

GR Στα Βάθη της Βραζιλίας: Τότε και Τώρα
Επιμέλεια από την Χριστιάνα Ιωάννου

EN Depths of Brazil: Then and Now
Curated by Christiana Ioannou



ΣΤΑ ΒΑΘΗ ΤΗΣ ΒΡΑΖΙΛΙΑΣ: ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

της Χριστιάνας Ιωάννου

DEPTHS OF BRAZIL: THEN AND NOW

by Christiana Ioannou

^{GR} Το φετινό πρόγραμμα ‘Στα Βάθη της Βραζιλίας: Τότε και Τώρα’ είναι μια εθνο-συγκριτική κινηματογραφική ενότητα που στόχο έχει να φέρει κοντά τον Glauber Rocha και την Ana Vaz, δύο Βραζιλιάνους κινηματογραφιστές του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα αντίστοιχα.

Αφετηρα και αφορμή του προγράμματος ήταν η επιθυμία να παρουσιαστεί το έργο του τρομερού και αξχαστου Rocha όπως και η δράση του ως πρωτοστάτης του κινηματογραφικού ρεύματος Σινεμα Νόβο, του κινήματος της πείνας, που επικράτησε από το 1960 μέχρι το 1972 στην Βραζιλία. Στο πρόγραμμα προστέθηκε αργότερα η Ana Vaz, η νεαρή σκηνοθέτιδα που βρίσκεται τώρα στο επίκεντρο του νέου πειραματικού και εθνογραφικού κινηματογράφου, με τις ταινίες της να αντλούν έμπνευση από τον απόηχο των διαχρονικών επιπτώσεων της αποικιοκρατίας στην χώρα.

Από τους εκρηκτικούς Καγκασέιρος στις ξεκληρισμένες φυλές του Αμαζονίου, το πρόγραμμα επικεντρώνεται και εξερευνά -μέσα από δύο ειλικρινείς και αυθεντικές ταινίες του κάθε δημιουργού- την πείνα, τη φτώχεια και τη δυστυχία του βραζιλιάνικου λαού ανά τους αιώνες.

^{EN} This year's program 'Depths of Brazil: Then and Now' is an ethno-comparative cinematic union, which aims to bring together Glauber Rocha and Ana Vaz, two Brazilian filmmakers of the 20th and 21st century respectively.

The starting point of this program was the need to present the work of the grand and unforgettable Rocha, as well as his artistic leadership in the Cinema Novo movement, the movement of hunger, which prevailed from 1960 to 1972 in Brazil. Later on, Ana Vaz was added to the program, a young filmmaker at the spotlight of new experimental and ethnographic cinema, whose films draw inspiration from the echoes of the eternal damages of colonialism in the country.

From heated Cangaceiros to the lost tribes of Amazonia, the program focuses and explores, through two honest and authentic films of each filmmaker, the hunger, poverty and misfortunes of Brazilian people throughout the centuries.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ PROGRAMME

*O Dragão da Maldade contra o Santo
Guerreiro* - Antonio Das Mortes (1969) by
Glauber Rocha

Deus e o Diabo na Terra do Sol - Black
God, White Devil
(1964) by Glauber Rocha

Apiyemiyekí - Why
(2019) by Ana Vaz

Há Terra! - There is Land!
(2016) by Ana Vaz



ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΤΗΣ BRAZILΙΑΣ 1950-1985 BRAZIL'S POLITICAL LANDSCAPE 1950-1985

^{GR} Το 1946 πρόεδρος της χώρας ανακηρύσσεται ο Εουρίκο Γκασπάρ Ντούτρα και παραμένει στο αξίωμα του προέδρου μέχρι το 1951.

Το 1951 εκλέγεται πρόεδρος ο Ζετούλιο Βάργκας και μένει στο αξίωμα για 3 χρόνια. Στην συνέχεια παραιτείται και αυτοκτονεί.

Από το 1954 μέχρι το 1956 παρατηρείται μια συνεχόμενη αλλαγή στην ηγεσία της χώρας.

