabalhos autorais que cruzam diferentes olhares, estéticas distintas e temáticas diversas, mas o foco é comum, ou seja, a nossa Lisboa. Deste modo, a seleção de vídeos apresentados é uma montra valiosa, um tubo de ensaio, para olhar e refletir a cidade, retratada num espaço de tempo que comportou o antes e o durante do período de confinamento, forçado pela pandemia.

Este festival peca talvez por tardio, dado que a cidade está em visível e significativa transformação há pelo menos 15 anos, colocando na ordem do dia questões urgentes como a pressão turística, a poluição e a necessidade de melhorar as condições de habitabilidade, questões estas intrinsecamente e irremediavelmente conetadas com a ecologia. O olhar incisivo dos realizadores, eles próprios cidadãos, é um testemunho direto, um sentir, uma expressão a ter assiduamente em con-

ta para pensar e gerir a cidade. O conjunto de vídeos apresentados enriquecerá o acervo do Arquivo Municipal de Lisboa, formando o arquivo “ecovideográfico” da cidade, em breve disponibilizado em plataforma digital. Pretende-se dar continuidade ao festival como forma permanente de olhar, do ponto de vista do ambiente, a transformação imorredoura da cidade, um evento que é um ato de cidadania ao proporcionar um espaço de expressão artística, de crítica e intervenção imanente.

A Videoteca Municipal tinha vontade há algum tempo de organizar uma programação relacionada com a ecologia e a distinção de Lisboa com o galardão de Capital Verde Europeia 2020 foi a feliz oportunidade para lançar este novo festival. Agradecemos o contributo dos patrocinadores e o importante apoio da Estufa Fria, local simbólico e fabuloso onde serão projetados os vídeos.

Na expectativa de que o festival tenha novas edições, fica lançado o desafio aos autores, que idealizem novos trabalhos, pois o futuro, esse, só pode ser verde.

*Coordenador Arquivo Municipal de Lisboa - Videoteca



editorial

Ilda Teresa de Castro é investigadora, artista, curadora e colaboradora da Videoteca Municipal de Lisboa desde 1995. Concluiu o pós-doutoramento *Paisagem e Mudança – Movimentos*, cruzamento entre os Estudos Críticos dos Valores Ambientais e Animais, e o Filme, os Media Digitais e a Arte (CineLab, IfilNova). Doutorada em Ciências da Comunicação/Cinema e Televisão, (FCSH/UNL), com uma tese sobre a participação do filme na sensibilização ecológica. Formada em Cinema, na Escola Superior Teatro e Cinema (Lisboa), e em Peritos em Arte, na Escola Superior de Artes Decorativas (FRESS, Lisboa). É autora de vários ensaios; e dos livros *Eu Animal – argumentos para uma mudança de paradigma – cinema e ecologia* (2015); de uma trilogia sobre o Cinema Português: *Animação Portuguesa, conversas com...* (2004); *Cineastas Portuguesas, conversas com...* (2001); *Curtas Metragens Portuguesas, conversas com...* (1999) e do livro de BD *Não Fazer Nada É que É Bom 1991-2004* (2005). Trabalha em desenho, fotografia, escultura, filme e música. Enquanto ecoartista desenvolve projetos multidisciplinares no domínio da crítica ambiental e animal. É co-autora da ópera multimedia *Descartes Nunca Viu Um Macaco* (2017). Os seus ecofilmes e instalações têm sido exibidos em eco-festivais e ecoconferências na Amazônia, Goa, Mexico, Funchal, Porto, Lisboa e Colares. Realizou os ecofilmes e instalações *Hope Esperanza*, 13', 2018; *Ecocídio*, 11', 2017; *Diários de Uma Pesquisa*, 21', 2016; *Vegetal Shadows*, 12'11", 2014 (versão curta); *Vegetal Shadows*, 45', 2014; *Herbarium*, 15'45", 2014; *Ecceidade*, 12'28", 2014, e o art film *B Bird B Boy*, 24', 2014. É fundadora da plataforma e revista online *ecomedia_eco-critica_ecocinema animalia vegetalia mineralia* www.animaliavegetaliamineralia.org. Curadora de dezenas de mostras e festivais não-competitivos de cinema e vídeo (Videoteca de Lisboa, Fórum Lisboa, Accatone – Paris, Art Film Trensianske Teplice – Eslováquia, 1995-2005). Júri em festivais de cinema e vídeo. Programa o Ecovídeo Festival LISBOA NATURA 2020.

Editorial e um pouco mais

Ilda Teresa de Castro

“(…) desde 57 que contacto com o Nordeste. É horrível salvar um capitel românico para o pôr num museu. Um capitel era um elemento de uma coluna, a coluna pertencia a um pórtico, o pórtico pertencia a uma catedral, mas isso com todas as suas instituições, alienações e sonhos, ainda fazia parte de um templo habitado por pessoas. Neste momento em que tudo se homogeneiza, no péssimo sentido, considero gravíssimo que não façamos tudo o que está ao nosso alcance para impedir essa destruição, ainda que seja apenas através de um filme”, António Reis, 1974¹

Serve esta frase de António Reis, proferida no decurso de uma entrevista com João César Monteiro, em Abril de 1974, como introdução a este editorial que se alarga a uma reflexão sobre o lugar do fílmico enquanto ferramenta de disseminação de uma consciência ecocrítica na contemporaneidade — e que é a asserção que motiva este programa. O empoderamento que Reis então convocava para o filme em 1974, a resistência à uniformização e massificação que conduziam a perda e anulamento da singularidade e diversidade, continua matéria atual que as diversas conjunturas políticas e económicas tornaram ainda mais premente. É um posicionamento que ecoa no mundo natural e na urgência de preservação dos sistemas terrestres, problemática que o debate sobre a falência climática irremediavelmente requer e amiúde solicita para o discurso cultural, social e político.

Quando António Reis foi meu professor na Escola Superior de Teatro e Cinema (1986-1990), ensinou-me várias coisas. Entre essas, moldou definitivamente a minha forma de ver a *vida das formas* e a *forma da vida*, a ontologia de um som, a plasticidade de uma palavra, a semiótica de uma imagem, o *topos* de uma emoção. Mas no âmago de tudo esteve sempre, para mim, essa sua manifesta vontade de ir ao encontro da natureza do que chamamos Natureza, em pequenas grandes verdades, únicas, simples e tão autênticas que resistem nos

seus filmes e poemas. As conversas e experiências que partilhámos na escola e sobretudo fora dela, foram decisivas para as opções de programação que apresentei na Videoteca e que culminam agora neste projeto em formato simples e delicado, como uma pequena flor de jasmim cujo aroma permanece na memória, apesar de tão frágil e singela.

Sem dúvida que formatos de outras dimensões seriam possíveis, como as da proposta que apresentei em 2010 e incluía conferências, seminários e secções nacionais e internacionais, num enunciado temático abrangente e não limitado à nossa cidade. Porém, este outro modelo mais contido, agora presente, organizado pela equipa do Arquivo Municipal de Lisboa – Videoteca, traz-nos a casa, a pensar o global no local, a olhar-mo-nos mais de perto e mais para dentro, com uma premência que o atual estado de pandemia acentuou.

Num artigo de 2010, Ken Loach enaltece a arte do filme na versatilidade que a caracteriza, “You can compare it to the visual arts, to painting, to drawing; it can document reality, like still photographs. It can explain and record like journalism, and it can be a polemic, like a pamphlet. It can be prosaic and poetic, it can be tragic and comic, it can be escapist and committed, surreal and realist. It can do all these things.”², e retoma uma reflexão frequente no discurso sobre as práticas cine-

¹ MONTEIRO, João César – “Jaime” de António Reis: o inesperado no cinema português, entrevista a António Reis. *Cinefílo*. N. 29 (20 abr. 1974), p. 31-32.

² LOACH, Ken – It is time to rescue film. *The Guardian*. (15 Oct. 2010). [Consult. 31 julho 2020]. Disponível na Internet: <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/cifamerica/2010/oct/15/time-to-rescue-film>



Mata: Quinta das Conchas e dos Lilases, de Miguel Cortes Costa (2020)



Stones on the path, de Diogo Pessoa Andrade (2017)

matográficas resistentes à uniformização de modelos dominantes *mainstream*.

Com efeito, o filmico permite essa multitude de abordagens. Algumas encontram-se nos filmes selecionados nesta primeira edição do Lisboa Natura e certamente outras surgirão em futuras edições, se as houver. A exemplo, enquanto “Mata: Quinta das Conchas e dos Lilases”, de Miguel Cortes Costa (2020), documenta poeticamente um *habitat* vegetal natural da cidade, “Stones on the path”, de Diogo Pessoa Andrade (2017), usa um modelo mais próximo da reportagem para registar uma curiosa relação com o domínio mineral, “Lisboa, Saudade, Luz” de Eduardo Correia Pinto (2018), constrói-se com fotografias e “Fall Out” de Catarina Marto e Raquel Pedro (2019), com recortes e colagens. “Indignação”, de Mário Pereira (2017) e “Estado de emergência”, de Catarina Lopes (2020), são propostas polémicas nas sinopses que apresentam, “Um dia de Lisboa”, de Sebastião Antunes, António Faria e Helena Gokotta (2019), cria uma Lisboa onírica e surrealista, “Atravessar a paisagem: Lisboa de tuk-tuk”, do Museu da Paisagem (2019) e “Abril em Lisboa”, de Raquel Montez e Miguel Garcia (2020), descrevem experiências urbanas recentes e antagónicas, e “As coisas que fazemos em jardins”, de Maria Abrantes (2020), encena uma coreografia coletiva. A variedade é evidente.

A proposta lançada, tomando a linguagem vídeo como suporte criativo, foi a de leitura, registo e memória da Natureza na cidade de Lisboa, com a documentação de realidades do mundo natural passado e presente mas também incentivando a elaboração de novas paisagens, sentidos e conteúdos, possíveis ou idealizáveis. O projeto defende o potencial deste extraordinário *media* a que chamamos filme, ao serviço de histórias originais que transmitam uma perceção atual da realidade, crítica, interventiva e independente, por contraponto com as práticas de produção que seguem o modelo televisivo, orientadas por interesses de mercado e de audiências. Sendo que as obras participantes irão constituir um Ar-

quivo Ecovideográfico em plataforma digital da Câmara Municipal de Lisboa, votamos a que se constituam como testemunho do passado-presente-futuro de uma cultura em transformação e em elaboração das suas singularidades³, num registo cada vez mais ecológicos.

Os filmes de António Campos, António Reis e Margarida Cordeiro, realizadorxs que se debruçaram sobre a realidade portuguesa no domínio natural humano e não-humano, ou mais-do-que-humano, traçaram com particular distinção mnemónicas, recriando epistemologias e gestos primordiais então em desvanecimento. António Campos, afirmava, “Foi muito bom ir buscar às raízes (...) aquilo que vai faltando e vai sendo destruído em nome do progresso, contra o qual não estou, note-se.” Concluindo pouco depois com apreensão, “Tudo está a acontecer de forma muito agressiva. Estou a falar das próprias raízes e essas é que eu gostaria que se conservassem. A roda do progresso modifica as coisas e isso é salutar. Só não acho correcta a violência que se emprega para forçar essa modernidade, sem dar tempo ao tempo.”⁴, exprimindo a preocupação que antecedia a conceção das suas obras que se constituíam também documentos de arquivo fílmico.

São palavras que ecoam no filme “Próxima paragem” de Florence Weyne Robert (2019), registo de uma Lisboa em mutação acelerada, cuja violência perpassa nas experiências que documenta e que a própria realizadora resente, numa empatia com que facilmente nos sentimos solidárixs.

Outro filme, “A tinta esbate-se em forma de onda”, de Carina Martins (2016), recorda-me uma ideia de Margarida Cordeiro que me acompanha desde que a li e que diz assim, “Para nós, no filme, a Natureza funciona como uma casa exterior. Há uma casa, com os seus espaços e os seus sons, mas os sons exteriores dão-nos a ideia de uma casa que é fechada sobre si própria e aberta sobre a Natureza, por fora também é casa, também está habitada.”⁵ Esta ideia que tanto me agrada, também me

³ Os textos de Ana Craveira, Inês Gil e Teresa Castro, com quem enformo o júri deste festival, apresentam abordagens e perspetivas críticas outras, que importa considerar.

⁴ Entrevista conduzida por Manuel Costa Silva e António Loja Neves, António Campos: o Amador e a Coisa Amada – um olhar sobre o real. In MOSTRA ATLÂNTICA DE TELEVISÃO / MAT ca 1997. In MADEIRA, Maria João, org. – *António Campos*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2000. p. 136.

⁵ Entrevista por Pedro Borges, JL, 14 Maio 1985. In MOUTINHO, Anabela; LOBO, Maria da Graça, org. – *António Reis e Margarida Cordeiro: a poesia da Terra*. Faro: Cineclub de Faro, 1998. p. 270.



Lisboa, Saudade, Luz, de Eduardo Correia Pinto (2018)



Fall Out de Catarina Marto e Raquel Pedro (2019)

ecoa em “Sounds of silence” de Mohammed Boubezari (2020), filme imergido pelo som da cidade, como se numa câmara anecoica vibrasse uma Lisboa íntima mas partilhável em que o filme mergulha, e me traz à memória o trabalho do pioneiro Mário Neves⁶ que inventou uma máquina para construir filmes a partir do som e não a partir da imagem como sempre fora uso em Portugal. Mohammed Boubezari situa Lisboa e re-situa-nos, espectadores, no momento presente, num confinamento social inédito e que jamais olvidaremos, já que pela primeira vez na História, toda a humanidade vive a mesma problemática existencial em simultâneo. E o filme, dá-nos esse registo.

a causa e por causa

Aprofundando um pouco as premissas anteriores, é por causa de filmes como estes que importa refletir sobre o lugar que o audiovisual, como arte, como política e como semiótica de subjetivação, ocupa na vida, cultura e sociabilidade, e qual o papel que pode desempenhar no redimensionar humano, para bem da espécie e de todas as espécies.

A reformulação do modelo — que tantas configurações abriga —, androcentrado, especista, antropocentrado, homogeneizante e massificante, consumista e alienante que caracteriza as sociedades “desenvolvidas”, capitalistas, hiper-industrializadas e hiper-tecnológicas, essa reformulação dizia, embora morosa, parece inevitável. Quer resulte de uma opção consciente do sujeito perante uma emergência que se agudiza em múltiplas evidências, quer por um forte constrangimento dos sub-siste-

mas em que está envolvido. A possibilidade de sensibilização da consciência individual e coletiva para essa reformulação, existe. Sendo as sociedades contemporâneas exemplares de um *modus vivendi* cada vez mais dominado e influenciado pela imagem e pelas imagens-em-movimento, podemos interrogar qual o lugar do audiovisual na instauração de uma maior e mais alargada consciencialização sobre as problemáticas ecológicas e até, de um *novo olhar* sobre a existência.

Uma vez que a massificação da difusão tecnológica no pensamento contemporâneo e na constituição do sujeito, tornou decisiva a influência da construção visual e sonora, as tecnologias podem e devem ser reclamadas e usadas. É assim que o papel interveniente do filme detém um lugar fundamental. Trata-se de valorar o audiovisual para além do entretenimento óbvio que representa porque, ao contrário da confusão que grassa em algumas vozes, o filmico, em vídeo ou em película, nunca foi só entretenimento. E mesmo se a episódica controvérsia sobre o seu estatuto enquanto arte e em que conceito de arte se inscreve pudesse subsistir, outras funções e aptidões seriam convocadas por este *media*. Sem dúvida, o atributo imediato de registo, testemunho e memória mas também, e importa sublinhá-lo neste momento civilizacional único, o de potencial interveniente difusor de mensagens.

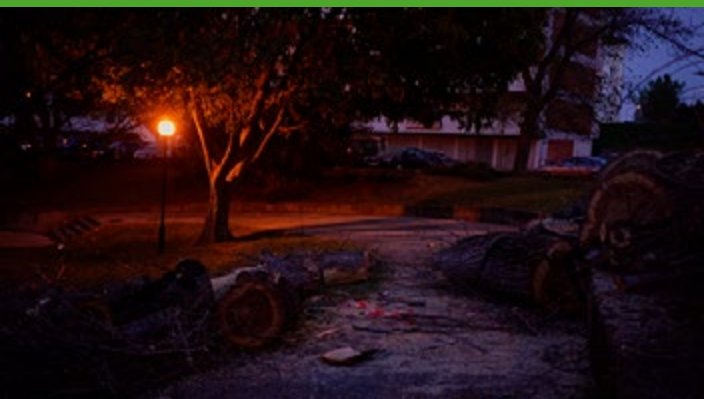
Muito antes de Loach, já em 1911, Ricciotto Canudo⁷ adiantara que o filmico, enquanto dispositivo tecnológico-artístico, associando a plasticidade, a música, a representação, a luz, a imagem, a narrativa e as relações que intersecta entre elas, pode configurar a *obra de arte total*. Para além da fruição estética que propicia, podemos

⁶ Mário Neves, pioneiro do cinema de animação português, era melómano, e inventou um equipamento que lhe permitia sincronizar cada unidade de som, acordes e compassos de qualquer partitura gravada em fita magnética, com a posterior construção desenhada, fotograma a fotograma, na imagem. Com este método, as sequências desenhadas eram concebidas a partir da música e não o contrário, que é a criação da música depois da imagem como é comum no cinema. O seu filme “Beth” (1978), é concebido a partir de uma matriz musical, o que era, e ainda é, inovador, não é usual. Ver CASTRO, Ilda Teresa de – *Animação portuguesa: conversas com Mário Neves, Servais Tiago, Artur Correia, Ricardo Neto, António Gaio, Hernâni Barbosa, Vasco Granja, Abi Feijó, Regina Pessoa, Paulo Cambraia, Mário Jorge, António Costa Valente, Nuno Amorim, Humberto Santana, José Miguel Ribeiro, e Zepe*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2004.