Το 1956 ανεβαίνει στην εξουσία ο λαϊκιστής Ζουσελίνο Κουμπίτσεκ, και φέρνει πολιτική και οικονομική σταθερότητα στη χώρα τα επόμενα χρόνια.

Το 1960 ξεκινά να αναδύεται το πρώτο κύμα του Σίνεμα Νόβο.

Το 1961 ο Ζοάο Γκουλάρτ αναλαμβάνει πρόεδρος μέχρι το 1964.

Την 1η Απριλίου 1964, ο στρατός διαπράττει πραξικόπημα εις βάρος του Γκουλάρτ με τις πλάτες των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής. Ο στρατός θα παραμείνει στην κυβέρνηση μέχρι τον Μάρτη του 1985.

Το 1964 το Σίνεμα Νόβο ξεκινά να γίνεται πιο ώριμο, δεύτερο κύμα.

^{EN} In 1946, Eurico Gaspar Dutra becomes president of Brazil until 1951.

In 1951, Getúlio Vargas is elected president, a position he held for 3 years. He then resigns and commits suicide.

From 1954 to 1956, brief interim governments followed one after the other.

In 1956 populist Juscelino Kubitschek rises to power, offering political and economic stability to the country in the following years.

In 1960 Cinema Novo is born, first wave.

João Goulart assumed the presidency from 1961 to 1964.

On the 1st of April 1964, after a coup d'etat, the Brazilian Armed Forces with the support of the United States of America, deposed Goulart. The military dictatorship would remain in power until March 1985.

In 1964 Cinema Novo is becoming more mature, second wave.

Political factions and conflicts within the military dictatorship take place in the coming years.

Πολιτικές παρατάξεις και διαμάχες εντός της στρατιωτικής δικτατορίας λαμβάνουν χώρα τα επόμενα χρόνια.

Το Σίνεμα Νόβο μπαίνει στο τρίτο κύμα, από το 1968 μέχρι το 1972.

Το κινηματογραφικό στούντιο Embrafilme ιδρύεται για να δώσει δουλειά σε σκηνοθέτες που αγνοούν την ιδεολογία του Νόβο.

Ο Glauber Rocha αυτοεξορίζεται στο Παρίσι, όπου θα παραμείνει για δέκα χρόνια,

Το 1972 το κίνημα του Νόβο αρχίζει να σβήνει.

Το 1985 η στρατιωτική χούντα πέφτει και πρόεδρος ανακηρύσσεται ο Τανγκρέντο Νέβες.

Το 1988, η χώρα μπαίνει σε περίοδο δημοκρατίας, την ονομαζόμενη 'Νέα Δημοκρατία'.

Cinema Novo enters its third wave, from 1968 to 1972.

A cinema production studio called Embrafilme is established by the military government in order to fund and help directors who ignored Cinema Novo's ideology.

Glauber Rocha is self-exiled in Paris, where he would spend his next ten years.

In 1972 the movement of Novo begun dissolving.

In 1985 the military dictatorship falls and Tancredo Neves is elected president.

In 1988 the country is entering a democratic state, the so called 'New Democracy'.

ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ NOBO CINEMA NOVO

^{GR} Το 1940 ο επιχειρηματίας Φράνκο Ζάμπανο, προσπαθώντας να ανατρέψει την ως τότε μειωμένη κινηματογραφική υποδομή, δημιουργία και παραγωγή της Βραζιλίας, σε σχέση με τις γειτονικές χώρες της Αργεντινής και του Μεξικού, ανοίγει το Βέρα Κρούζ Στούντιο, ένα υπερσύγχρονο στούντιο πολλών εκατομμυρίων, που στόχευε στην παραγωγή βραζιλιάνικων ταινιών με υψηλά πρότυπα, βάζοντας τη χώρα στον διεθνή κινηματογραφικό χάρτη.