⁷ Em «La naissance du sixième art- Essai sur le cinématographe » (1911), Ricciotto Canudo considera que o cinema realiza a síntese entre as artes do espaço (a arquitetura, a pintura e a escultura) e as do tempo (a música e a dança) e classifica-o como a sexta, até que, em 1922 funda uma das primeiras revistas de cinema a “Gazette des sept arts”, em cujo n.º 2 publica o “Manifeste des Septs Arts” (1923), onde inclui a poesia como arte fundadora do primeiro grupo e apura para o cinema o lugar que se tornou definitivo, de sétima arte. No seu manifesto, Canudo defende a emergência do cinema enquanto *arte total*, fusão da pulsão plástica (pintura, escultura, arquitetura) com a pulsão rítmica (música, dança e poesia). “Cet art de totale synthèse qu’est le Cinéma, ce nouveau-né fabuleux de la Machine et du Sentiment, commence à cesser ses vagissements, entrant dans son enfance(…) Nous avons besoin du Cinéma pour créer L’art total vers lequel tous les autres, depuis toujours, ont tendu.” CANUDO, Ricciotto – Manifeste des Septs Arts. *Les entretiens idéalistes* [Em linha]. Bd. X Jg. 6 N. LXI (25 Okt. 1911), p. 2. [Consult. 4 julho 2020]. Disponível na Internet: https://www.film.uzh.ch/dam/jcr:cde830ca-7203-4040-84cb-c93b92ac8f5f/canudo_1922b_Manifeste%20des%20sept%20arts-Prim%C3%A4rquelle.pdf, acedido 2020.07.04



Indignação, de Mário Pereira (2017)



Estado de emergência, de Catarina Lopes (2020)



Um dia de Lisboa, de Sebastião Antunes, António Faria e Helena Gokotta (2019)

dizer que nos entretém mas também nos influencia e faz pensar. Atua ao nível do consciente e do inconsciente, estabelecendo agenciamentos cognitivos complexos cujo funcionamento ainda não dominamos mas se fazem sentir. Configurações e problemáticas existenciais, filosóficas e de pensamento, que a velocidade dromológica (Virilio) em que vivemos não nos permite perceber, podem encontrar na criação cinemática, o seu espaço de criação, reflexão, disseminação e, finalmente, de influência. Enquanto linguagem universal, enquanto arte ou expressão agregadora de um conjunto de outras expressões artísticas; graças ao seu caráter mediador e disseminador de ideias, olhares e perspetivas; o filme, o vídeo, o cinema, influenciam comportamentos e formas de pensar a uma escala generalizada. E num mundo cada dia mais predominantemente imagético, a especificidade da construção diegética ocupa um lugar assinalável, tanto pelo que se revela nas imagens e sons em movimento, como pelo que se esconde mas está presente nos interstícios da trama que constrói entre cada imagem e cada som, nas associações subliminares que estabelece. Operando estes processos de associação da imagem com o som, estruturando a narrativa, recriando as dimensões de espaço e tempo, o fílmico aponta contornos e específica sentidos da realidade, podendo deter um poderoso efeito cognitivo, emocional e psicológico. É nesta perspetiva que parece interessante pensar as possibilidades das práticas fílmicas na documentação e reformulação dos modelos existenciais e *praxis* sociais.

Esta abordagem específica do fílmico enquanto media de expressão de dialéticas existenciais, filosóficas e poéticas, não se opõe ao de media de entretenimento e diversão, nem tão pouco, ao de media de propaganda e de influência. Com efeito, qualquer expressão mediática pode ser um meio de influência e de propaganda, e encontramos em filmes de entretenimento e diversão, casos exemplares de questionamento existencial, metafísico e ecocrítico. Disso são exemplo, e para nomear alguns títulos espaçados no tempo, *2001 Odisseia no*

Espaço, de Stanley Kubrick, (1968); *Solaris*, de Andrej Tarkovsky, (1972), *Avatar*, de James Cameron, (2010) ou *Mad Max: Fury Road*, de George Miller (2015).⁸

Nesse pressuposto, não podemos esquecer que a elaboração e construção de uma obra cinemática, assenta num procedimento figurativo de auto-inscrição de opções idiossincráticas manifestas, que são reportadas nas escolhas dessa diegética, e que revelam o grau de consciencialização do próprio sujeito criativo. Sem dúvida, existe também uma produção cinemática orientada apenas por objetivos económicos alienantes que incorpora a negação de tudo o que tenho estado a defender ser essencial. Entre as extremadas produções comerciais *tout court* e a arte *per se*, existem diferenças abissais. Deleuze, põe o dedo na ferida, “O cinema vale pelos circuitos cerebrais que instala, justamente porque a imagem está em movimento”, e prossegue com o sublinhado “A questão que se coloca diz respeito à riqueza e complexidade dos agenciamentos, das ligações, dos circuitos e curto-circuitos. A maioria da produção cinematográfica, com a sua violência arbitrária e o seu erotismo débil, dá prova de uma clara deficiência do cerebelo e não da invenção de novos circuitos cerebrais.”⁹ Ora, se enquanto mecanismo de reflexão e de re-subjetivação, o audiovisual detém uma potencialidade singular, a produção que nos interessa é aquela que pelo ato de filmar veicula um movimento de singularização que influencia o *pensamento-ação* inerente a problemáticas do tempo presente, como são as ecológicas e ecocinemáticas.

ecocriticismo_ecocinema_ecovideo

A História do Cinema e do Audiovisual tem revelado autorxs com um trabalho particularmente incisivo na relação do sujeito com a Natureza. Retomando alguns nomes, é o caso de António Campos, de António Reis e Margarida Cordeiro mas também de Robert Flaherty, Artavazd Peleshyan ou Abbas Kiarostami, entre tantxs

⁸ Acerca deste último e da importância histórica do Ecofeminismo, ver CASTRO, Ilda Teresa de - Mulher e Natureza: sob o jugo da usurpação. *Philosophica*. Lisboa: Departamento de Filosofia, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. N. 49 (2017), p.147-161. e CASTRO, Ilda Teresa de - Mulher & Natureza e os Cinco Pontos Cardeais do Antropoceno_Capitaloceno - Mindwalk, Bernt Capra(1990), *Mad Max: Fury Road*, George Miller (2015) . *Animalia Vegetalia Mineralia* [Em linha]. A. V N. X (2018-2019). Disponível na Internet: <https://animaliavegetaliamineralia.org/ecocinema/>.

⁹ DELEUZE, Gilles - *Pourparlers 1972-1990*. Paris: Minuit, 1990. p. 86-87.



Atravessar a paisagem: Lisboa de tuk-tuk, do Museu da Paisagem (2019)



Abril em Lisboa, de Raquel Montez (2020)



As coisas que fazemos em jardins, de Maria Abrantes (2020)

outrxs, cujas obras envolvem mapeamentos da realidade que consagram uma ordem do fílmico diretamente relacionada com a vida humana e mais-que-humana, e a Terra. São cineastas que, a par de um trabalho poético elaborado com recursos cinematográficos, refletiram sobre os movimentos entre os seres e os elementos, sobre os universos micro e macrocósmicos, e criando com os seus olhares, novos olhares pela mediação das suas obras. De igual modo, a subjetivação e a alteridade, a dialética do sujeito com os universos com que se relaciona, com o passado, com o presente, com o fantasma, com a vida e com a morte, são premissas abordadas pelas obras cinematográficas com uma acuidade exemplar, de que são também exemplo as obras de Marguerite Duras, Agnès Varda, Chantal Akerman ou Jane Campion, de novo para sugerir apenas alguns nomes. Contrariamente ao modo como habitualmente são apresentados, esses territórios e domínios de pensamento não são separados, apesar da clivagem com que usualmente são classificados. As interligações entretecidas nas relações intra-espécies e inter-espécies, as alegrias e angústias envolvidas, e todos os processos sub-reptícios no movimento dos entes, substâncias e organismos, fazem parte de um todo que se torna cada vez mais evidente na realidade antropocénica que vivemos, numa contaminação de escalas, seres e elementos, todos constituintes de um vasto universo natural em que a humanidade também se inscreve.

Tomando como exemplo o território mais generalista da produção *mainstream* de Hollywood, é a partir da década de noventa do século XX que se regista uma maior prevalência de filmes com teor político-ambiental. Isto, configura uma coincidência ou, pelo menos, um paralelismo, com a emergência dos Estudos Ecocríticos no domínio literário, pela mesma época, com a institucionalização do termo e do conceito. Com efeito, o *ecocriticism* – prática disciplinar que estabeleceu pontes entre a literatura e o ambiente, pesquisando exemplos na criação universal, desde a tradicional oral até à ficção científica

–, surgiu nessa década, com os estudos que aliam ecologia e literatura a receberem o estatuto de escola crítica, após mais de uma década de gestação, já que o próprio termo, *ecocriticism*, foi cunhado no final de década de 1970, por William Rueckert. Os anos seguintes registaram outros movimentos nesse sentido¹⁰, sendo Cheryll Glotfelty, líder do movimento e Lawrence Buell¹¹, os nomes de referência desta escola, a que entretanto se juntaram, entre outros, Greg Garrard ou Glen A. Love.

O território da crítica literária ecocrítica estabeleceu então um quadro de reflexão que encontra paralelismo noutras áreas de criação e pensamento, nomeadamente na criação fílmica independente e nos *environmental films* que vieram questionar (e noticiar), a urgência de mudanças em práticas humanas com impacto ecológico nefasto.¹² Entre os filmes em exibição, “Manifestação estudantil pelo clima - com os jovens” e “Manifestação estudantil pelo clima - com as crianças”, ambos de Rita Brás e Inês Abreu (2019), enquadram-se neste contexto alargado de *filmes ambientais*, enquanto “Sovereign condition”, de João Bispo (2019), ou “Cap I Incorporação”, de Pedro Ramos (2018), são propostas contemplativas mais próximas do *Slow Cinema* de que Scott MacDonald se aproximou também com o termo eco-cinema¹³, e de que uns e outros, seguindo variantes distintas, se podem afiliar.

Essa nova tendência de produção, a ecocinematística, foi acompanhada pelo interesse de publicações como *The Hollywood Reporter* ou *Variety*, que aumentaram o número de histórias centradas nas questões ambientais, como reporta a análise da *The UCLA Environment Report*. E é de assinalar, o alargamento das preocupações ambientais criativas à pegada ecológica do próprio ato de produção. A *Environmental Media Association Awards* (EMA) — que apresenta categorias relacionadas com conteúdos ambientais em filmes e programas de televisão — inclui desde 2004, uma categoria específica e separada para filmes com melhorias ambientais

¹⁰ Tal como reporta a coletânea *The ecocriticism reader*, de Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, University of Georgia Press, 1996.

¹¹ Lawrence Buell, autor de *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

¹² Sobre este tópico ver mais à frente, o artigo de Inês Gil sobre o eco-cinema e o postulado de Paula Willoquet-Maricondi.

¹³ *Idem*.



Próxima paragem de Florence Weyne Robert (2019)



A tinta esbate-se em forma de onda, de Carina Martins (2016)

no respetivo processo de produção, com base na lista de verificação do EMA Green Seal for Production.¹⁴ Assim, sendo o impacto ambiental das produções digitais muito menor do que o da produção cinematográfica em película, as primeiras são configuradas por alguns autores como um modo auto-suficiente e ecológico de expressão e de comunicação.¹⁵ Contudo, e como sublinhado na conclusão apurada pelo extensivo documento “Sustainability in the Motion Picture Industry”, produzido pela UCLA em 2006, existe ainda o complexo conjunto de relações ambientais subjacente a qualquer imagem em movimento, realidade a que não são alheios mesmo os designados “filmes livres de emissões de carbono” de que são exemplo documentários de longa duração, como “An Inconvenient Truth”, de Davis Guggenheim (2006), e “Home”, de Arthus-Bertrand (2009).¹⁶

Embora a produção ecocinematográfica não se confine à produção *mainstream* americana, nem aos *environmental films*, o avanço de Hollywood para uma produção cinematográfica “ecológica”, abriu novas perspetivas para os estudos filmicos ecocríticos e a possibilidade de sensibilização no sentido de uma eco-ação substancialmente maior.¹⁷ Gradualmente, os encontros e eventos promotores de sustentabilidade multiplicaram-se e o setor EcoMedia cresceu exponencialmente. Com a recente campanha transnacional promovida durante cerca de um ano por Greta Thunberg, a partir da grande adesão de jovens o tema foi disseminado a diferentes camadas sociais e políticas, em diferentes cidades do mundo — os documentários de Rita Brás e Inês Abreu (2019) reportam a esses momentos em Lisboa.

Essas manifestações que a súbita pandemia veio suspender de modo abrupto, ecoaram de formas diversas

no pensamento de diferentes gerações. E, principalmente, quando alguns meses mais tarde equacionaram a radical diminuição dos níveis de poluição verificada durante os períodos de confinamento. Os efeitos inegáveis e evidentes dessa suspensão jamais serão esquecidos. A situação excecional vivida durante esses primeiros meses, permitiu testar numa dimensão global, possibilidades ditas impossíveis fora de um quadro utópico. Concretamente, a restrição da produção e do consumo a bens essenciais, a suspensão do modelo de progresso em permanente crescimento, a redução das explorações com risco ambiental e a paralisação de tudo o que é supérfluo. Com isto, a poluição atmosférica baixou a níveis há muito não vistos, o planeta respirou e as outras espécies tranquilizaram. Golfinhos regressaram ao rio Tejo, peixes e medusozos retornaram aos canais de Veneza, animais selvagens surgiram nas cidades sem tráfego em todo o mundo. Não há informação precisa sobre o impacto desta “paragem” nos *habitats* naturais diferenciados mas segundo informação divulgada pelo Center for Research on Energy and Clean Air, em Abril registaram-se na Europa menos 11 000 mortes por poluição, das quais menos 609 em Portugal — país que registou o maior impacto, com menos 58% de Dióxido de Nitrogénio (NO₂). Outros dados incluem menos 6000 novos casos de asma em crianças e menos 600 nascimentos prematuros. Não restam dúvidas sobre a eficácia das alterações produzidas¹⁸.

desacelerar_reformular_antecipar_inventar

Chegámos a um momento charneira na redefinição de estratégias urgentes que sejam eficazes, face à necessi-

¹⁴ EMA Green Seal for Production [Em linha]. [Consult. 4 julho 2020]. Disponível na Internet: <https://www.green4ema.org/ema-green-seal-production>.

¹⁵ Isto mesmo é defendido por Nadia Bozak na sua obra *Cinematic Footprint*. (BOZAK, Nadia — *Cinematic footprint*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2012. p. 10).

¹⁶ Ver acerca deste tópico, CASTRO, Ilda Teresa de — Ecodocumentário e ecocríticismo: earthlings, an inconvenient truth, the 11th hour, meat the truth, home and encounters at the end of the world. In NATÁRIO, Maria Celeste; BEZERRA, Cícero Cunha; EPIFÂNIO, Renato, coord. — *(Im)possíveis (trans)posições: ensaios de filosofia, literatura e cinema*. Sintra: Zéfiro, 2014. p.122-131.

¹⁷ Ver MURRAY Robin L.; HEUMANN Joseph K. — *Ecology and popular film*. Albany: State University of New York Press, 2009. p. 3.

¹⁸ “The measures to combat the CoVid-19 epidemic have resulted in unprecedentedly dramatic reductions in coal and oil burning and associated air pollution in Europe. (...) Furthermore, our analysis highlights the tremendous benefits for public health and quality of life that could be achieved by rapidly reducing fossil fuels in a sustained and sustainable way. (...) Air pollution levels are plummeting as an unintended result of measures against the virus; this should not be seen as a ‘silver lining’, but it does show how normalized the massive death toll from air pollution has become, and points to what can be achieved if we shift to clean energy. When restrictions are fully lifted, European decision-makers can continue to implement policies to green electricity grids and transport systems in order to clear up our skies so we don’t return to heavy pollution.”, MYLLYVIRTA, Lauri — *11,000 air pollution-related deaths avoided in Europe as coal, oil consumption plummet* [Em linha]. [S.l.]: Centre for Research on Energy and Clean Air, (Apr 30, 2020). [Consult. 36 junho 2020]. Disponível na Internet: <https://energyandcleanair.org/air-pollution-deaths-avoided-in-europe-as-coal-oil-plummet/>



Sounds of silence de Mohammed Boubezari (2020)



Manifestação estudantil pelo clima - com os jovens, Rita Brás e Inês Abreu, 2019



Sovereign condition, João Bispo, 2019

dade de travar as práticas humanas que comprometem o futuro ambiental do planeta e a vida. Está a acontecer — enquanto respiramos no dia-a-dia —, a sexta grande extinção de espécies em massa. É a primeira causada pelo impacto humano e não por causas naturais. É a mais grave, pela irreversibilidade do colapso a que pode conduzir os ecossistemas. Urge suspender a repercussão do Capitaloceno na sustentabilidade planetária neste tempo Antropocénico. Diversas vozes, entre as quais me incluo¹⁹, colocaram e insistem na interrogação sobre como reter e implementar os aspetos positivos que o presente risco de contágio e confinamento infligiu às sociedades em que vivemos. Como impedir que com a retoma económica e o “regresso à normalidade”, regressem os anteriores sistemas de consumo e produção com os mais do que evidentes sintomas de esgotamento dos recursos da vida planetária e das espécies — é também sobre este questionamento o filme “Depois da pandemia”, de João Esteves (2020). É imperativo recusar o retorno aos mesmos e identificados erros do passado e aos modelos que nos conduzem em velocidade acelerada para uma distopia climática sem precedentes. Tememos a continuação de metodologias comprovadamente erradas no processo de retoma económica e a revalidação de objetivos que foram temporariamente suspensos e não servem o futuro planetário desejado. Exorta-se a reflexão, discussão e tomada de consciência, com dados e factos. Procura-se fazer a diferença e concretizar mudanças pela palavra, pela presença, pela criação, pela ação. Bruno Latour criou um “inventário para ajudar ao discernimento” para que cada qual avance com um

conjunto de auto-questões como ponto de partida.²⁰ São questões que imediatamente assomam à ideia de quem queira pensar ou discutir o assunto e permitem pensar sobre aquele que é um dos momentos mais determinantes da vida no planeta. Quer no risco quer na possibilidade. Isabelle Stengers, prioriza a grandeza surpreendente da ação local-global com imperativos no crescimento económico que o vírus conseguiu, e que a ameaça de desastre climático em curso, também global e previsível, nunca tinha conseguido, “O sucesso do vírus provocou o inconcebível”, conclui²¹. E Donna Haraway, questiona o que fazer, “Como é viver em tempos de possibilidades, quando há apenas um ano muitos de nós pensavam que nada era possível?”²²

Embora este repto esteja a ser reconhecido em alguns quadrantes políticos e no Parlamento Europeu²³, importa persistir nos esforços para re-orientar o sistema e retirar desta experiência trágica os ensinamentos que proporciona. As medidas decisivas continuam sem aplicação. Alguns sectores determinantes persistem na recusa de qualquer mudança transformadora e na negação da urgência que a impõe. O enfoque na recuperação económica a todo o custo, associado à possibilidade de embustes na «economia verde», são riscos demasiado sérios e justificam a atitude mais cautelosa e insistente. Sob a alçada de vontades económicas e políticas, o negacionismo climático é a face mais evidente de uma manipulação de interesses ambientais que tem viabilizado a

¹⁹ Ver CASTRO, Ilda Teresa de – AGORA Dia da Terra_Urgência Climática_Covid19_Sustentabilidade. *Animalia Vegetalia Mineralia* [Em linha]. A. VI N. XI (2020-2021). Disponível na Internet: <https://animaliavegetaliamineralia.org/ecocinema/>

²⁰ LATOUR, Bruno – *Imaginer les gestes-barrières contre le retour à la production d'avant--crise* [Em linha]. A paraître dans AOC, Dimanche 29-03-2020. Disponível na Internet: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/P-202-AOC-03-20.pdf>

²¹ “Ce qui, pour le virus, est l’accomplissement de sa vocation première et dernière, a réussi à susciter ce qu’a été incapable de provoquer une menace qui, elle, est globale et prévisible: celle du désastre climatique dont les signes avant-coureurs se multiplient aujourd’hui. Certes, des catastrophes se succèdent désormais, imposant le fait qu’il y a «comme un problème», mais il semble entendu que celui-ci devra se résoudre dans le respect de l’impératif de croissance. Quoi que ce soit d’autre est inconcevable. La réussite virale a pourtant provoqué l’inconcevable.”. STENGERS, Isabelle; REVERCHON, Antoine, propos recueillis – La science est balbutiante face aux enchevêtrements du vivant. *Le Monde* [Em linha]. (19 juin 2020). [Consult. 20 junho 2020. Disponível na Internet: https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/06/19/isabelle-stengers-la-science-est-balbutiante-face-aux-enchevêtrements-du-vivant_6043456_3232.html.