Το Βέρα Κρούζ Στούντιο παρήγαγε 18 ταινίες (1951-54), και ξαφνικά σταμάτησε τη λειτουργία του δηλώνοντας πτώχευση, πολύ πιθανόν λόγω της έλλειψης στρατηγικής και πρόσβασης σε σοβαρά δίκτυα προβολής και διανομής, αλλά και για το κινηματογραφικό ψέμα που δημιουργούσε και προωθούσε για μια Βραζιλία που δεν υπήρχε.

Έτσι, μέσα από την άνοδο και την πτώση της Βέρα Κρούζ που είχε θέσει ψηλά τον πήχη των προτύπων παραγωγής του βραζιλιάνικου κινηματογράφου, γεννήθηκε το Σινέμα Νόβο.

Το κίνημα του Σινέμα Νόβο άρχισε να αναδύεται στις αρχές του 1960 ως επακόλουθο της δημιουργικής αντίδρασης που έφερε ο λεγόμενος 'νέος κινηματογράφος' που είχε αρχίσει να ανθίζει στην Ευρώπη και που ήρθε να απαρνηθεί του χρυσούς κανόνες που είχε σπείρει ως τότε ο 'πρώτος κινηματογράφος'.

Το Σινέμα Νόβο και οι Βραζιλιάνοι δημιουργοί απαρνήθηκαν το σινεμά του βιομηχανοποιημένου στούντιο όπως αναπτυσσόταν στην Αργεντινή και το Μεξικό, και στράφηκαν στα πιο απλά μέσα, με μικρά συνεργεία, χαμηλό κόστος παραγωγής και με μια πολύ πιο ελεύθερη φόρμα δημιουργίας, επηρεασμένη από τη γαλλική Νουβέλ Βαγκ και τον ιταλικό νεορεαλισμό.

Σκοπός του Νόβο ήταν να προωθήσει την πραγματική Βραζιλία όπως δεν είχε σχεδόν ποτέ προβληθεί ξανά, τόσο στον διεθνή χώρο όσο και στον φτωχό πληθυσμό της χώρας, με στόχο την ταξική συνείδηση και τη δημιουργία μιας επαναστατικής πνοής.

Δύο ήταν τα χαρακτηριστικά του Cinema Novo: το μεγάλο πολιτικό κύρος που απέκτησε με τη θεματολογία του, και οι σταθερά επαναστατικές του προθέσεις. Δεν ήταν ένας κινηματογράφος που είχε ως στόχο τον φορμαλισμό, τα φεστιβάλ και την καλλιτεχνική

δόξα των δημιουργών του, τουναντίον, εκδήλωνε ενδιαφέρον για τις άκληρες μάζες, για τα εκατομμύρια των Βραζιλιάνων που ζούσαν στο περιθώριο της παραγωγής και της κατανάλωσης. Οι σκηνοθέτες, ενσωματώνοντας τις ιστορικές παραδόσεις της Λατινικής Αμερικής και τον πολιτικό προβληματισμό σε μια αφηγηματικά κατανοητή φόρμα, επιδίωκαν να μεταβάλουν τον κινηματογράφο σε μια λαϊκή κραυγή ενάντια στη φτώχεια και την υпанάπτυξη.

Η σημαντικότερη φιγούρα του κινήματος ήταν αδιαμφισβήτητα ο Glauber Rocha (1938-1981) ο οποίος άφησε και ως γραπτή παρακαταθήκη το *Μανιφέστο της Πείνας*, μεταξύ πολλών άλλων γραπτών εκ των οποίων δυστυχώς ελάχιστα διασώθηκαν.

Το ρεύμα του Σινέμα Νόβο καθρέφτιζε την πείνα και την φτώχεια όμως λειτουργούσε και ονειρικά:

«Ο κινηματογραφικός δημιουργός του Τρίτου Κόσμου πρέπει να δίνει το προβάδισμα στη δράση και όχι στη σκέψη, ο δε κινηματογράφος του οφείλει πρωτίστως να είναι όργανο εξέγερσης» δηλαδή, ένας κινηματογράφος του ανταρτοπόλεμου». Βλέπουμε, δηλαδή, πως το Cinema Novo είναι ταυτόχρονα ένας κινηματογράφος λαϊκός και του δημιουργού, δια του οποίου πραγματώνεται «το παλιό όνειρο για έναν λαϊκό κινηματογράφο των διανοουμένων»». [2]

Το Σινέμα Νόβο αναλύεται σε 3 φάσεις λόγω των οικονομικών του πόρων αλλά και του ντόπιου πολιτικού και κοινωνικού τοπίου που εναλλασσόταν συχνά:

1. Από το 1960 μέχρι το 1964, η πρώτη του περίοδος δηλαδή, ήταν η πιο αγνή, μιας και οι στόχοι του ρεύματος ήταν να δείξει τη Βραζιλία όπως ήταν πραγματικά και να δημιουργηθούν αίθουσες κινηματογράφου που θα υποστήριζαν αυτές τις μικρές παραγωγές. Σκηνές από τις ζωές μέσα στις φαβέλες και τα σερτάο που χτυπούσαν τον πυρήνα της κοινωνικής εξαθλίωσης -τη θρησκευτική αποξένωση, τη βία, την πείνα, την υпанάπτυξη και τον αγώνα του φτωχού λαού- όλα γυρισμένα με ένα ντοκιμαντερίστικο ύφος και έμφαση στα φυσικά τοπία της χώρας.

2. Από το 1964 μέχρι το 1968, το δεύτερο κύμα του Νόβο χαρακτηρίστηκε από πολλούς κριτικούς ως το πιο γόνιμο και κινηματογραφικά παραγωγικό όμως ταυτόχρονα και τεταμένο. Με το στρατιωτικό πραξικόπημα της 1^{ης} Απριλίου 1964, όπου ο Ζοάο Γκουλάρτ χάνει την προεδρική του εξουσία και ο στρατός παραμένει στην εξουσία για 21 χρόνια, ο λαός χάνει ταυτόχρονα και την πίστη του στο Σινέμα Νόβο. Ταινίες επηρεασμένες και δομημένες να αναλύσουν την αποτυχία του λαϊκισμού, των

στρατηγικών ανάπτυξης και των αριστερών διανοούμενων για την προστασία της βραζιλιάνικης δημοκρατίας παρουσιάστηκαν στο πικραμένο κοινό. Από την άλλη, αρκετοί σκηνοθέτες απομακρύνθηκαν από την αισθητική της πείνας και στράφηκαν προς τη δημιουργία ταινιών πιο εμπορικού ύφους που στόχευαν σε μεγαλύτερες φεστιβαλικές και ακαδημαϊκές προβολές.

3. Η τρίτη και τελευταία φάση του Νόβο από το 1968 μέχρι το 1972 έχει χαρακτηριστεί και ως η τροπική-ανθρωποφαγική περίδος του κινήματος. Ανθρωποφαγική τόσο κυριολεκτικά μέσα από τη θεματική των ταινιών, αλλά και μεταφορικά μιλώντας για την ίδια τη χώρα της Βραζιλίας. Τροπική, από το εικαστικό ρεύμα του *Τροπικισμού* (ή *Τροπικάλια*), όσο και για την ίδια την αισθητική των ταινιών πλούσια σε πολιτικό, εθνογραφικό και κοινωνικό περιεχόμενο όσο και η ζούγκλα της Αμαζονίας. Καθώς το τρίτο κύμα έσπρωχνε τους σκηνοθέτες να παραγάγουν πιο ‘επαγγελματικές’ ταινίες, κάτι που ερχόταν σε αντίθεση με το πρώτο κύμα αλλά και την όλη ιδεολογία του κινήματος, το άντεργκραουντ κίνημα του Σινεμά Μαρζινάλ αναδόθηκε για να συνεχίσει τον αρχικό σκοπό του Νόβο χρησιμοποιώντας φτωχά και ‘βρόμικα’ μέσα.