²² “Science for the People” has never been more relevant (especially if the “people” are both human and more than human). No more business as usual. These times are more dangerous than ever, but maybe, just maybe, there is a chance for something better. So, the old question for the left, what is to be done? “That’s what I want to talk about. What is it like to live in times of possibilities, when just a year ago many of us thought nothing was possible?”. *Donna Haraway* [Em linha]. [Consult. 26 junho 2020]. Disponível na Internet: <https://www.facebook.com/donna.haraway>.

²³ Ver CASTRO, Ilda Teresa de – Corpo, carne e pandemia no Capitaloceno. In BUTTURI JUNIOR, Atilio; LEME, José Luis Câmara; SCARSO, Davide - *Antropocénico, biopolítica e pós-humano*. Campinas: Pontes Editores. No prelo.



Cap I Incorporação: estudo coreográfico sobre o reconhecimento de um lugar vivo, Pedro Ramos - Ordem do O - Associação Cultural, 2018

continuidade das condições do sistema capitalista e dos fluxos de lucro instituídos²⁴.

O risco de manipulação dos interesses ambientais existe e não é uma novidade.²⁵ Foi identificado por Gregory Bateson na segunda metade do séc. XX como canalização das ideias ecológicas para o domínio comercial e político, Dave Foreman classificou-o de «profissionalização» do movimento ambiental, Isabelle Stengers de rentabilização económica da questão climática e, já no séc. XXI, Pablo Sólón, de mercantilização da Natureza em que se pode tornar a «economia verde». A produção ecocinematográfica também serve para denunciar esses mecanismos. Na véspera do Dia da Terra, em pleno confinamento CoVid-19, Michael Moore anunciou estar disponível no Youtube durante 30 dias o documentário *Planet of the Humans*, de Jef Biggs, de que é produtor executivo. O filme provocou choque nos espectadores e uma alargada discussão entre especialistas do ambiente,²⁶ ao anunciar que as bioenergias subsidiadas em larga escala como energias renováveis o têm sido apenas de nome. Sustenta que as práticas de exploração de biomassa devastam territórios de florestas essenciais em diversos pontos do globo, com resultados terríveis nos recursos e na biodiversidade, e que são equiparáveis aos da exploração de combustíveis fósseis que pretendem substituir — com uma agravante: de acordo com as antigas classificações ainda juridicamente vinculativas, a avaliação deste impacto seria de “emissões zero”. A narrativa deixa em aberto a possibilidade de negócios criminosos, já que incendiar florestas facilita a extração da madeira necessária a estas explorações.²⁷ E defende que a sustentação da energia fotovoltaica, eólica e solar, depende da exploração de combustíveis fósseis a uma escala que nunca foi divulgada, e suficientemente poluente para a suspensão desses mecanismos nos moldes em que são praticados. Por fim, advoga que a informação sobre este

assunto tem sido escondida e dissimulada ao longo das últimas décadas, com o conhecimento e apoio de grandes grupos ambientalistas. O documentário foca ainda o assunto tabu da sobre-população mundial que é indissociável do esgotamento dos recursos, e sublinha a ausência de informação e de políticas concretas na gestão deste problema, em contraponto com a hiper-produção e o hiper-consumo permanentemente estimulados pela economia mundial.

Diversas vozes se fizeram ouvir apontando falta de seriedade ao filme de Gibbs, acusando de deturpações factuais graves e informação desatualizada, conducentes a um resultado niilista que seria oposto ao pretendido pela intenção ambientalista. A *Films For Action*, que tendo colocado o filme online sem o visionar, o retirou pouco depois, alegando falta de acuidade e de atualidade das informações, publicou o *Films For Action's Statement on Planet of the Humans*, repondo o filme em livre acesso e sublinhando que a literacia nos *media* e o debate crítico são a melhor solução para a desinformação. Mas aparte a polémica ou por causa dela, o lançamento do filme em acesso livre, foi eficaz no provocar de uma vaga de discussão e esclarecimentos sobre as energias renováveis, e no alerta para os bastidores da «economia verde», precisamente no momento em que o debate político mundial se acentua em torno de políticas mais sustentáveis. Esporadicamente, surgem alertas para o perigo de planos estratégicos dissimulados no seio dessa economia, para manobras que são logros morais, éticos e ecológicos, e viabilizam a continuação de interesses político-económicos instalados que se pretende substituir. Porém, neste momento histórico, os atrasos na consciencialização e na tomada de medidas efetivas promovidos por esse tipo de estratégias, podem ter resultados irreversíveis para a vida, e iminentes. Passando pelos governos, organizações e instituições, todxs

²⁴ A agnotologia, conceito com que James Proctor designou a produção deliberada de ignorância que funcionou maravilhosamente na promoção do tabaco, do amianto e na ocultação dos campos de extermínio durante a Segunda Guerra Mundial, deixa a sua marca mais recente na negação climática, com empresas petrolíferas a encomendar estudos científicos com esse propósito. A par da ignorância que promove e sustenta, esta manobra de conveniências explora a imagem e marca *eco* com artifício e embuste.

²⁵ Ver CASTRO, Ilda Teresa de – *Eu Animal: argumentos para uma mudança de paradigma - cinema e ecologia*. Sintra: Zéfiro, 2015. p.192, 239, 287, 379.

²⁶ Ver CASTRO, Ilda Teresa de – O que é preciso mudar para continuarmos vivos. *Animalia Vegetalia Mineralia* [Em linha]. A. VI N. XI (2020-2021). Disponível na Internet: <https://animaliavegetaliamineralia.org/>

²⁷ É um facto o registo de incêndios de grandes dimensões nos últimos anos, como foi o caso na Amazónia, Austrália, Estados Unidos, ou Portugal.



Manifestação estudantil pelo clima - com as crianças, Rita Brás e Inês Abreu, 2019



Depois da pandemia, João Esteves, 2020

temos de ser pro-ativos e intervenientes na prevenção desses bastidores. Já sabíamos que não basta reciclar mas também não basta investir em energias alternativas; é preciso uma vigilância atenta sobre o modo como são desenvolvidas. Nunca poderia ser seguro uma confiança cega em estruturas económicas e políticas comprometidas com o lucro. É necessário antecipar os ardis da «economia verde».

Resumindo, não são as energias renováveis em si mesmas que são fraudulentas mas a aliança desse projeto com os interesses capitalistas comprometidos com o crescimento contínuo e lucrativo só pode ser uma enormíssima fraude, é uma aliança tóxica, impossível. Se com a introdução de tecnologias *amigas do ambiente*, se intenta manter a economia e o consumo em permanente crescimento, são apenas mais um embuste fatal. Não esqueçamos que a vida assume muitas formas e o vírus é uma delas. A previsão científica para o futuro da vida no planeta Terra, caso não consigamos travar a destruição ambiental em curso, é de sobrevivência do vivo em estados muito diferentes dos que comumente nomeamos. A vida sobreviverá mas a espécie humana não, ou não como a conhecemos, talvez, na melhor das hipóteses, subsista nos híbridos mutantes preconizados por Elisabeth Povinelli²⁸ ou apenas na forma de vírus e bactérias.

Manter esse modelo inviabiliza o re-equilíbrio e a sustentabilidade que desejamos. Relaxar à sombra do “calmante” investimento nas energias renováveis, continuando a manter estilos de vida de hiper-consumo é o caminho para o mesmo fim desolador e letal já anunciado mas agora, caprichosamente equipados com *tecnologia verde*. Não há futuro se não mudarmos o nosso estilo de vida. É necessário desacelerar a economia, a produção e o consumo. É necessário produzir local e consumir local. Reduzir a exploração das matérias-primas e recursos terrestres. Reduzir o consumo de energia. Reduzir o investimento em técnica cada vez mais dependente de energia. Reduzir os aeroportos, as auto-estradas, as viagens. Suspender novos consumos, novas modas, novos *gadgets*, novos gastos. Substituir o automóvel pela

bicicleta e pela marcha. Substituir o avião pelo comboio. Reutilizar. É fundamental regressar ao básico e ao essencial. Inventar soluções, mecanismos, objetos e estruturas com gasto energético zero. Regressar à terra, ao cultivo e consumo de alimentos locais. Regressar a modos de vida sustentáveis. Integrar estes conhecimentos e aprendizagens em modelos práticos, realistas e aplicáveis nas escolas, ao invés de teorizações afastadas da prática. Ensinar, também fora das escolas, os métodos de sustentabilidade. É preciso pensar local para pensar global e vice-versa. É necessário mudar o paradigma económico de primazia do lucro, submetê-lo à prioridade da honestidade ecológica. É necessário mudar a nossa zona de conforto. É necessário aliar a ciência e a tecnologia, e a arte e a cultura, nos procedimentos adequados às necessidades reais, em esforços concretos para resolução dos problemas. É necessário seriedade e responsabilidade com a situação que enfrentamos. Criar novas regras de comportamento são. E passar da teoria à prática. O lugar do filmico enquanto disseminador de uma consciência ecocrítica é também nesta luta e festivais como o Lisboa Natura, podem ser uma ferramenta determinante, ajustada e responsável.

²⁸ Ver POVINELLI, Elisabeth – *Geontologies and the carbon imaginary* [Registo vídeo]. In Youtube. (22 Set 2014). [Consult. 5 maio 2020]. Disponível na Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=YyBLwYfIkE>.



júri

**textos
críticos**



biografia

Ana Paula Craveiro é licenciada em Engenharia Agro-Pecuária e frequência em Arquitetura Paisagista, com experiência profissional na Construção, Manutenção e Gestão de Jardins desde 1996, ano em que iniciou a sua atividade profissional na Câmara Municipal de Lisboa. É formadora creditada desde 2004, em organismos públicos e privados, nos cursos de Manutenção de Jardins e Botânica. Consultora e autora na imprensa escrita especializada, com textos publicados semanalmente sobre Jardins e Plantas Ornamentais. Autora e consultora de blogues sobre a mesma temática. Participa na organização e conceção de exposições e eventos e orienta visitas guiadas na Estufa Fria de Lisboa. Colabora na página de Facebook da Câmara Municipal de Lisboa, na área da Estufa Fria de Lisboa. É coordenadora da Divisão de Manutenção e Requalificação de Espaços Verdes (DMREV) da Câmara Municipal de Lisboa, onde é responsável pela Gestão e Manutenção dos Parques e Jardins da Zona Norte, colaborando em diversos projetos, com ênfase na análise de projetos paisagísticos, seleção de elencos de vegetação, elaboração de planos de plantação e projetos no âmbito da “Lisboa Capital Verde Europeia 2020”.

Um olhar, com pronúncias da cidade

Ana Paula Craveiro

Cores quentes e vibrantes. Pedúnculos encimados por flores. Orquídeas selvagens. Fragrâncias intensas ao entardecer. Plantas que balanceiam com o vento. O perfume do jasmim na Primavera. Manchas verdes e generosas das copas das árvores que sobressaem e se elevam por entre a massa edificada. Abelhas. Borboletas. Marias cafés. As gargalhadas das crianças. Piqueniques na relva. Noites ao luar ao som de uma viola. O convívio diário dos mais velhos. A natureza que se expressa na sua forma mais bela, mais genuína. A luz. A cidade espelhada no rio. Lisboa.

Uma Lisboa ambiciosa que quer e se quer mais sustentável, que quer estar ligada por ciclovias, por corredores verdes e com menos poluição; que respeita a natureza e os seus ciclos. Uma Lisboa que quer mais prados floridos e biodiversos, na promoção da biodiversidade pela introdução de novos conceitos de plantação em manchas densas de árvores e arbustos autóctones, que se desenvolvem e auto-regulam, e que o faz, com a participação de voluntários, focados em contribuir para melhorar a qualidade ambiental. Uma Lisboa rendida ao benefício das energias alternativas, que quer reduzir o consumo da água e transformar o lixo que produz. Uma Lisboa que conta com uma rede de hortas urbanas, numa estratégia para a promoção e desenvolvimento da agricultura urbana, incentivando a sua população a produzir frutas e legumes, em modo biológico, e em perfeita sintonia e coabitação com áreas verdes de estadia e lazer: um estilo de vida moderno e atual.

Uma Lisboa com um sol dourado, um rio refrescante, sete colinas, bairros característicos com vivências próprias e sardinhas assadas. Uma Lisboa, com séculos de história. Uma Lisboa que, de tão clássica, quanto cosmopolita, é calorosa, acolhedora e hospitaleira para os seus visitantes. Uma Lisboa que amanhece a ver a lim-

peza das ruas e a ver os jardineiros regar e cuidar as plantas dos seus jardins.

Esses jardins, que contam histórias e testemunham a História. Conhecê-los é fazer uma viagem pela história de Portugal, e pela história da cidade de Lisboa. É fazer uma viagem por um património histórico, cultural e natural, único no mundo.

Esta viagem pode ter início na Tapada das Necessidades para conhecer o local que D. Fernando II, marido de D. Maria II, usava para cavalgadas e caçadas.

Nos seus, cerca de 10 hectares, pode encontrar um jardim de catos, árvores majestosas, lagos, uma estufa circular coberta por uma cúpula de vidro, nichos idílicos, edifícios históricos e um moinho antigo. Não faltam motivos de interesse.

Foi também no Paço Real, residência da família real portuguesa durante o século XIX, que D. Fernando II fez a primeira Árvore-de-Natal em Portugal. Um pinheiro decorado com velas, frutos e animais e o Rei vestido de São Nicolau, com um saco cheio de presentes para distribuir pelos 7 filhos mais velhos, que serviu de inspiração a esta tradição.

A viagem pode continuar pelo Jardim das Amoreiras (J. Marcelino Mesquita), com o fascinante enquadramento da Mãe de Água e do Aqueduto das Águas Livres, onde assentam os pilares de alguns dos seus grandes arcos. A história deste jardim está ligada à indústria da seda portuguesa, por aqui se localizar a Real Fábrica dos Tecidos de Seda, presentemente o Museu Arpad Szenes-Vieira da Silva. Neste jardim foram plantadas 331 amoreiras para a cultura dos bichos-da-seda, por ordem de Marquês de Pombal que pretendia promover esta indústria. Em 1863 as amoreiras foram substituídas por outras árvores. Atualmente destaca-se o conjunto de

ginkgos (*Ginkgo biloba*), uma espécie considerada um fóssil vivo, por ter resistido às radiações de Hiroxima.

O Jardim da Estrela. Lisboa não era a mesma cidade romântica sem o Jardim da Estrela (J. Guerra Junqueiro). Inaugurado em meados do séc. XIX, o seu conceito pautou-se pela diversidade botânica, árvores imponentes, lagos e cascatas, esculturas e um conjunto de caminhos sinuosos, estrategicamente desenhados. É, desde sempre, um jardim muito vivido e muito importante como refúgio do ambiente intenso, enérgico e ruidoso de uma cidade.

O Parque Eduardo VII e a Estufa Fria de Lisboa são paragens obrigatórias. O parque, no prolongamento visual da Avenida da Liberdade, o antigo Passeio Público, é encimado por um miradouro que tem uma das mais bonitas vistas panorâmicas da cidade. No seu interior surge a Estufa Fria, um jardim abrigado, com características únicas no país. Aqui, pode encontrar uma coleção botânica com centenas de espécies originárias das mais diversas regiões do mundo, num desenho de inspiração romântica, combinada com apontamentos de basalto proveniente da antiga pedreira. Pode também encontrar o elemento de água, em forma de lagos ou cascata e várias peças de estatuária. Uma enorme coleção de cenários, ambientes, cantos e recantos, para conhecer e desfrutar.

No enquadramento da monumentalidade do Mosteiro dos Jerónimos (considerado Património Mundial pela UNESCO em 1983), da Torre de Belém, do Padrão dos Descobrimentos e do Centro Cultural de Belém, o núcleo histórico mais visitado de Lisboa, existem vários jardins, que são a extensão deste património histórico: o Jardim do Império, o Jardim Vasco da Gama e o Jardim da Praça Afonso de Albuquerque, mantendo entre si uma proximidade e união perfeitas.

A viagem não fica completa sem subir a Avenida da Torre de Belém, encaminhar-se em direção a Monsanto, e visitar pelo menos parte dos 900 hectares do Parque Florestal de Monsanto. Situado numa zona outrora denominada “Monte Sagrado”, foi neste local que os romanos produziam trigo e os muçulmanos oliveiras. Graças ao Engº Duarte Pacheco e ao Arq. Keil do Amaral foi recriado e introduzido um novo conceito de usufruto:

o parque está aberto à população e é procurado para a evasão do bulício da cidade. É habitado por bosques mediterrânicos de grande importância ecológica e vida animal silvestre.

É inquestionável a importância dos jardins e das áreas verdes para o bem estar do ser humano. A criação do Jardim do Éden e dos Jardins Suspensos da Babilónia, em tempos longínquos, demonstrou essa necessidade de estarmos rodeados pela natureza.

Um jardim é uma estrutura física, criada pelo ser humano para satisfazer determinado objetivo, tendo sempre como elemento comum a vegetação e permitindo múltiplos usos. É diferente a importância e interpretação que cada um faz dos jardins. Um poeta ou pintor inspirar-se-á na sua forma, no seu conteúdo, numa simples folha ou numa árvore em fim de vida. Para um biólogo, um jardim será uma fonte de estudo, de conhecimento. Para a generalidade dos utilizadores poderá servir apenas para lazer e contemplação. Não há assim, dois jardins iguais, por refletirem o que cada um procura.

Os jardins de bairro, de enquadramento residencial, os pequenos canteiros ou logradouros, os jardins verticais ou as coberturas verdes, de menor dimensão mas, não de menor importância, são outras tipologias que permitem a aproximação da imagem da paisagem natural. Desenhá-los é recriar a paisagem. Construí-los é dar-lhes vida. Mantê-los é dar-lhes continuidade e permitir que as suas funções e objetivos sejam alcançadas.

Melhorar a qualidade do ambiente urbano e consegui-lo de uma forma sustentada é a missão da Direção Municipal do Ambiente, Estrutura Verde, Clima e Energia, da Câmara Municipal de Lisboa, cujo trabalho promove a construção, consolidação sustentável e manutenção da estrutura ecológica da cidade. O resultado deste trabalho foi reconhecido e distinguido com o galardão da Capital Verde Europeia 2020, pela Comissão da União Europeia para o Ambiente, Assuntos Marítimos e Pescas. Trata-se de um prémio atribuído com o objetivo de reconhecer os esforços das cidades na implementação de planos para se tornarem mais amigas do ambiente e

que envolvam a população na sustentabilidade ambiental, social e económica.

A consciencialização dos impactes ambientais negativos resultantes das más práticas do ser humano, não são de agora. A Primeira Conferência Mundial sobre ser humano e Meio Ambiente- a Cimeira de Estocolmo, realizada em 1972, veio alertar e sensibilizar para um caminho que poderia não ter retorno, com a extinção de espécies, o desaparecimento dos recursos naturais, a alteração das paisagens. Praticamente cinquenta anos volvidos e a necessidade de se inverter este caminho errante, ganhou agora grande expressão.

Em pleno ano de 2020, um ano de viragem, marcado por uma situação de saúde pública com impacte mundial, nunca foi tão reconhecida a importância de uma cidade verde, fluída, arejada e permeável.

Os filmes integrados no Lisboa Natura 2020, o primeiro festival ecovídeo de Lisboa, valorizam projetos sustentáveis, mas também alertam para intervenções consideradas sensíveis, contribuindo para o reconhecimento dos comportamentos e os impactes ambientais e sociais consequentes, sensibilizando ainda para a responsabilização dos decisores, participantes e atores em geral no que se refere ao seu desempenho e respetivos resultados nos processos ambientais. Envolvem, consciencializam e exigem respostas que devem ser dadas no mais absoluto respeito pela natureza - objetivo que o Município de Lisboa abraça com um vasto programa de iniciativas de gestão ambiental.

Alguns filmes a concurso exprimem essa necessidade: as preocupações ambientais, alertando para o facto da sociedade não valorizar as suas referências, o seu património humano – os idosos. Realçam os silêncios e os vazios, a luz e a escuridão, a rusticidade da vegetação, a segurança e o poder das árvores. Dão colorido ao rio, dramatismo à paisagem industrial e voz às crianças e jovens que se debatem por um mundo melhor. A esperança, os equilíbrios, o musgo, a manta morta, os lugares com vida, as silhuetas são aqui retratadas. Estes

filmes representam uma declaração de amor à natureza e ao ambiente que nos envolve e que deve ser protegido!

“PRÓXIMA PARAGEM”. Debaixo de uma neblina triste e intensa, uma viagem de comboio, que é monótona e que passa por um bairro cinzento. A vivência de um bairro velho que já teve tudo: adultos a deslocarem-se aceleradamente para apanharem o comboio que os transporta aos seus trabalhos, cafés cheios ao fim da tarde e que ainda vai conseguindo manter alguns sítios, poucos, onde é possível encontrar, crianças a jogar à macaca e a saltar à corda, mulheres a fazerem renda e a trocarem receitas, roupa estendida à porta.

Um bairro que está em transformação. Constroem-se prédios modernos, luxuosos, mas sem génese, nem raízes, nem respeito pelo que resta da vida daqueles que não sabem o que aguardar. Idosos sós em bairros abandonados cuja vida, meio suspensa é tapada pelo largo chapéu de nevoeiro que se situa entre o rio e a linha do comboio. O nevoeiro que não paira apenas sobre o bairro, mas sobre cada idoso. Nada pode acabar enquanto houver esperança! Um céu azul e esperança.

“SOUNDS OF SILENCE”. A beleza de uma cidade vazia que não foi vivida durante um período e que anseia por movimento. Destaca-se a singularidade da arquitetura, da calçada portuguesa, das praças, dos largos, dos jardins e dos monumentos. Transportes públicos vazios, a projeção das sombras, os medos, os silêncios. Os poucos que se aventuram a sair de casa estão sozinhos nas ruas. Ouvem-se as gaivotas e os pombos ocupam a cidade. São os sons de uma cidade que se fecha e se protege.

“MATA: QUINTA DAS CONCHAS E DOS LILASES”. Filme realizado numa área florestal mais densa do parque e com a natureza mais intacta, dá a conhecer um exemplo bem sucedido da preservação da biodiversidade, da concentração das espécies nativas de Lisboa num espaço público que consegue manter um carácter intimista e mágico, apesar das transformações e da utilização que vai vivenciando. A existência de habitats diversificados confere-lhe um grande valor em termos de biodiversidade, ocorrendo um número de espécies acima do habitual para os espaços verdes urbanos. Exibe musgos, fungos e líquenes, maciços arbóreos classificados de interesse

público, grandes cedros-dos-Himalaias e cedros-do-Buçaco, uma cobertura densa de arbustos, como adernos, sanguinhos-das-sebes, sabugueiros e pilriteiros, muito importantes como locais de abrigo, alimentação e nidificação de diversas espécies de aves. Troncos sem vida, calcorreiros e explorados por várias classes de animais.

Apesar de localizado numa das freguesias com maior densidade populacional e ser intensamente utilizado por todas as faixas etárias, consegue manter-se em equilíbrio e oferecer tranquilidade. É pois, por isso, um local aprazível, inspirador e uma referência na cidade.

Este filme mostra-nos a outra face da vida de um jardim, que surge depois das portas fechadas, tornando-se ainda mais sereno. Parece intocável. A fauna e algumas espécies da flora, que não se deixando descobrir durante o dia, continuam a existir e conseguem-se observar nos períodos mais calmos. Estão lá, valorizando e enaltecendo todo este património, desde a simples urtiga, à árvore mais notável e majestosa. São fascinantes e misteriosas as relações biológicas que se estabelecem nos espaços verdes. Neste parque, como no excerto do “Rapaz de Bronze” de Sophia de Mello Breyner Andresen, os animais e as plantas saem dos seus nichos e exploram, dançam, cantam e brincam.

“E durante o dia o Rapaz de Bronze não se podia mexer e tinha de estar muito quieto, sempre na mesma posição, porque era uma estátua. Mas durante a noite ele falava, mexia, caminhava, dançava, e era ele quem mandava nos jardins, no parque, no pinhal, nos pomares e no campo”.

A mata surge ainda em harmonioso contraste com o rio, num enquadramento sublime e alusivo ao enriquecimento de Afonso Torres na época dos Descobrimentos, grande impulsor das quintas antigas que deram origem a este parque.

“INDIGNAÇÃO”. O desenvolvimento lento, persistente e nobre de uma árvore, não é consentâneo com a ação de uma simples moto-serra que, em breves segundos, a agride e fere irreversivelmente. Uma vida que cai pela base, sem possibilidade de qualquer reação ou recuperação. São anos de cuidados que foram desaproveitados. Uma paisagem que não voltará a ser a mesma. A tristeza

dos pássaros que não voltarão a poisar nos seus ramos e a exibir os seus cânticos por entre a sua folhagem densa e verde. A alternância das estações que não vai voltar a ter expressão naquela árvore. Algo aconteceu para justificar aquela perda: um problema sanitário, as raízes que definharam e a colocaram numa situação instável. Algo aconteceu. Mas é sempre uma perda!

“STONES OF THE PATH”. As pedras que dão sentido e felicidade. Formadas por matéria mineral de natureza dura e forte, assemelham-se à vida destes homens, marcada pela necessidade de se tornarem resistentes. Homens cansados, desiludidos e resignados, que conseguem encontrar neste material inerte a fonte de inspiração para o processo de transformação das suas vidas. A concentração, os equilíbrios, o crescimento e a satisfação com o resultado, são decisivos para a mudança que precisavam. A mudança criativa que não foi apenas nas figuras que construíram, mas também no seu futuro. Pedras e rio em perfeita simbiose permitem processos de transformação, indicando o caminho certo.

“MANIFESTAÇÃO ESTUDANTIL PELO CLIMA - COM OS JOVENS”. Jovens mobilizados pela agenda ambiental apelam à mudança de atitudes. Organizam-se e apresentam propostas de medidas para a alteração dos hábitos de consumo, para inverter a tendência das alterações climáticas. Estes jovens que exercem uma cidadania ativa, são os motores do desenvolvimento sustentável.

“A TINTA ESBATE-SE EM FORMA DE ONDA”. No interior de uma vidraça, a vegetação permanece calma. O exterior é mais dinâmico. Os vários estratos da vegetação: árvores, arbustos e herbáceas, que se vêem de uma janela fechada, movem-se como uma onda.

A análise dos filmes apresentados a concurso permitiram a compreensão das maiores preocupações e expectativas no que respeita à sustentabilidade ambiental, constituindo um barómetro para a atuação do Município de Lisboa. Os sons e os silêncios dos munícipes e dos visitantes, são muito importantes para melhorar e prosseguir com a sua missão.

Inês Gil é Professora na Universidade Lusófona onde leciona cinema e fotografia desde 2000. Trabalhou na UCLA Film Archive (Los Angeles) de 1994 a 1997 na edição dos *outtakes* de *The Night of the Hunter* (Charles Laughton-1955) e foi coordenadora do Arquivo de Fotografia de Lisboa do Entro Português de Fotografia (CPF) até 2001. Concluiu o Doutorado em Cinema na Universidade Paris 8 em 2002, com uma tese sobre a *Atmosfera no Cinema* publicada pelas Edições Gulbenkian em 2005; terminou um Pós-Doutoramento em 2010, com uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), sobre a patina cinematográfica e a sua utilização em filmes experimentais contemporâneos. Concluiu um 2º pós-doc sobre *Tempo e Cinema Contemporâneo* na Universidade Católica de Lisboa em 2015 em que análise o silêncio como tempo transcendente. É realizadora de documentários e de instalações em vídeo-arte e participa regularmente em júris de festivais internacionais de cinema. O seu último documentário *Curtir a Pele* (2019) retrata o quotidiano dos trabalhadores de uma fábrica de curtumes em Seia. *Fátimas* (2017), uma encomenda para a RTP, apresenta a relação atribulada de três mulheres com o seu nome. Em *Onde Moras* (2016) descobrimos o mosteiro do Lumiar onde vivem uma comunidade de Dominicanas não conformistas. *Sangue na Guelra* (2014) foi filmado na escola intercultural da Reboleira, no Projeto 12-15 que dá uma última oportunidade de terminar a escolaridade a jovens em dificuldade. Na sua primeira instalação vídeo, *Os Viajantes do Tempo* (2011), uma série de gêmeos embarcam na Arca de Noé. *Gratia Pela* (2018), um díptico, apresenta uma interpretação contemporânea da Anunciação.

Re(ligar)-se pelo cinema.

Inês Gil

No documentário mexicano *Heritage* (2019) realizado por vários alunos da Universidade de Guadalajara, o agricultor Juan questiona: “Não se trata se cuidamos bem da nossa terra, e que tipo de terra vamos deixar aos nossos filhos porque a terra esteve sempre aqui. O que eu pergunto é: que tipo de crianças vamos deixar à terra?”

A preocupação de Juan é clara: os pais são responsáveis pela educação das gerações futuras para salvar o mundo de novas catástrofes ecológicas. Como pode o cinema contribuir para essa consciencialização da responsabilidade ecológica sem se tornar institucional? *Heritage* é um filme de escola¹. Foram estudantes de cinema que escolheram o conteúdo do seu documentário e a mensagem que expressam através do seu filme é o discurso de um agricultor sobre a necessidade de transmissão de valores de geração para geração. Mas Juan vai mais longe: “Acredito que cuidar dos meus filhos e cuidar das minhas plantas complementam-se. Se cuidamos bem das plantas, passamos-lhes essa emoção que elas nos reenviam a seguir. Passa-se a mesma coisa com o medo. Já vi plantas absorver o medo, como as crianças”. Todos os seres vivos são sensíveis à maneira como são tratados, olhados e escutados. Juan ensina-nos a olhar e a cuidar da natureza como cuidamos do humano. As novas gerações de cineastas estão conscientes da sua responsabilidade para dar a conhecer o estado do mundo e cada vez mais reforçam a importância de uma herança saudável de património

material e espiritual para prevenir a violência sobre a natureza. Sabem que a sua mensagem terá muito mais força se for transmitida pelos próprios protagonistas.

No seu ensaio *Eu Animal*, Ilda Castro evidencia que o *ecocriticismo*, “necessidade de reflexão sobre a ecologia e o humano encontra-se em expansão nas (...) áreas de criação e pensamento, nas artes, ciências e humanidades no seio das quais se começam a estruturar vertentes e ramificação que perfilham a postura ecológica”². A iniciativa do Arquivo Municipal de Lisboa, em criar um Festival de Ecovídeo urbano, *Lisboa Natura 2020*³, reforça a necessidade de sensibilização de um público que precisa de (re)descobrir a sua cidade, através de outros olhares sobre as suas diversas paisagens. Além de ser um festival novo no seu formato, a originalidade deste projeto é também a criação de um arquivo vídeo onde todos os filmes apresentados estarão disponíveis para consulta, após o fim do evento. Nesta primeira edição, Ilda Castro, a organizadora do Festival, propôs um leque alargado de temas ligados à cidade de Lisboa⁴. Através da imagem fílmica, é possível questionar o que se passa hoje na enorme complexidade do mundo, ao construir ou destruir paisagens naturais e urbanas com rostos múltiplos.

O cinema foi desde sempre convocado para mostrar e interpelar a relação do homem com o seu ambiente, desde das “vistas Lumière”⁵ até às longas metragens documentais contemporâneas do género cinema climá-

¹ *Heritage* foi realizado por Cesar Camacho, Alejandra Retana e César Hernández. O documentário tem 17 minutos.

² CASTRO, Ilda Teresa de – *Eu Animal, argumentos para um novo paradigma, cinema e ecologia*. Sintra: Ed. Zéfiro, 2015. p.15. A autora deste texto fundamental nos estudos do ecocriticismo é responsável pela primeira análise aprofundada sobre cinema e ecologia realizada em Portugal. Além disso, criou a *Animalia Vegetalia Mineralia*, um site com muitas informações originais sobre “ecomedia, ecocriticismo e ecocinema” (<https://animaliavegetaliamineralia.org/>)

³ Festival promovido pela Câmara Municipal de Lisboa.

⁴ Os temas propostos para a submissão de vídeos foram os seguintes: memória ambiental ou novas imagéticas; o espaço público – jardins, parques, miradouros, ruas, Tejo; património histórico e cultural; espaço público/espaço privado; espaço natural/espaço urbano; novos cenários e situações ideais para a cidade; utopias e distopias; domínios científico, artístico, ativista; a luz, o som; ambientes da cidade e o arquivo natural.

⁵ Cf. o artigo de BERTOZZI, M. - Le paysage dans les vues Lumière. *Cinémas* [Em linha]. V. 12 N. 1 (automne 2001), p. 15–33. Disponível na Internet: <https://doi.org/10.7202/024866ar>

tico ou *environmental films*⁶. Ao longo dos anos, tem-se verificado uma verdadeira consciencialização para denunciar condições de vida desumanas, como na Índia, com a habitação de lixeiras ou nas margens das linhas de caminho de ferro, atulhadas de lixo. O perigo de ser atropelado pelos comboios faz parte da vida quotidiana. Ao procurar o risco de vida, o humano intensifica a sua separação com o mundo. Não o quer ver nem ouvir, vive para sobreviver.