Το στρατιωτικό πραξικόπημα αλλά και η άνοδος του στρατού στην εξουσία έφεραν σιγά σιγά τον θάνατο του κινήματος. Πολλοί σκηνοθέτες διέφυγαν, εξορίστηκαν ή αυτοεξορίστηκαν από τη Βραζιλία, ταινίες λογοκρίθηκαν και στη χειρότερη καταστράφηκαν, και το κινηματογραφικό στούντιο του Ebrafilme που παρουσιάστηκε από τη στρατιωτική δικτατορία το 1969 ήρθε να δώσει ψωμί σε σκηνοθέτες και ταινίες που αγνοούσαν την ιδεολογία του Νόβο.

^{EN} Brazil had a far less developed national cinema than either France or Japan; although the cinema arrived early to Brazil, and despite continuous activity, filmmaking had not developed the infrastructure or production quantity of either Mexico nor Argentina, its two Latin American rivals. There was an attempt to change that in the late 1940s, when a São Paulo industrialist, Franco Zamparo, announced the creation of Vera Cruz Studios, a multimillion-dollar, state-of-the-art film studio that was designed to create an international caliber cinema.

Vera Cruz produced 18 films from 1951 to 1954, when it stopped production and filed for bankruptcy. What had happened? There has been much analysis of the failure of Vera Cruz. For some, it was their lack of access to serious distribution and exhibition networks that doomed their box office figures; for others, the fact that so few of their films had any connection to Brazilian history, life or culture.

Whatever the reasons, Vera Cruz certainly raised the production level and standards for Brazilian filmmaking, and installed in the minds of its filmmakers the idea of a national Brazilian cinema in dialog with international cinema. Intensely aware of changes in European, Japanese and US cinemas, Brazil's Cinema Novo rejected the “studio cinema” model of Vera Cruz and opted instead for a faster, looser approach to filmmaking that depended heavily on the availability of light, hand-held cameras, faster film stock and magnetic sound. The first Cinema Novo films were shorts and documentaries, but by the early 1960s, a number of feature films emerged from those associated with the movement.

Cinema Novo represented a rejection of the idea of creating an industrial, studio-based cinema as had developed in Mexico and Argentina. Cinema Novo had two principal aims: to reveal a Brazil that had rarely, if ever, been seen on screen before, and to create a distinctive way of telling its stories, one that rejected the model of classical film narration both aesthetically and politically.

Cinema Novo was very much in keeping with at least one strain of political and social thought of that time. Beginning in the 1950s, Brazil had become a major industrial nation, with a successful automobile industry and export capabilities in areas ranging from home appliances to pharmaceuticals. This industrial growth brought a sector of Brazil's industrial and financial class in direct competition with especially the United States, which since about 1900 had been the single most important force in the Brazilian economy; Brazil was presented as a nation that had outgrown its formerly subsidiary role, and was now ready to be treated as an equal in economic and political affairs. Cinema Novo was very much allied to this “radical national bourgeois” position, hoping both to be part of that ongoing national dialogue, as well as part of an overall cultural renaissance that included the planning and creation of Brasilia as well as the international musical success of bossa nova.

Yet, just at the moment when Cinema Novo was reaching a level of artistic maturity, the military took power in a coup that began on April 1, 1964, and which would remain under military control for the next two decades. [1]

The most important figure of Cinema Novo was without a doubt Glauber Rocha (1938-1981), who also left as a trust the Manifesto of Hunger amongst many other writings, of which unfortunately very few survived.

Cinema Novo can be analysed in three phases due to Brazil's political and economic landscape that was constantly shifted at that time:

1. From 1960 to 1964, the first wave, was perhaps the most pure one, since the goals of the movement was to show Brazil as it really was and to create art house cinemas that would support small productions. Scenes from the lives in favelas andsertaos would hit the core of social misery - religious alienation, violence, hunger, underdevelopment and the struggle of the poor - all shot while using a documentary look and emphasis on the natural landscapes of the country.

2. From 1964 to 1968, the second phase of Novo was described by many critics as the most prolific and cinematically productive, but at the same time heated. With the military coup of April 1964, in which Joao Goulart lost his presidential position and the army would remain in power for 21 years, people also lost their faith in Cinema Novo.

Films influenced and structured to analyse the failure of populism, development strategies and left-wing intellectuals to protect the Brazilian Republic were presented to a bitter audience. On the other hand, several directors moved away from the aesthetic of hunger, towards making films of a much more commercial nature aimed for larger academic and festival screenings.

3. The third and last phase of Novo, from 1968 to 1972, has been characterised as the tropical-cannibalistic period of the movement. Cannibalistic both literally through the themes of the films and metaphorically about the country of Brazil itself. Tropical, from the art movement of *Tropicalism* (or *Tropicalia*), as well as for the very aesthetics of the films themselves, rich in political, ethnographic and social content just like the jungle of Amazonia.

As the third wave pushed directors to produce more 'professional' films, an action contrary to the first wave but also to the whole ideology of the movement, the underground movement of Marginal Cinema emerged to continue Novo's aim using poor and 'dirty' means.

The military coup d'etat and the rise of the army to power gradually brought the death of the movement. Many filmmakers were exiled, self-exiled or escaped Brazil, films were censored and at worst destroyed, and the Ebrafilme cinema production studio established by the military dictatorship in 1969 came to support directors and movies that ignored Novo's ideology.

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΠΕΙΝΑΣ ΤΟΥ GLAUBER ROCHA (1965)

απόσπασμα

GR (....)

Για αυτό τον λόγο η πείνα στην Λατινική Αμερική δεν είναι απλά ένα ανησυχητικό σύμπτωμα· είναι η ουσία της κοινωνίας μας. Εδώ εντοπίζεται η τραγική αυθεντικότητα του Νέου Σινεμά (Cinema Novo) σε σχέση με το παγκόσμιο σινεμά. Η αυθεντικότητά μας είναι η πείνα μας και η μεγαλύτερη δυστυχία είναι πως αυτή η πείνα είναι αισθητή αλλά όχι κατανοητή πνευματικά.

(....)

Αυτή ήταν η γκαλερί των εξαθλιωμένων ανθρώπων που χαρακτήρισαν το Cinema Novo με ένα δυστυχισμό (miserabilism) που καταδικάστηκε από την κυβέρνηση, από μια κριτική που εξυπηρετεί αντιλαϊκά συμφέροντα, από τους παραγωγούς και από το κοινό – με το τελευταίο να είναι ανίκανο να αντιμετωπίσει τις εικόνες της φτώχειας.

(....)

Κατανοούμε τη πείνα που οι Ευρωπαίοι και η πλειονότητα των Βραζιλιάνων απέτυχαν να κατανοήσουν. Για τον Ευρωπαίο, είναι ένας παράξενος τροπικός σουρεαλισμός. Για τον Βραζιλιάνο, είναι εθνική ντροπή. Δεν τρώει, αλλά ντρέπεται να το πει· και ωστόσο, δεν ξέρει από πού προέρχεται αυτή η πείνα. Γνωρίζουμε –μιας και δημιουργήσαμε εκείνες τις άσχημες, θλιβρές ταινίες, εκείνα τα απελπισμένα φιλμ που ουρλιάζουν, στα οποία η λογική δεν κυριαρχεί πάντα– δηλαδή αυτή η πείνα δεν μπορεί να μετριάσει με μετριοπαθείς κυβερνητικές μεταρρυθμίσεις και αυτό ο μανδύας του έγχρωμου φιλμ δεν μπορεί να το κρύψει, αλλά αντίθετα επιδεινώνει, τους όγκους του. Για αυτό, μόνο ένας πολιτισμός πείνας μπορεί να ξεπεράσει ποιοτικά τις ίδιες του τις δομές με το να τις υπονομεύσει και να τις καταστρέψει. [3]

THE AESTHETICS OF HUNGER BY GLAUBER ROCHA (1965)

extract

EN (....)