Para evitar cair na tentação nostálgica de uma memória voltada para um passado que “era melhor do que agora”, é imperativo repensar a paisagem como estrutura híbrida de territórios novos, adaptados à realidade contemporânea. Nesse sentido, nos debates dos estudos filmicos ligados à ecologia encontram-se duas visões principais em confronto: no cinema *mainstream* americano, os filmes ambientais formam um cinema cuja estética procura ser mais apelativa do que o tema que está por detrás enquanto que os filmes independentes utilizam uma linguagem cinematográfica inovadora para transmitir a sua visão do estado do mundo. Sensações visuais espetaculares causadas pelos movimentos de câmara por dispositivos como os *drones* valorizam as habilidades técnicas visuais e sonoras (de produção e pós-produção). Enquanto que os Estados Unidos receiam que a destruição do planeta seja a consequência de um desequilíbrio ecológico que os impeça de continuar a construir novas formas ecológicas de viver, na Europa a maior preocupação é salvaguardar a nossa memória através da reconstrução do património natural e cultural. Na representação formal da preocupação e da memória ecológica, existem também duas tendências. Paula Willoquet-Maricondi acredita que a linguagem

do cinema independente, original e até mais *artística*, ajuda o público a tomar consciência das problemáticas ecológicas, e incentiva-o a agir⁷, enquanto a linguagem clássica do cinema *mainstream* levaria o espectador a não distanciar-se do assunto representado, a identificar-se com ele e deixar-se manipular pelos sentimentos. Sem verdadeiro recuo interpretativo é difícil reagir e tomar iniciativas perante o que se vê e ouve. É a principal falha do cinema comercial apontada por Willoquet-Maricondi, no que diz respeito a um possível género cinematográfico: o EcoCinema. A sua proposta parte de uma primeira aproximação cognitiva à imagem, que somente depois, poderá ser afetiva. Scott MacDonald foi um dos primeiros a ter mencionado o termo de eco-cinema para definir o *Slow Cinema*⁸ que propõe uma experiência espetatorial de *resistência*, que se contrapõe à do cinema *mainstream*⁹. Nesse sentido, o escritor John Banville escreveu à propósito do realizador Gideon Koppel (*Sleep Furiously*, 2008): “Ele coloca a sua câmara e deixa o mundo desenrolar-se à sua frente, num plano fixo, permitindo ao assunto sair do enquadramento e voltar novamente, em função das suas ações”¹⁰. O próprio Koppel declarou: “Estar atrás da câmara mudou a minha sensibilidade e a minha consciência do mundo que me rodeia. Apreendi a ter paciência para esperar e olhar, deixando as coisas, as pessoas, os animais, os dramas se desenrolarem e revelarem-se”¹¹. O gesto de captar um tempo livre e verdadeiro permite à invisibilidade do real manifestar-se e se o espectador se deixar envolver na temporalidade da imagem, irá entregar-se à experiência de *comunhão* com as coisas do mundo¹².

Se por um lado o homem pretende integrar-se de forma construtiva e criativa na natureza, a sua destruição é

sempre violenta, seja pela pilhagem ou contaminação, e as transformações que daí resultam muitas vezes transcendam o próprio planeta. Paisagens naturais e urbanas apresentam situações ecológicas que atestam de necessidades específicas numa determinada proposta cultural. Por isso, foi assinado em 2000 a convenção europeia da paisagem (CEP - Florença), ratificada em Portugal em 2005, um documento com as orientações para proteger e organizar os territórios europeus. É o “primeiro tratado internacional com foco na Paisagem, dedicando-se à proteção, gestão e ordenamento das paisagens europeias”¹³.

O fotógrafo russo Alexander Rodchenko fez uma associação entre a imagem de uma árvore e a de uma chaminé de fábrica, num ângulo quase a 0º em *contra-picado*. É muito provável que a intenção do fotógrafo era exprimir a ideia de progresso, como propaganda do regime soviético. Mas além dessa mensagem política, o espectador poderá sentir a projeção de um ideal para o desconhecido, procurando uma estética e um ponto de vista formalistas, reforçando a ontologia artística das imagens. Sem melancolia nem sentimentalismo, Rodchenko mostra que a paisagem urbana acaba por ser uma utopia da paisagem natural.

Hoje as paisagens integram tantos elementos heterogêneos, que elas próprias deixam de ter uma identidade definida. Híbridas, as suas representação no cinema raramente introduzem o diálogo que advém quando temos essa predisposição. *Próxima paragem*, o *cine-roman* realizado por Florence Weyne Robert, é uma ode à paisagem urbana, no seu quotidiano inserido nas disparidades e contradições de uma cidade em recente mutação. Ao som dos batimentos de máquinas que desconstroem para reconstruir, os habitantes inquietam-se. Em *voi-*

⁶ São filmes com temáticas ligadas ao ambiente, como *Home*, produzido em 2009 por Yann Arthus-Bertrand.

⁷ WILLOQUET-MARICONDI, Paula, ed. – *Framing the world: explorations in ecocriticism and film*. Charlottesville; London: University of Virginia Press, 2010.

⁸ O *Slow Cinema* é um género relativamente recente do cinema que se caracteriza pela utilização de planos longos e contemplativos, sem narrativa ou intriga precisas. Nos precursores incluem-se Andrei Tarkovski e Abbas Kiarostami.

⁹ Cf. MACDONALD, Scott – The ecocinema experience. In STEPHEN, Rust; MONANI, Salma; CUBBIT, Sean, ed. – *Ecocinema theory and practice*. New York: Routledge, 2013. p. 17-41.

¹⁰ Trad. pela autora do Inglês: “He sets up his camera and lets the scene unfold before it, holding the lens steady through long takes and allowing his subjects to wander offscreen and back on again as their actions dictate”. BANVILLE, John – The hills are alive: sleep furiously. *Sight and Sound*. V. 19 N. 6 (2009), p. 45.

¹¹ *Idem*. “Being behind the camera altered my sensitivity and awareness of the world around me. In effect giving me a particular patience for waiting and watching, allowing things, people, animals, dramas to unfold and reveal themselves”.

¹² Este é o princípio do realismo de André Bazin, e da sua “Montagem interdita”. O que está em causa é não manipular o acontecimento no espaço e no tempo, e por isso a câmara deve filmar de forma contínua para respeitar o desenrolar linear do real. Cf. BAZIN, André – Montagem Interdita. In *O que é o cinema?*. Lisboa: Livros Horizonte, 1992.

¹³ “As aspirações que a Convenção Europeia da Paisagem preconiza podem sintetizar-se nas seguintes atividades: identificar e caracterizar as paisagens; proteger a paisagem; integrar a paisagem em todas as políticas relevantes” (as principais). Cf. <http://premiopaisagem.dgterritorio.gov.pt/convencao-europeia>.



Próxima paragem de Florence Weyne Robert (2019)

ce over – a autora do filme conta: “Um dia, ela (uma senhora de idade) contou-me que o seu prédio foi comprado por inteiro mas ela não sabe mais do que isso”. A nostalgia das paisagens do passado fazem surgir o medo ambíguo de futuros incertos em que os habitantes de hoje estarão excluídos das novas paisagens urbanas. Nas fotografias de Florence Weyne Robert, a vibração da vida não é visível, mas ela manifesta-se no som do comboio que passa e que promete *novas paragens*. A fotogenia de *Próxima paragem* reside no movimento das imagens que desfilam umas atrás das outras, revelando um tempo que por si pertence sempre ao passado¹⁴ mas que pode ser inspirador para o amanhã. Na viagem de comboio, o olhar da realizadora varre o plano longitudinal da imagem, e o espaço exterior transforma-se num retrato pictórico da cidade. Através da janela, territórios variados e esquecidos como terrenos baldios com a natureza a apoderar-se deles relembram-nos que também fazem parte da cidade. Mas como integrar-nos neles? Ou melhor, como os integrar nos nossos espaços sociais?

Como os proteger de se tornarem terrenos de construção para os privilegiados da economia?

As paisagens naturais ou urbanas têm todas algo para nos dizer, quando estamos disponíveis a escutá-las. À medida que as sociedades mudam, transformam-se também as paisagens e mesmo nas suas novas ordens, destabilizadas pelo caos climático e tecnológico, elas continuam e continuarão a falar connosco.

É talvez no cinema asiático que a comunicação espiritual entre os seres animados e inanimados é a mais representada. A obra da cineasta Naomi Kawase explora uma evidência cultural que se perdeu ao longo do tempo: a consciência de estarmos profundamente conectados com a natureza dá-nos uma razão de viver porque impede de nos sentirmos alienados dos outros. Um dos problemas contemporâneos é a consciência política que nos afasta do resto do mundo. No filme que a cineasta realizou em 2015, *Uma Pastelaria em Tóquio* (AN), Tokue, uma senhora de 76 anos, tem a doença de Hanseníase desde adolescente. Dá uma verdadeira lição de vida ao protagonista do filme Sentarô, um homem triste e deprimido desconectado de si próprio e da beleza do mundo. Tokue,

que tinha tudo para se sentir a pessoa mais infeliz por causa da sua doença, fala com as coisas que a rodeiam, escuta as histórias dos feijões que cozinha, vê as folhas das árvores a saudar-nos quando abanam no vento e ouve o que a lua tem para lhe dizer. Tokue acredita que nascemos para ver e escutar o mundo. Numa carta que envia a Sentarô, ela escreve: “Acredito que neste mundo tudo tem uma história para contar, até mesmo o brilho do sol e o vento.” O mundo fala connosco, como um guia na nossa vida, que só conseguimos entender se prestamos atenção. A história de Tokue mostra que ao nos ligarmos com o mundo, (re)descobrimos a importância das pequenas coisas da vida e relativizamos os dramas individuais. Esta conexão perdeu-se à medida que entramos no mundo adulto, e privilegiando outras preocupações, desligamo-nos do essencial. Para sentir uma profunda intimidade com a natureza, é necessário recuperar o olhar perdido da infância, que procurava o vivo em tudo o seu redor. Tokue continua a partilhar os seus pensamentos: “Estamos esmagados pela ignorância do mundo. Há momentos em que temos de usar os nossos sentidos (...) A lua cheia soprou-me ao ouvido naquele dia: eu queria que me visses, é por isso que estava a brilhar.” Quando desperto, o nosso corpo é um recetor de sensações que expande para comunicar com o mundo. Enquanto que as palavras podem subverter a verdade, o corpo não mente. Por outro lado, Sentarô conta como não conseguia ouvir as histórias da sua mãe que estava em sofrimento quando ele estava na prisão. “Não era capaz de ouvir as histórias dela, não era capaz de ouvir as histórias de ninguém”. É necessário sair de si para se entregar ao mundo.

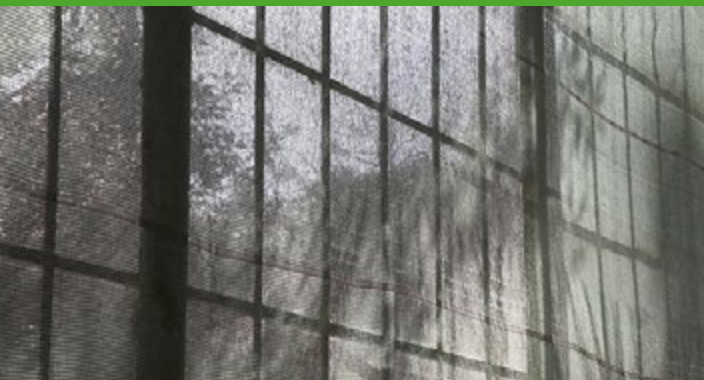
Se na ecologia o cuidar do espaço natural e do espaço urbano é fundamental, o passo à frente é (re)apreender a ouvi-los. Como é possível escutar o comboio a passar se o motor de uma máquina a varrer folhas sobrepõe-se e mete-se em primeiro plano? Como é possível ligar-se à energia urbana da multidão se todos se preocupam só consigo próprio?

O cinema, por ter uma forte impressão de realidade, pode estabelecer um primeiro elo com o mundo, ao

¹⁴ Porque a temporalidade fotográfica é também indexal e marca a captação de um “isto foi” inexorável. Cf. BARTHES, Roland – *A Câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 2018.



Sounds of silence de Mohammed Boubezari (2020)



A tinta esbate-se em forma de onda de Carina Martins (2016)

questionar indiretamente o espectador sobre a sua própria relação com o ambiente que o rodeia. No *Lisboa Natura 2020*, “Sounds of silence” de Mohammed Boubezari apresenta Lisboa durante a pandemia do coronavírus. O confinamento transformou as cidades em territórios curiosos: se à primeira vista Lisboa tinha-se tornado num espaço-fantasma, ao mesmo tempo reencontrou os seus *puros* sons urbanos, sem agitação excessiva. A cidade deixou de ser uma máquina infernal produtora de vários tipos de poluição físicas e sonoras e de repente é possível ouvi-la respirar: o vento sopra nas suas árvores, os elétricos atravessam sem pressa as ruas vazias, as pessoas passeiam perto do Tejo e rolas namoram nos bancos públicos. Paradoxalmente, a cidade reencontra uma dimensão humana, sem humanos. É como se a cidade precisasse de um *retiro* para ela própria reencontrar o seu espaço original, permitindo a descoberta do outro humano, animal ou vegetal. A temporalidade urbana transforma-se e não cria consenso.

O silêncio permite realçar a sensação de tempo que muitos receiam, porque obriga a confrontar-nos com a nossa própria solidão. No entanto, esse tempo de consciência de si permite descobrir o nosso profundo laço com o mundo em redor. Sentir o tempo e aguentar a sua duração faz surgir essa relação esquecida, que tinha sido tão óbvia e presente na nossa infância. O filme de Carina Martins *A tinta esbate-se em forma de onda*, também em competição no festival *Lisboa Natura 2020*, é um verdadeiro encontro entre a paisagem natural e a paisagem urbana. Filmado numa estufa no jardim botânico da Ajuda em Lisboa, o filme transporta-nos nas vibrações do mundo exterior que penetra num espaço interior. Deixar-se levar pelas suas imagens e pelo som insólito que as acompanha é uma experiência de ligação entre a origem e o infinito, na luz natural que atravessa a matéria, sempre filtrada. A paisagem natural oferece-se pelo ponto de vista humano porque tem algo a comunicar, para quem a quiser ouvir. Planos fixos e longos são necessários para entrar no tempo do seu movimento vibratório e o campo das imagens é suficientemente aberto para podermos entregar-nos ao seu mistério.

Nesta primeira edição do *Lisboa Natura 2020*, não houve projetos que abordassem diretamente a questão animal (não-humano). Realizar um filme sobre o animal e a sua relação com o resto do mundo é sempre um grande desafio. O que pode surgir de um simples encontro com um animal pode ser altamente inspirador e determinante para o resto da vida. Uma amiga contou-me, com algum embaraço: “Um dia, estava a conduzir numa estrada de campo, quando uma vaca que estava no meio do caminho obrigou-me a parar para a deixar passar. A vaca olhou fixamente para mim durante muito tempo, eu tentei sustentar o olhar, sem o desviar. Depois, virou a cabeça e continuou a andar. Esta troca de olhares ficou comigo até hoje. Estávamos as duas conscientes da nossa existência e das nossas diferenças. Mas o facto de nos sentirmos igualmente vivas deu-me uma força incrível de presença no mundo.”. Essa força sentida, subjetiva na sua essência, nos relembra da nossa pertença a um Todo vivo, composto com uma diversidade incalculável de espécies e seres únicos. A emergência de uma consciência existencial através de olhares *em grande plano*¹⁵ corresponde às palavras que Ilda Castro escreve: “A expressividade desse grande plano - a propósito de *Baraka* - (...) evoca os mundos-próprios que Uexküll descreveu para cada espécie animal numa multiplicidade de mundos percetivos (os *Umwelt* de cada ser) que se interligam, ao invés do mundo único, no tempo e no espaço, onde todas as espécies entretecem as suas relações conforme a teoria da ciência clássica.”¹⁶ Nas sociedades *civilizadas* que se separam do animal e do vegetal por arrogância e poder, o ser humano deixou para trás metade de si próprio e ficou-lhe a sensação de vazio interior, que se manifesta pela depressão. Ao desligar-se das coisas do mundo, centralizou toda a sua existência sobre si próprio. A possibilidade de se (re)conectar com o exterior, isto é comunicar com ele e sair de si para ir ao encontro do mundo poderá levar os filhos do futuro a olhar para os seus territórios como espaços de expansão. Paralelamente, festivais e mostras de cinema e vídeo como o *Lisboa Natura 2020* são fundamentais para, através da imagem, entrar novamente na linguagem do mundo.

¹⁵ A descrição do encontro de olhares acima contado é altamente visual e só parece possível próximo um do outro.

¹⁶ CASTRO, Ilda Teresa de, *Op. cit.*, p. 466-467.

Teresa Castro é professora associada em teoria das imagens no departamento de estudos cinematográficos e audiovisuais da Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 desde 2011. Doutorou-se em estudos cinematográficos (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), depois de estudar história da arte em Lisboa (FCSH/UNL) e em Londres (Birkbeck, University of London). Foi investigadora de pós-doutoramento no museu do quai Branly (Paris) e investigadora convidada no Max Planck Institute for the History of Science (Berlim). Publicou *La Pensée cartographique des images. Cinéma et culture visuelle* (Aléas, 2011), coordenou vários volumes coletivos e dossiers temáticos de revistas e é autora de cerca de cinquenta textos, publicados em revistas e livros científicos de diferentes países. Uma parte importante da sua pesquisa mais recente tem-se concentrado sobre as relações entre cinema e animismo, tema sobre o qual se encontra a terminar uma monografia. No âmbito desta investigação, interessou-se em particular pela questão das formas de vida vegetais, tendo publicado *Queer Botanics (MAL A Journal of Sexuality and Erotics)*, 2019) e *The Mediated Plant (E-flux journal)*, Setembro 2019) e coordenado, com Perig Pitrou e Marie Rebecchi, o livro coletivo *Puissance du végétal et cinéma animiste. La vitalité révèle par la technique* (Presses du réel, no prelo). Em paralelo das suas atividades académicas, desenvolve também um trabalho de crítica e de programação. Foi curadora associada da exposição *Vues d'en haut* (Centre Pompidou Metz, 2013) e participou recentemente na exposição *Plant Revolution!* (CIAJG, Guimarães, 2019), comissariada por Margarida Mendes.

Contra a paisagem. Cinema, antropologia da natureza e razão ecológica.

Teresa Castro

“Contra a paisagem” é um título provocatório para um ensaio. A provocação tem um intuito. Não se trata de desafiar pelo simples gosto de o fazer, mas de questionar (pre)conceitos arreigados. De interrogar práticas e hábitos. Quem sabe até, de fazer agir e reagir. De convidar a leitora e o leitor a imaginarem uma relação renovada com a(s) cidade(s), em que a ideia de “paisagem” dá lugar à de um meio vivo que nos envolve e que se habita e, mais ainda, à possibilidade de conceber esse meio como um comum partilhado entre humanos e não-humanos. Reconhecer assim os limites da antropização e do antropocentrismo¹. Pensar um comum – do domínio de todxs – que é também, potencialmente, uma verdadeira comunidade. Negociar uma aliança entre os humanos e os “outros”, aqueles que situamos numa esfera que nos habituámos a pensar como separada da humana e que qualificamos de “natural”. Imaginar uma relação mais atenta e inclusiva, mais generosa, mais sábia também no que diz respeito às nossas formas de habitar a Terra, uma Terra cada vez mais afetada pela urgência climática e pelos fenómenos devastadores que a acompanham. Face à perspectiva dum planeta inabitável, resta-nos ainda, segundo os mais otimistas, a possibilidade de “aterrar”, de reencontrar o solo terrestre, o contexto sensível e concreto feito de outras matérias, ritmos, lógicas, vidas e intencionalidades que reduzimos durante tanto tempo ao simples quadro físico, impassível e inerte, da história humana². “Aterrar” num planeta danificado significa, forçosamente, repensar a “paisagem”, inclusive na(s) cidade(s) em que vivemos, e onde seremos cada vez mais a viver. Talvez as imagens, e so-

bretudo o cinema e o vídeo, possam ajudar-nos a aterrar e/ou a imaginar relações renovadas.

Começemos pela cidade. Lisboa não é uma cidade qualquer. Basta recordar a célebre tirada que Eça de Queiroz nunca escreveu, mas que ainda hoje lhe é atribuída quando se quer denunciar o centralismo português: “Portugal é Lisboa, e o resto é paisagem”. Curiosa esta expressão, que reduz a “paisagem” a uma ocorrência de segundo plano, a um cenário de fundo ao qual se presta pouca ou nenhuma atenção. Numa altura em que Lisboa se afirma como um polo do tão cobiçado “investimento estrangeiro”, a cidade não é certamente “paisagem”. Mas paradoxalmente, a história do seu sucesso recente tem algo que ver com a questão da “paisagem”. Envelhecida, degradada, empobrecida, milagrosamente turistificada, reabilitada e regenerada, mas também gentrificada e desertificada no seu centro histórico (e hoje ameaçada por um vírus sorrateiro) –, assim se declina o triunfo de Lisboa. Um triunfo fundado, entre outros, sobre a singularidade do seu horizonte: um anfiteatro de colinas cobertas de fachadas coloridas, abrigado à beira do Tejo e envolto numa luminosidade única. Um quadro pitoresco e, ao que parece, profundamente melancólico, como se a paisagem da capital fosse indissociável desse sentimento tão caro à mitologia e ao marketing nacionais. Ou seja, o exemplo lisboeta demonstra bem que a “paisagem” não se resume apenas a uma experiência visual, mas ilustra algo de bastante mais complexo: uma impressão multisensorial, um feixe de afectos, um instante vivido e tantas vezes partilhado com outrxs.

Do cenário de somenos importância a silhueta icónica mercantilizada e reproduzida *ad nauseam* em canecas e t-shirts fabricadas do outro lado do mundo, a noção de

¹ No domínio da geografia e da ecologia, a “antropização” refere-se à transformação dos ambientes “naturais” e das “paisagens” pela ação humana.

² LATOUR, Bruno – *Où atterrir? Comment s’orienter en politique*. Paris: La Découverte, 2017.

paisagem presta-se a múltiplas leituras. Na Europa, o conceito remete para um género e uma categoria estética bem conhecidos de historiadorxs e de filósofxs. Ainda que a sensibilidade para com o meio ambiente constitua provavelmente um fenómeno comum a todos os humanos³, a ideia de paisagem encontra-se, nesta região do mundo, associada a uma forma – a pintura de paisagem – e a uma experiência visuais precisas e que ganharam relevo em finais do século XV: a capacidade dum sujeito de se distanciar e abstrair do universo que o rodeia, reconhecendo-o como um objeto sensível separado de si e digno de ser apreciado, em particular através do olhar. O francês *paysage* (do qual deriva a palavra portuguesa “paisagem”), realça precisamente essa dimensão constitutiva do olhar: uma extensão de terra (*pays*) que o olho abarca. Ou seja, um ponto de vista, uma perspetiva.

Sobre estas questões, e em particular sobre a forma como a pintura, a fotografia e o cinema desenvolveram uma série de estratégias representativas que estruturam a nossa perceção da paisagem, inúmeros livros foram e continuarão a ser escritos. Ao contrário do que possa sugerir o resumo simplificador que acabo de esboçar, estes problemas são infinitamente complexos e merecem ser estudados em detalhe⁴. O que me interessa recordar aqui, na sequência dos trabalhos bem conhecidos do geógrafo e filósofo Augustin Berque por exemplo, mas também dos contributos essenciais da antropologia contemporânea, aos quais terei ocasião de regressar, é tão somente a natureza cultural, se não ontológica, da noção (europeia) de paisagem. Na verdade, e contrariamente ao que se passa na China – juntamente com a Europa a outra grande “civilização paisagista”⁵ –, esta última é inseparável da empresa racionalista da moder-

nidade. Contemporânea da perspetiva (ou seja, da racionalização do espaço, agora matematicamente construído, homogêneo e infinito), da revolução copernicana (isto é, do descentramento cosmológico e do paradigma mecanicista que imagina o mundo como uma máquina) e do dualismo radical de Descartes, a descoberta pictural da paisagem traduz, na Europa, não só um distanciamento, mas uma separação em relação à “natureza” – também ela uma invenção europeia, um quadro conceptual no interior do qual as relações entre humanos e não-humanos são pensadas e negociadas. O movimento de recuo que o observador impõe entre ele (o sujeito é uma abstração calcada sobre o masculino) e o mundo objetivado – a “natureza” transformada em “paisagem” pelo olhar – ilustra perfeitamente este paradoxo. Na realidade, o aparecimento da paisagem na Europa foi uma das consequências da invenção moderna da natureza, expressando aquilo a que se chama hoje a “grande separação”: o divórcio natureza-cultura.

Um dos grandes pensadores desta separação é o antropólogo francês Philippe Descola. No âmbito duma antropologia da natureza, Descola observa que em certas sociedades, como as amazónicas (de que é especialista), as noções de “natureza” e de “cultura” não fazem qualquer sentido⁶. Para os Achuar, entre os quais viveu durante vários anos, os seres naturais não constituem recursos, mas parceiros sociais com quem se instituem as mais diversas alianças diplomáticas. Na realidade, a ontologia animista que caracteriza essas sociedades é profundamente distinta da ontologia naturalista que, desde o século XVI, se impôs no mundo ocidental e de que a pintura de paisagem é, precisamente, um emblema⁷. Em suma, a forma como compomos o mun-

do não é universal. Por mais que nos custe a aceitar, nem todas as culturas e civilizações entretêm com o ambiente que as rodeia uma relação que possamos remeter para a experiência da “paisagem”, seja ela pensada segundo termos europeus, chineses ou japoneses – uma observação feita antes de mais por Berque, cuja abordagem constitui uma verdadeira antropologia do ambiente⁸. Neste contexto, nem a noção de “território” parece ser universalmente partilhada⁹. O que nos impede de o aceitar é talvez o nosso etnocentrismo, a nossa dificuldade compreensível em nos emanciparmos da cosmovisão que forçosamente compartimos, e de questionarmos os nossos hábitos de pensamento. Um outro grande antropólogo contemporâneo, o brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, fala da necessidade de repensarmos velhos esquemas metafísicos e de aniquilarmos falsas hierarquias entre o “nosso” pensamento e o dos “outros”. Ou seja, de “descolonizarmos o pensamento”. Mas adverte: qualquer “descolonização” nunca é definitiva, uma vez que o pensamento constitui ele próprio uma forma de “colonização”¹⁰.

Um dos contributos mais estimulantes da antropologia contemporânea diz respeito a esta análise extremamente fina do que podemos chamar, com Descola, os diferentes modos de compor o mundo. Tal como intui Viveiros de Castro, esta discussão é também um convite para relativizarmos a lógica inerente ao nosso modo de o fazermos. Obviamente, não foi Descola (nem Viveiros de Castro, grande pensador do “perspectivismo” ameríndio) que deu início a este processo: para citar apenas um exemplo paradoxal, um filósofo (e antropólogo de poltrona, como se diz pejorativamente) como Lucien Lévy-Bruhl abriu, no seu tempo, caminhos importantes, ainda que formu-

³ BERQUE, Augustin - *Paysage, milieu, histoire*. In BERQUE, Augustin, ed. - *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Champ Vallon, 1994. p. 12-29.

⁴ Sobre a paisagem e o cinema, vale a pena assinalar o excelente artigo de Inês Sapeta Dias, “Paisagem: sobre a reconfiguração cinematográfica da descrição da natureza. In GRILLO, João Mário; APARÍCIO, Maria Irene, ed. - *Cinema e filosofia*. Lisboa: Colibri, 2014. p. 283-301.

⁵ A este propósito, ver os trabalhos do geógrafo, filósofo e orientalista francês Augustin Berque, de quem tomo a ideia de “civilização paisagista”. Berque é um dos mais importantes pensadores da noção de paisagem, e mais globalmente, da questão dos meios humanos e dos meios vivos, numa perspectiva dita “mesológica”. No que diz respeito à noção de paisagem, a sua discussão sobre a “paisagem à europeia” funda-se sobre o seu conhecimento profundo dos casos chinês e japonês. Cf. BERQUE, Augustin, ed. - *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, op. cit.; *Les Raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris: Hazan, 1995 e ainda *La Pensée paysagère*. Paris: Archibooks, 2008.

⁶ Ver DESCOLA, Philippe - *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005. A mesma constatação já tinha sido feita por Marilyn Strathern num ensaio dedicado ao povo de Hagen da Papua Nova Guiné. Cf. STRATHERN, Marilyn - *No nature, no culture: the Hagen case*. In MACCORMACK, Carol; STRATHERN, Marilyn, ed. - *Nature, culture and gender*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980. p. 174-222.

⁷ Ver o capítulo “Le grand partage”, que começa precisamente com um longo comentário sobre a pintura de paisagem (DESCOLA, Philippe - “Le grand partage”, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p. 114-165), bem como o catálogo da exposição comissariada por Descola, *La fabrique des images: visions du monde et formes de la représentation*. Paris: musée du Quai Branly, 2010. Descola identifica quatro ontologias ou cosmovisões: o animismo, o totemismo, o analogismo e o naturalismo.

⁸ BERQUE, Augustin - *Paysage, milieu, histoire*, op. cit.

⁹ DESCOLA, Philippe - *Les usages de la terre: cosmopolitiques de la territorialité*. Aulas no Collège de France, 2015-2016; 2016-2017.

¹⁰ Ver a entrevistas de Viveiros de Castro com SKAFISH, Peter - The metaphysics of extra-moderns: on the decolonization of thought: a conversation with Eduardo Viveiros de Castro. *Common Knowledge*. 22 N. 3 (September 2016), p. 393-414.

lados de maneira problemática¹¹. Por outro lado, a antropologia não tem a exclusividade deste tipo de crítica, hoje particularmente necessária, uma vez que os danos que infligimos e continuamos a infligir ao planeta são indissociáveis duma racionalidade que podemos qualificar de “extractivista”. Uma lógica que concebe a “natureza” como um acervo inesgotável e inerte de recursos que há que domesticar e dominar. A este propósito – a crítica não só da noção eurocêntrica de natureza, mas também do racionalismo, entendido como um culto exacerbado duma forma muito particular da razão (também ele uma invenção historicamente associada à modernidade) –, a contribuição de diferentes historiadoras e filósofas eco-feministas merece ser evocada.

Na verdade, desde finais dos anos 1970, no âmbito do que se chama de segunda vaga feminista, mas também na senda das sugestões pioneiras da ecologia profunda, uma série de autoras debruçaram-se sobre os mecanismos e razões históricas que conduziram à instrumentalização (e feminização) da natureza no Ocidente. O objetivo destas pensadoras, entre as quais Carolyn Merchant e Val Plumwood, era (e é ainda) o de imaginar relações mais harmoniosas com a Terra – rebatizada “Gaia” por James Lovelock, a Mãe-Terra da mitologia grega, e encarada desde como um organismo vivo (um sistema cibernético autorregulatório e infinitamente complexo)¹². Em *The Death of Nature* (1983)¹³, a historiadora americana Merchant debruça-se sobre as transformações que, nos séculos XVI e XVII, conduziram à elaboração dum modo de composição do mundo em que a natureza passou a ser encarada como uma realidade inanimada e passiva, feminina, que pode (e deve) ser controlada pelos humanos (em particular no contexto de acumulação primitiva do capital, que conduzirá à Revolução industrial)¹⁴. Estas mudanças são inseparáveis

da concepção filosófico-científica mecanicista. Numa perspetiva mais filosófica, em *The Ecological Crisis of Reason* (2002)¹⁵, a australiana Val Plumwood argumenta que o racionalismo, e a narrativa que faz coincidir a supremacia heroica da razão com a exceção e a superioridade humanas (e que justifica os dualismos humano/natureza, natureza/cultura, razão/natureza, etc.), se encontra na origem da atual crise ecológica, mas também do negligenciar de processos corpóreos e materiais. Enquanto filósofa e eco-feminista, Plumwood não propõe abdicar da razão. Denunciar a contradição própria à irracionalidade destrutiva do racionalismo é apenas uma etapa: o objetivo é imaginar uma racionalidade mais ecologicamente consciente e responsável. Ou seja, transformar a razão num “instrumento de libertação e de vida” – e não “de dominação e morte”, como foi o caso nos últimos séculos¹⁶.

É possível que o título provocatório deste ensaio, “Contra a paisagem”, tenha algo que ver com o gesto eco-feminista que consiste em expor as contradições e mecanismos de poder inerentes a noções e formas de pensar em aparência neutras e banais, mas também em elaborar propostas alternativas. Ideias que permitam repensar os termos da relação humana com a “natureza” e que vão para além duma adesão fantasmática a cosmovisões radicalmente diferentes da nossa, como a animista, por exemplo, mas que retiram delas ensinamentos preciosos. A reflexão de Plumwood é particularmente sugestiva – e já a ela regressarei por via das imagens. Também partilho a crença que o feminismo é muito mais do que a “simples” igualdade de género ou o empoderamento das mulheres: o feminismo é também explorar e denunciar ligações insuspeitas entre discursos e ideologias (que feminizam a natureza e masculinizam a razão, por exemplo). Na realidade, e como já tive ocasião de assinalar, o

“contra” do título (que ecoa também o posicionamento iconoclasta dum outro antropólogo contemporâneo, o britânico Tim Ingold)¹⁷ tem por objetivo interrogar conceitos, práticas e hábitos. Sobretudo, desejo posicionar-me nos antípodas duma compreensão da paisagem ainda demasiadas vezes fundada sobre uma separação da Terra, um distanciamento face ao não-humano, revestido de apelos estéticos ou patrimoniais, ou de aspirações puramente funcionais, descritas como “sustentáveis”. Falar da paisagem não implica demitir-nos de pensar criticamente. A lição da antropologia contemporânea é precisamente essa, a par de uma abertura ao não-humano, num movimento de descentralização admirável, que de certa forma “des-antropologiza” a disciplina do *antropos*, e que nos convida a reconsiderar a nossa centralidade compulsiva e subordinante. No que diz respeito à “paisagem”, a consciência de que a roupagem eurocêntrica da noção é especialmente problemática face aos desafios monumentais que nos traz o Antropoceno é partilhada por muitos, inclusive por Berque. O seu trabalho sobre o pensamento da paisagem é, precisamente, uma tentativa de alargar a compreensão do que ela é e pode ser¹⁸. Naturalmente, nada nos impede de guardarmos a palavra “paisagem”, se isso significar atribuir-lhe novos sentidos e, sobretudo, associar-lhe novas formas de habitar a Terra. Disciplinas como a geografia e a arquitetura debruçaram-se também sobre estas questões, elaborando propostas em que a paisagem não é apenas uma exterioridade que nos é dada a apreciar.

Mas o que tem tudo isto a ver com as imagens em movimento? Porquê escrever “contra a paisagem” no catálogo dum festival de ecovídeo? Porque este “contra” é, na realidade, um “a favor” – uma defesa da necessidade vital de repensar as nossas relações com o meio e os outros não-humanos que nos rodeiam e de quem

¹¹ Esquecido durante décadas (e quase banido da história disciplinar da antropologia por Claude Lévi-Strauss), o trabalho de Lévy-Bruhl tem vindo a ser redescoberto e recontextualizado nos últimos anos. Ver, entre outros, KECK, Frédéric – *Lucien Lévy-Bruhl: entre philosophie et anthropologie*. Paris: CNRS, 2008, bem como DEPREZ, Stanislas – *Lévy-Bruhl et la rationalisation du monde*. Rennes: PUR, 2010.

¹² Ver, por exemplo, LOVELOCK, James; MARGULIS, Lynn – Atmospheric homeostasis by and for the biosphere: the Gaia hypothesis. *Tellus*. V. 26 Issue 1-2 (Fev. 1974), p. 2-10.

¹³ MERCHANT, Carolyn – *The death of nature: women, ecology and the scientific revolution*. San Francisco: Harper and Row, 1983.

¹⁴ A esse propósito ver o estudo central de Silvia Federici, recentemente traduzido para português, *Calibã e a Bruxa: as mulheres, o corpo e a acumulação original*. trad. de Pedro Morais. Lisboa: Orfeu Negro, 2020.

¹⁵ PLUMWOOD, Val – *Environmental culture: the ecological crisis of Reason*. London; New York: Routledge, 2002. Ver também o seu *Feminism and the mastery of nature*. London; New York: Routledge, 1993.