This is why the hunger of Latin America is not simply an alarming symptom: it is the essence of our society. Herein lies the tragic originality of Cinema Novo in relation to World Cinema: our originality is our hunger, and our greatest misery is that this hunger is felt but not intellectually understood.

(....)

Such was the gallery of famished people that identified Cinema Novo with a miserabilism condemned by the government, by a critique that serves anti-nationalist interests, by the producers and by the public—the latter being incapable of facing the images of poverty.

(....)

We understand this hunger that Europeans and the majority of Brazilians have failed to understand. For the European, it is a strange tropical surrealism. For the Brazilian, it is a national shame. He does not eat, but is ashamed to say so; and yet, he does not know where this hunger comes from. We know—since we made these ugly, sad films, these screaming, desperate films in which reason has not always prevailed—that this hunger will not be cured by moderate government reforms, and that the cloak of technicolor cannot hide but rather aggravates its tumors. Therefore, only a culture of hunger, by undermining and destroying its own structures, can qualitatively surpass itself. [2]



Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ GLAUBER ROCHA

^{GR} Ο **Glauber Rocha** γεννήθηκε στις 14 Μαρτίου 1938 στην Μπάχια, στο βορειοανατολικό τμήμα της Βραζιλίας και πέθανε στις 23 Αυγούστου 1981, σε ηλικία 43 ετών, σε νοσοκομείο του Ρίο ντε Τζανέιρο από πνευμονικό οίδημα.

Μεγάλωσε θαυμάζοντας τα αμερικανικά γουέστερν, και ένοιθε έλξη για τους παραδοσιακούς μύθους και τελετές, κάτι που θα φανεί και αργότερα στην καλλιτεχνική του δημιουργία.

Σε ηλικία 16 ετών ξεκίνησε να δουλεύει ως κριτικός ταινιών. Ξεκίνησε, αλλά λίγο αργότερα εγκατέλειψε, τις σπουδές του στη Νομική, ενώ ταυτόχρονα δούλευε ως βοηθός ταινιών καταφέροντας έτσι να γυρίσει την πρώτη του μικρού μήκους ταινία *Rátio* το 1959.

Συνέχισε να εργάζεται ως δημοσιογράφος και, εγκαταλείποντας μια για πάντα την ακαδημαϊκή παιδεία, ακολούθησε την ορμή του να γίνει σκηνοθέτης.

Στην ηλικία των 20 μετακόμισε στο Ρίο, και μαζί με άλλους ξεχωριστούς διανοούμενους και σκηνοθέτες όπως τους Κάρλος Ντιέγκες, Λέον Χίρτσμαν, Ρούι Γκέρα, Νέλσον Περέιρα Ντος Σάντος και Ζοακίμ Πέδρο Ντε Αντράντε, ξεκίνησαν μέσα από τις ταινίες τους να χτίζουν ένα κινηματογραφικό ρεύμα. Το κίνημα του Σίνεμα Νόβο έρχεται ως επίθεση στην αποτυχημένη κινηματογραφική παραγωγή του στούντιο Βέρα Κρούζ, αλλά και ως απάντηση στις φρέσκες ιδέες που σκορπούσε ο ‘νέος κινηματογράφος’ στην Ευρώπη. Το Νόβο είχε γεννηθεί για να φέρει την ελευθερία, την αλλαγή και την αναγνώριση που χρειαζόταν το βραζιλιάνικο σινεμά εκ των έσω.