¹⁶ PLUMWOOD, Val – *Environmental Culture*, op. cit., p. 5.

¹⁷ Ver o seu ensaio *Against space: place, movement, knowledge*. In KIRBY, Peter, ed. – *Boundless worlds: an anthropological approach to movement*. Oxford: Berghan Books, 2009. p. 29-43.

¹⁸ Ver BERQUE, Augustin – *La Pensée paysagère*, op. cit. ou ainda o mais recente livro de Jean-Marc Besse, *La nécessité du paysage*. Marseille: Parenthèses, 2018.



Figura 1. A árvore dos pirilampos, *Tropical Malady* (Apichatpong Weerasethakul, 2004).



Figura 2. Uma ovelha olha diretamente para a câmara em *Sweetgrass* (Ilisa Barbash et Lucien Castaing-Taylor-Taylor, 2009).

dependemos para sobrevivermos juntos num planeta danificado. Mas também porque o cinema – entendido aqui como o meio genérico das imagens em movimento e englobando assim os vídeos digitais em competição ou exibição no festival *Lisboa Natura* – tem, neste domínio, um papel importante a desempenhar. Não se trata tão somente de documentar e arquivar o momento singular que atravessamos, ainda que isso seja igualmente necessário. Nos últimos anos, por exemplo, assistimos ao desabrochar de novos movimentos sociais ecologistas, especialmente populares entre os mais jovens – e representados pelos apontamentos etnográficos de Rita Brás e Inês Abreu em *Manifestação estudantil pelo clima – com os jovens* (2019) e *Manifestação estudantil pelo clima – com as crianças* (2019). Já a experiência recente do confinamento representou uma ocasião privilegiada para constatar os efeitos da quarentena sobre a paisagem sonora do centro turístico de Lisboa, subitamente esvaziado e silencioso (ou nem por isso) – veja-se o vídeo de Mohammed Boubezari, *Sounds of silence*, 2020.


O cinema pode, sobretudo, ajudar-nos a negociar novas visões e formas de pensar o mundo e a nossa forma de estar na e com a Terra. Graças aos seus poderes e potências particulares, relacionados com os seus efeitos de realidade notáveis e o seu modo particular de exibição, o cinema e as imagens em movimento permitiram-nos – e permitem-nos ainda – restaurar o deslumbramento diante do mundo. Segundo Plumwood, foi esse fascínio, esse espanto face a coisas tão simples como uma árvore iluminada por pirilampos (Apichatpong Weerasethakul, *Tropical Malady*, 2004) (Fig. 1), ou um animal que nos devolve o olhar (como no começo de *Sweetgrass* de Ilisa Barbash e Lucien Castaing-Taylor, 2009) (Fig. 2), que a modernidade nos tentou roubar. Esse deslumbramento – que de certa forma se encontra presente em *Mata: Quinta das Conchas e dos Lilases* (Miguel Costa, 2020) – é-nos mais do que nunca necessário, sobretudo quando se trata de redescobrir a intencionalidade dos não-humanos que nos rodeiam. Como escreve Plumwood, “ser capaz de conceber os outros

em termos intencionais é essencial para nos abriremos a eles como sujeitos potencialmente comunicativos, narrativos e éticos”¹⁹. No seio da nossa cultura racionalista, e graças, entre outros, à sua capacidade para condensar ou amplificar o tempo, o cinema permitiu-nos alargar a intencionalidade aos não-humanos, tornando concebíveis e aceitáveis as ideias de senciência ou inteligência vegetal, por exemplo²⁰.

Na realidade, o que uma antropologia histórica do médium cinematográfico nos revelaria, é que talvez não tenhamos sido tão modernos quanto isso. Eis um outro paradoxo: o cinema – gerado pela modernidade, participando da transformação radical das condições da experiência sensível que lhe estão associadas e posto de imediato ao serviço dos mais diversos projetos de objetivação e subordinação do mundo – concorreu também para a desconstrução relativa das nossas categorias racionalistas de pensamento e para o inquietar dos seus fundamentos epistémicos. Para nos empenharmos na elaboração duma razão ecológica (nesta altura, uma questão de sobrevivência), necessitamos de aceitar que somos seres ecologicamente integrados num meio vivo. Uma racionalidade ecológica é, entre outras coisas, uma forma de aceitarmos a nossa dependência da Terra e dos não-humanos que nos cercam, de abolirmos as separações que instituímos, de repensarmos o que significa hoje ser humanx, de nos abriremos a relações mais sensíveis e cuidadoras para com as plantas, as árvores, os animais, o ar que respiramos, o vento que nos refresca ou despenteia, a água que corre diante ou debaixo dos caminhos que percorremos, a chuva que nos molha, o solo que nos sustenta, a areia na qual enterramos os pés, os blocos rochosos que às vezes tremem em cidades como Lisboa, a luz, a sombra, o calor e o frio, a humidade e a secura, o perfume de terra molhada ou do jasmim primaveril, o chilrear dos pássaros... e tantas coisas mais. As imagens podem ajudar-nos a fazê-lo – e um festival como o *Lisboa Natura* é, potencialmente, um lugar onde essa reflexão pode ocorrer.

¹⁹ PLUMWOOD, Val – *Environmental culture*, op. cit., p. 177.

²⁰ CASTRO, Teresa - The mediated plant. *E-flux* [Em linha]. 172 (September 2010). Disponível na Internet: <https://www.e-flux.com/journal/102/283819/the-mediated-plant/> e À l'écran le végétal s'anime: animisme et senciência des plantes. In CASTRO, Teresa; PITROU, Perig; REBECCHI, Marie Rebecchi, ed. – *Puissance du végétal et cinéma animiste: la vitalité révélée par la technique*. Dijon: Presses du réel, 2020. p. 41-74.



**filmes
selecionados**



Carina Martins vive e trabalha em Lisboa. Licenciou-se em Tradução de Inglês-Alemão pela Universidade Católica e, em 2016, concluiu o Curso Avançado de Fotografia no Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual. Trabalha principalmente com fotografia e vídeo, explorando as paisagens industriais, a natureza, os lugares perdidos. Num processo de descontextualização e apropriação desses elementos, interessa-se pela desocupação humana dos lugares, na quietude, em formas geométricas e ficcionais. Tem exposto com regularidade desde 2008.

Imagem • Carina Martins

Língua original • Português

Som • Jez Riley French

Edição • Carina Martins

A tinta esbate-se em forma de onda

Carina Martins, 2016, 10'41'', Portugal



SINOPSE

Natura (physis) vem do grego, é aquilo que brota, aquilo que está a nascer, é o renascimento em acto constante. Aliado a uma curiosidade em explorar os clássicos da pintura japonesa no tema da natureza (paisagens, árvores e plantas) e que habitualmente está ligada às variações sazonais e ao tempo, houve um interesse na relação entre, por um lado, o constante crescimento dos elementos naturais e, por outro, a aparente fixidez das intervenções humanas. A intenção foi explorar as variações de luz com foco em pormenores da natureza numa constante transformação do espaço, através de sobreposições de imagens emitidas por janelas de uma estufa no Jardim Botânico da Ajuda.

notas
biográficas

ficha
técnica



© Miguel Garcia



Raquel Montez vive e trabalha em Lisboa.

Fotógrafa e artista visual, licenciou-se em Artes e Humanidades pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e concluiu a pós-graduação em Estudos Visuais: Fotografia e (pós) Cinema na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa.

Desde cedo, tem vindo a desenvolver uma relação próxima com a fotografia e a imagem em movimento, procurando materializar vivências, memórias, relações. Interessa-se por lugares em transformação, entre os quais presença e ausência são motivos relevantes.

Miguel Garcia vive e trabalha atualmente em Lisboa. Estudou guitarra e voz no Hot Clube de Portugal entre 2015 e 2017. Ao mesmo tempo, começou a compor, produzir e a gravar as suas próprias músicas e a colaborar com outros artistas, integrando a banda LEFT. em finais de 2017 até ao momento. Com influências no R&B, Gospel e Jazz, mas também na música experimental, criou uma ligação própria e próxima com as sonoridades que envolvem o seu universo musical, fazendo delas o seu refúgio sentimental.

Imagem • Raquel Montez

Língua original • Português

Som • Miguel Garcia

Edição • Raquel Montez

Abril em Lisboa

Raquel Montez e Miguel Garcia, 2020, 1'30'', Portugal — estreia mundial



Sinopse

De dentro para fora e de fora para dentro, *Abril em Lisboa* é um olhar sobre os espaços verdes da cidade. Pensado e captado no rebentar da Primavera, é uma experiência sensorial que começa na minha janela e no meu quintal e passa por toda a Natureza acessível durante mês de isolamento: o Jardim da Alameda, o Parque da Bela Vista e a Praça Paiva Couceiro.

notas
biográficas

ficha
técnica



Maria Abrantes (1998, Lisboa) estou sempre a tropeçar e não aguento muito tempo quieta.

Som • Original

Edição • Maria Abrantes e João Sanchez

Elenco • Andreia Alpuim, Andreia Marinho, Ana Ester, Francisco Almeida, Vitor Afonso, Raquel Machado

Coreografia • Maria Abrantes

Correção de cor • João Sanchez

Produção • Pagárrenda

Autoria da fotografia do filme • Joaquim Leal

As coisas que fazemos em jardins

Maria Abrantes, 2020, 15' 36'', Portugal — estreia mundial



SINOPSE

pim pim pim (...) saltam tuc tuc tuc. Um miúdo sentado daquela maneira que estraga os joelhos. Candeeiro inclinado. Era aqui que te cantava roucamente, adormecias entre as intermitências dos raios de sol que penetram os jovens ramos destas raízes centenárias.

notas
biográficas

ficha
técnica



A realização do filme *Lisboa de Tuk-tuk* é um trabalho em co-autoria desenvolvido no âmbito do projeto *Narrativas e experiência do lugar: bases para um Museu da Paisagem*. Os seus autores, Catarina Neves, João Abreu, Inês Ponte e Margarida Carvalho, integraram a equipa multidisciplinar de investigadores, professores e estudantes da Escola Superior de Comunicação Social do Politécnico de Lisboa, que participaram no desenvolvimento do Museu da Paisagem.

Realização • Catarina Neves, João Abreu, Inês Ponte, Margarida Carvalho

Imagem • Catarina Neves

Argumento • Catarina Neves, João Abreu, Inês Ponte, Margarida Carvalho

Som • Catarina Neves

Edição • Catarina Neves

Música • 'Sovereign condition', por João Bispo

Produção • Museu da Paisagem/ESCS-IPL

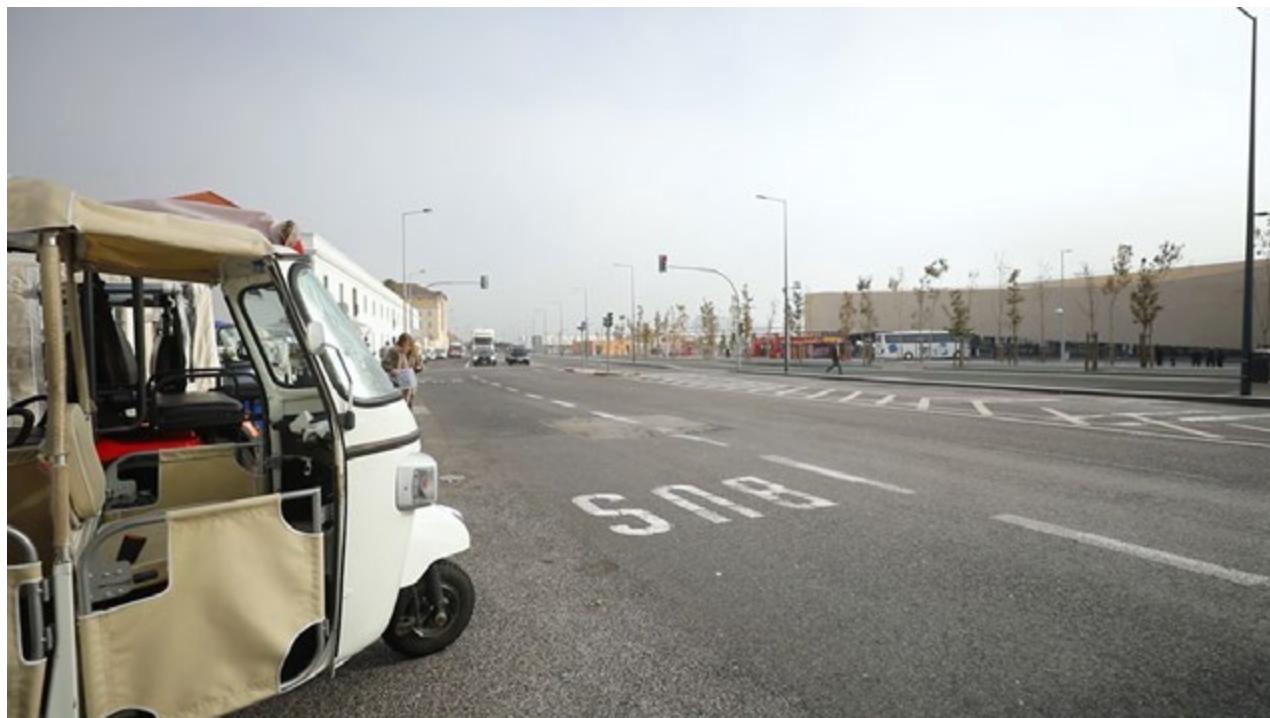
Elenco • Maria Taborda Pires

Episódio da série "Filmar a paisagem"

Língua original • Português e Inglês

Atravessar a paisagem: Lisboa de tuk-tuk

Museu da Paisagem, 2019, 02'03", Portugal



Sinopse

Os habitantes de uma paisagem atravessam-na com objetivos concretos que por vezes se repetem ciclicamente. Este movimento faz também parte da paisagem. Guiados pelo olhar de um habitante, atravessamos a paisagem do Tejo em modo de apropriação. Neste episódio da série *Filmar a paisagem* Maria Taborda Pires conduz um tuk-tuk pelas ruas de Lisboa.

notas
biográficas

ficha
técnica



Diretor Artístico da OdoO – ordemdoo.com - Coreógrafo, Bailarino, Investigador, Artista-Visual, Professor de Dança e Hatha Yoga. É licenciado pela ESD. É aluno de mestrado na ESTC. Enquanto criador destaca: “Diário Metafísico”, “Quadratura-do-Espaço-Curvo”, “Coniunctio” e “Alento”. Ao longo da sua carreira foi várias vezes premiado, tanto a nível individual (melhor bailarino contemporâneo 2008-Gala Dance Awards-RTP1; Medalha de Mérito IPL- 2009) como no Colectivo (Caruma- espectáculo do Ano 2006; Saga - Opera extravagante- Globos d’Ouro; Txt - 1.º Prémio Experimenta-Design)

Imagem · Luís Margalhau

Língua original · Português

Argumento · Pedro Ramos

Som · Som gravado ao vivo

Edição · Pedro Ramos

Elenco · Interpretação - Pedro Ramos; Assistência Artística - Sandra Rosado

Produção · Ordem do O - Associação Cultural

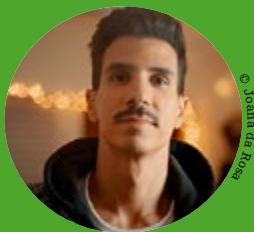
Cap I Incorporação: estudo coreográfico sobre o reconhecimento de um lugar vivo

Pedro Ramos - Ordem do O - Associação Cultural, 2018, 8’14”, Portugal — estreia mundial



SINOPSE

Que caminhos se abrem quando escutamos o percurso da vida? Quando navegamos no corpo, nos vincos, correntes, ondas e marés da sua substância, que padrões, texturas, formas e movimentos são revelados? O trabalho explora o segredo latente na substância da qual somos feitos. Cria-se um vocabulário próprio para comunicar com a realidade viva da floresta, com a matéria, e com a complexidade das estruturas vivas. Uma linguagem que expresse, contemple e assinale nuances do sensível, da interioridade e da **expansão** da consciência. Este estudo insere-se no contexto da **Obra-Alento** no qual o criador tem habitado a floresta de Monsanto enquanto laboratório de criação-investigação uma nova etapa do seu percurso onde cruza a Arte, a Ecologia-profunda, o Yoga e a Alquimia.



© Joana da Rosa

João Esteves - licenciado em Audiovisual e Multimédia - passou os últimos 10 anos a pensar, produzir e executar vídeo e fotografia documental. Desde 2019 concentrou os seus esforços na consciencialização e mobilização para a ação climática através do projeto de comunicação que fundou: Ranna Media.

Imagem • João Esteves e Mariana Simões

Argumento • João Esteves

Som • João Esteves

Edição • João Esteves

Animação • João Esteves

Produção • Ranna Media

Produzido para Ranna Media, um projeto português de produção de conteúdos para consciencialização e ação climática.

Depois da pandemia

João Esteves, 2020, 2', Portugal — estreia mundial

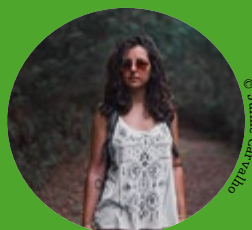


SINOPSE

Numa altura de incertezas, uma coisa é certa: o que fizermos na recuperação da pandemia irá moldar o nosso futuro para sempre. Depois de uma quebra forçada na normalidade à escala global, surge a oportunidade de começar a construir finalmente um sistema terrestre sustentável, com justiça social e climática.

notas
biográficas

ficha
técnica



Licenciada em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova. Fotógrafa e videógrafa de profissão.

Imagem • Catarina Lopes, Rodolfo Gonçalves

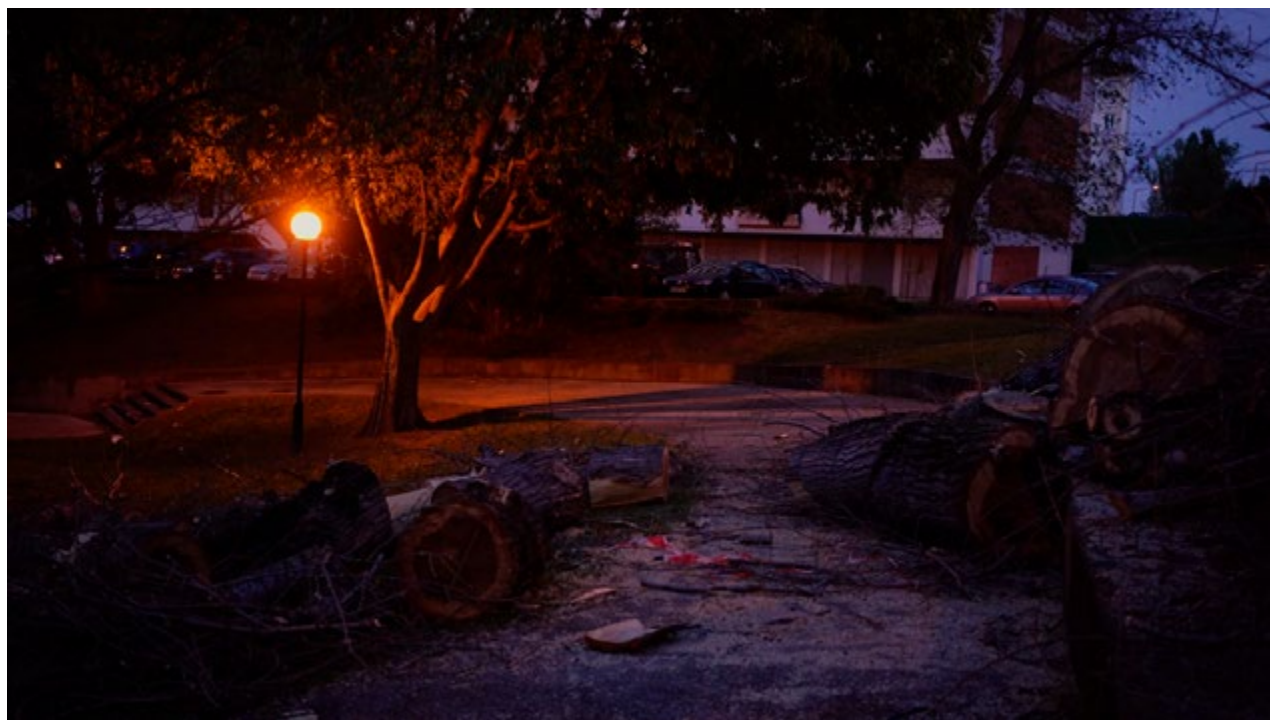
Som • Catarina Lopes

Edição • Catarina Lopes

Um agradecimento especial a Maria Viana, residente em Olivais, pelo ativismo que ajudou a poupar algumas árvores e por me ajudar a rever os fatos do filme e melhorá-lo.

Estado de emergência

Catarina Lopes, 2020, 1'53'', Portugal — estreia mundial



SINOPSE

Em pleno ano de comemoração do título “Lisboa Capital Verde” ainda continua a ser gritante a falta de manutenção dos espaços verdes. É disso exemplo o Jardim Maria de Lourdes Sá Teixeira, um jardim com uma arquitetura paisagística de excelência, reabilitado em 2013, contando com presença do vereador José Sá Fernandes. O mesmo jardim que em 2020, sem avisos prévios à população, é palco de um abate massivo.



Catarina Marto (Aka Catagreena) & Raquel Pedro colaboram desde 2012 quando decidiram juntar práticas de colagem e desenho para a realização de uma residência conjunta em Vila Nova de Cerveira. Destacam-se as exposições Montes de Montes, Galeria Má Arte, Aveiro 2014, Risco e Incerteza, Galeria Municipal Palácio Ribamar, Algés 2015 e Ubiquidade do Natural na Câmara Municipal de Lisboa, Campo Grande, 2015. Em 2019-2020 estiveram em residência nos Museus de Geociências do IST.

<https://catagreenaxraquelpedro.wordpress.com>

Argumento • a partir de “This dump that is the Anthropocene” (2019) de Michael Marder

Edição • Catarina Marto, Raquel Pedro e Rita Figueiredo

Imagem • Catarina Marto & Raquel Pedro

Som • Fvix “the crowdsourced mutant electro tune”

Língua original • Inglês

Fall Out

Catarina Marto & Raquel Pedro, 2019, 1' 59", Portugal



SINOPSE

Esta curta *lowtech* foi realizada no contexto de uma residência artística nos Museus de Geociências do Instituto Superior Técnico de Lisboa. Os “personagens” são retirados do extenso espólio fotográfico deste incrível e desconhecido museu no centro da capital. Visualizamos imagens que relacionamos com a sociedade industrial, seu ímpeto de construção e exploração de energias fósseis. Estas, extraídas no subsolo, são enviadas para o céu e caem sob forma de lixo geológico ou lixo aéreo. Em fundo, música transe com vozes femininas completam a parábola. *Fall Out* em inglês significa queda mas também cinza nuclear, discussão e zanga.

notas
biográficas

ficha
técnica



Sou um fotógrafo com apetência para a Fotografia Documental e para contar histórias. Com carreira noutras Áreas mas o foco principal atual é na Fotografia

Edição: Mário Pereira

Imagem: Mário Pereira

Som: Mário Pereira

Produção: Mário Pereira

Indignação

Mário Pereira, 2017, 2'28'', Portugal — estreia mundial



SINOPSE

Uma Árvore barbaramente assassinada nesta Cidade que se quer verde.



Eduardo Correia Pinto (12 Novembro 1988 - Santa Comba Dão, Portugal) é licenciado em Som e Imagem pela Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha e pós-graduado em Cinema e TV pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Ao longo do seu percurso enquanto realizador independente, tem realizado vários filmes documentais e experimentais, tendo tido várias presenças em festivais de cinema, destacando-se, dentro da sua filmografia, o filme *Douro, Ensaio, Memória* (2013), vencedor do Vistacurta - Festival de Curtas de Viseu (2014) e *Lisboa, Saudade, Luz* (2018) um dos vídeos virais de 2018 e que conta com mais de 200 000 reproduções orgânicas em diversas plataformas.

Animação • Eduardo Correia Pinto

Argumento • Eduardo Correia Pinto

Edição • Eduardo Correia Pinto

Som • Borrtext

Produção • Eduardo Correia Pinto

Lisboa, Saudade, Luz

Eduardo Correia Pinto, 2018, 2'15", Portugal



SINOPSE

Lisboa, Saudade, Luz (2018) resulta do alinhamento de 1.045 fotografias publicadas no Instagram, cuja ligação entre cada uma é a cidade de Lisboa. *Lisboa, Saudade, Luz* é a minha homenagem a Lisboa. É a visão de cada um e também a visão de um todo. É Lisboa. É Saudade. É Luz.



© Inês Abreu



© Helena Helena Gomes

Rita Brás (Lisboa, 1980). Documentarista e antropóloga, há uma década a viver na ponte entre Lisboa e o Brasil. Realizou os filmes *Aqui*, *A Ocasão*, *A Ocasão Seguinte*, *Trésor*, e *Minha Vizinha*. Coordena o canal audiovisual PÓLEN, projeto de difusão e documentação de conflitos ambientais em Portugal. Frequenta atualmente a Pós Graduação em Cinema Documentário da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, Brasil. É membro da Associação Fogo Posto desde 2012.

Inês Abreu nasceu em Faro em 1983. Estudou história, fotografia e antropologia. Faz parte da direção da Associação Fogo Posto desde 2012.

Argumento • Rita Brás e Inês Abreu

Imagem • Rita Brás e Inês Abreu

Som • Rita Brás e Inês Abreu

Edição • Rita Brás e Inês Abreu

Produção • Polen - canal audiovisual

Manifestação estudantil pelo clima – com as crianças

Rita Brás e Inês Abreu, 2019, 7'37", Portugal 🏆 estreia mundial



SINOPSE

Será que um dia vamos viver para Marte? E os ursos polares?

No dia 24 de maio de 2019 aconteceu a segunda Greve Climática Estudantil, movimento iniciado pela jovem sueca Greta Thunberg, que desde o ano passado iniciou uma greve às aulas, como forma de chamar a atenção para a necessidade de mais ação face às alterações climáticas. 111 países aderiram aos protestos, e em Portugal, em mais de 33 localidades crianças e jovens saíram às ruas para expressar a sua indignação. Em Lisboa, estivemos a ouvir as crianças das escolas Secundária D.Filipa de Lencastre, Liceu Francês, Colégio Moderno, Escola Primária do Toren, e Voz do Operário.



© Inês Abreu



© Inês Abreu

Rita Brás (Lisboa, 1980). Documentarista e antropóloga, há uma década a viver na ponte entre Lisboa e o Brasil. Realizou os filmes *Aqui*, *A Ocasão*, *A Ocasão Seguinte*, *Trésor*, e *Minha Vizinha*. Coordena o canal audiovisual PÓLEN, projeto de difusão e documentação de conflitos ambientais em Portugal. Frequenta atualmente a Pós Graduação em Cinema Documentário da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, Brasil. É membro da Associação Fogo Posto desde 2012.

Inês Abreu nasceu em Faro em 1983. Estudou história, fotografia e antropologia. Faz parte da direção da Associação Fogo Posto desde 2012.

Argumento • Rita Brás e Inês Abreu

Imagem • Rita Brás e Inês Abreu

Som • Rita Brás e Inês Abreu

Edição • Rita Brás e Inês Abreu

Produção • Polen - canal audiovisual

Manifestação estudantil pelo clima – com os jovens

Rita Brás e Inês Abreu, 2019, 6'41", Portugal 🏆 estreia mundial



SINOPSE

Será que vamos conseguir mudar e construir um novo futuro ? Ou “já está tudo fodido” ?

No dia 24 de maio de 2019 aconteceu a segunda Greve Climática Estudantil, movimento iniciado pela jovem sueca Greta Thunberg, que desde o ano passado iniciou uma greve às aulas, como forma de chamar a atenção para a necessidade de mais ação face às alterações climáticas. 111 países aderiram aos protestos, e em Portugal, em mais de 33 localidades crianças e jovens saíram às ruas para expressar a sua indignação. Em Lisboa, estivemos a ouvir os estudantes da Escola Alemã, Escola Secundária António Damásio, Universidade Nova de Lisboa, e Escola Secundária dos Casquilhos.

notas
biográficas

ficha
técnica



Nascido e criado em Elvas, mudou-se para Lisboa onde tirou a licenciatura em Biologia. Simultaneamente começou os seus primeiros trabalhos na área do vídeo. A partir de 2016 começa a exercer a profissão de videógrafo e biólogo para documentários e institucionais sobre cultura, património e natureza. Os seus trabalhos contam com filmagens na Europa, África e América do Sul, para filmes com exposições em festivais e cadeias de televisão nacionais e internacionais.

Imagem · Miguel Cortes Costa

Argumento · Miguel Cortes Costa

Som · Miguel Cortes Costa

Edição · Miguel Cortes Costa

Animação · Carolina Castro Almeida

Música Original · Miguel Pinheiro

Mata: Quinta das Conchas e dos Lilases

Miguel Cortes Costa, 2020, 5'26'', Portugal 🏆 estreia mundial



SINOPSE

MATA trata-se de uma experiência que nos leva a conhecer de forma íntima a Mata - área pertencente à Quinta das Conchas e dos Lilases - o terceiro maior espaço verde de Lisboa. A Mata não só preserva espécies nativas que se misturam com a vegetação plantada, como a sua densidade alberga um submundo de pequenos animais que conseguem viver na capital.

A câmara, geralmente rasante ao chão, aproxima-nos dos pequenos pormenores que são completados pelo som de fundo da cidade e do chilreio das aves que não vemos.

Este passeio sensorial leva-nos a divagar num espaço que ainda preserva na vegetação, a memória de uma zona rural antiga que, antes do século XX, caracterizava os arredores de Lisboa.

notas
biográficas

ficha
técnica



Florence Weyne Robert, foi anotadora e assistente de realização para o cinema brasileiro e francês. Instalou-se em 2017 em Lisboa, cidade que frequenta e ama desde o final dos anos noventa. Em Lisboa retomou uma prática fotográfica quotidiana. Desenvolve atualmente um documentário sobre processos criativos e outro maior sobre as futuras evoluções do bairro onde foi filmado *Próxima paragem*. Em paralelo também começou em maio 2020 um ensaio visual sobre flores e florescências em meio urbano.

Imagem · Florence Weyne Robert

Argumento · Florence Weyne Robert

Som · Florence Weyne Robert/ Benjamin Laurent

Edição · Florence Weyne Robert

Produção · Florence Weyne Robert

Próxima paragem

Florence (Weyne) Robert, 2019, 7'30", Portugal



SINOPSE

No coração de Lisboa, um bairro a beira Tejo, poucas ruas entre a linha de comboio e o Rio. Velhotes vivem seus últimos momentos de vida enquanto prédios luxuosos estão sendo construídos na beira do Rio, desenhando assim uma nova camada social neste bairro praticamente abandonado. Meus encontros se deram em um café ali numa esquina, e principalmente com mulheres de idade do bairro. Elas me contam o bairro, o seu presente, o seu passado através de suas próprias vidas. A neblina encobre muitas vezes partes do bairro pelas manhãs, assim como simboliza o futuro incerto destes velhos habitantes e nos conta como a natureza interfere nas evoluções inerentes a redistribuição urbana da cidade.

notas
biográficas

ficha
técnica



Mohammed Boubezari é arquiteto urbanista especialista em ambiências sonoras urbanas. Atualmente é docente investigador na Universidade Lusófona de Lisboa.

www.lisbonsoundscapes.com

Imagem · Mohammed Boubezari

Som · Mohammed Boubezari

Edição · Mohammed Boubezari

Sounds of silence

Mohammed Boubezari, 2020, 11', Portugal 🏆 estreia mundial



SINOPSE

Sounds of silence é um retrato de Lisboa durante o período de confinamento em 2020 por causa do novo coronavírus. Era necessário imortalizar as paisagens sonoras de Lisboa e compartilhar essa realidade que os lisboetas não tiveram a oportunidade de experimentar. É apresentado em três capítulos: o primeiro destaca as paisagens sonoras calmas, o segundo, algumas paisagens sonoras interiores e o terceiro as paisagens sonoras predominantemente motorizadas. Alguns retornos aos locais já apresentados permitem ver a diferença com ou sem ruído motorizado. Foi dada uma grande atenção à gravação de áudio para uma restituição mais realista e, para esse efeito, o uso de auscultadores é essencial para uma experiência imersiva.

notas
biográficas

ficha
técnica



Compositor, artista sonoro e visual auto-didacta, baseado em Lisboa. Estudou engenharia de áudio na Academia Áudio da Graça, Gestão e Produção de Artes do Espectáculo no Forum Dança. Realizou vários trabalhos de composição de bandas sonoras, para documentário e peças de dança contemporânea, de destacar *P.S. Ama-te*, curta de Ana de Albuquerque estreada no C.C. Malaposta em 2019 e exibido no Blue Elephant Theater, Londres, em Março de 2020. Participante do *focus-group* internacional artístico multidisciplinar Lab 02 pela Das Haus.

Imagem • João Bispo

Argumento • João Bispo

Som • João Bispo

Edição • João Bispo

Música • 'Sovereign condition', por João Bispo

Produção • João Bispo

Sovereign condition

João Bispo, 2019, 6'35'', Portugal 🏆 estreia mundial



SINOPSE

Objeto artístico composto por gravações realizadas nos jardins da Gulbenkian, focado no encontro / composição entre os elementos naturais e elementos construídos pelo homem.

Híbrido na sua própria natureza, é em simultâneo uma expressão visual que acompanha a música *Sovereign condition* e com esta constitui um momento de reflexão imersiva sobre pontos de confluência ou fricção da ação humana com a Natureza.

notas
biográficas

ficha
técnica



Realizador e cineasta. Formado em engenharia mecânica, dedicou-se ao sector audiovisual após ter trabalhado como engenheiro de máquinas. Trabalha no sector de média audiovisual e digital desde 2002 e produzindo conteúdos para os sectores de média criativa, entretenimento, informação e educação.

Imagem · Diogo Pessoa de Andrade

Argumento · Diogo Pessoa de Andrade

Som · Diogo Pessoa de Andrade

Edição · Diogo Pessoa de Andrade

Produção · Diogo Pessoa de Andrade

Créditos (em ordem de aparência) · Aldomiro Manuel Rocha dos Santos, Pedro da Silva Baptista

Música original (improvisação) de · um homem à beira do rio

Legendas · Inglês

Stones on the path

Diogo Pessoa de Andrade, 2017, 1', Portugal



SINOPSE

Um documentário de 1 minuto sobre como as pedras do rio mudaram a vida de dois homens para melhor. Dois homens que moram em um centro de acolhimento (lar residencial ou abrigo para sem-teto) encontraram uma maneira de ganhar a vida através da arte urbana e isso mudou suas vidas para melhor.

notas
biográficas

ficha
técnica



© Cristina Capelato



© Helena Gökotta

António Faria nasceu em 1966, estudou no ARCO e IADE, vive e trabalha em Lisboa como designer e artística plástico.

Helena Gonçalves nasceu em Lisboa em 1997, estudou técnicas de Comunicação na Escola António Arroio e mais tarde Cinema Documental.

Realização • António Faria e Helena Gökotta

Argumento • António Faria e Helena Gökotta

Imagem • António Faria e Helena Gökotta

Som • Sebastião Antunes

Edição • António Faria e Helena Gökotta

Animação • António Faria

Produção • António Faria e Helena Gökotta Gonçalves

Língua original • Português, Francês

Um dia de lisboa

Sebastião Antunes, António Faria e Helena Gökotta, 2019, 4'10", Portugal



SINOPSE

Vídeo que acompanha o tema *Um dia de Lisboa* de Sebastião Antunes & Quadrilha, feito em animação com recortes de imagens criando uma Lisboa onírica e surrealista.



arquivo
natural

som

novas
imagéticas

memória
ambiental

utopias
e
distopias

luz

cidade

jardins
parques
miradouros
ruas
Tejo

espaço
natural

ativismo

ARQUIVO VÍDEO LISBOA NATURA

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/eventos/lisboa-natura-2020/>

ORGANIZAÇÃO



arquivomunicipal de lisboa
videoteca



APOIO