Η φήμη του Rocha εδραιώθηκε με τις ταινίες *Μαύρος Θεός, Λευκός Διάβολος* (*Black God, White Devil*) (1964), *Χώρα σε Αγωνία* (*Entranced Earth*) (1966) και *Αντόνιο ντας Μόρτες* (*Antonio Das Mortes*) (1969). Η ταινία *Barravento* (1961), το μεγάλο μήκους κινηματογραφικό του ντεμπούτο σε ηλικία μόλις 21 ετών προβλήθηκε στην πρώτη έκδοση του κινηματογραφικού φεστιβάλ της Νέας Υόρκης, παρουσιάζοντας την αισθητική και την οπτική του και, ακολούθως, εδραιώνοντας το όνομα του ως πολλά υποσχόμενος σκηνοθέτης το 1964 με την κινηματογραφική αλληγορία της ανθρώπινης ύπαρξης *Μαύρος Θεός, Λευκός Διάβολος* όπου και διαγωνίστηκε για τον Χρυσό Φοίνικα στο 17^ο Φεστιβάλ Καννών. Το 1966, η ταινία του *Χώρα σε Αγωνία*, μια πολιτική δουλειά για τη δύναμη και τη διαφθορά, κέρδισε το βραβείο FIPRESCI στο 19^ο Φεστιβάλ Καννών και τη Χρυσή Λεοπάρδαλη στο 18^ο Διεθνές Φεστιβάλ του Λοκάρνο. Το 1969

κυκλοφορεί το βίαιο και λυρικό *Αντόνιο Ντας Μόρτες* που απέσπασε τον Χρυσό Φοίνικα στο 22^ο Φεστιβάλ Καννών.

Αυτοσχεδιασμοί, βρομιά, πείνα, υστερία, επανάσταση, δυστυχία και παραισθήσεις χαρακτήριζαν τα έργα του.

Μέσα από τη δράση του ως ηγετική φιγούρα του Σίνεμα Νόβο απέκτησε την πιο μεγάλη αναγνώριση ανάμεσα στους βραζιλιάνους διανοούμενους της Ευρώπης και οι ταινίες του αναλύθηκαν περισσότερο από κάθε άλλου κινηματογραφιστή τότε. Το 1971 ο Rocha αυτοεξορίστηκε στο Παρίσι όπου και έζησε 10 χρόνια ταξιδεύοντας παράλληλα στην Ισπανία, την Πορτογαλία και τη Χιλή. Μέσα σε όλα αυτά τα χρόνια αυτοεξορίας προσπάθησε μέσα από τις γνωριμίες του με τα περιοδικά *Cahiers du Cinéma* και *Positif* να χτίσει μια παγκοσμίου εμβέλειας κινηματογραφική γνώση και γνωριμία του κοινού και των κριτικών για το Σίνεμα Νόβο, κάτι που είχε ήδη αρχίσει να κάνει με διάφορα ταξίδια στην Ευρώπη από το 1960.

Οι ταινίες του έχουν χαραχτεί στο μυαλό των ανθρώπων του κινηματογράφου για την πρωτοποριακή τους ματιά, τα επαναστατικά και πολιτικά στοιχεία που εξωθούσαν τον λαό να σηκώσει το ανάστημά του, την άκαμπτη δραματουργική αισθητική που συνδύαζε τη μουσική σάμπα, τη βία και το λαϊκό θέατρο, αλλά και για το μανιφέστο του Rocha, *Η Αισθητική της Πείνας* (1965) που χτυπούσε σαν όπλο σε κάθε του ταινία.

GLAUBER ROCHA'S BIOGRAPHY

^{EN} Glauber Rocha was born on the 14th of March 1938, in Bahia, the northeastern state of Brazil, and died on the 23rd of August 1981, at the age of 43, in a hospital at Rio de Janeiro due to lung infection.

He grew up admiring American westerns, and was drawn to traditional myths and ceremonies, elements of inspiration which clearly were identified through his artistic creation later on. At the age of 16 he began working as a film critic. He started, but soon after a while dropped out, of his law studies, while at the same time working as a film assistant, thus managing to shoot his first short film *Pátio* in 1959. He continued to work as a journalist and left academic education once and for all, in order to pursue his drive of becoming a director.

At the age of 20 he moved to Rio, and along with other fellow filmmakers such as Carlos Diegues, Leon Hirszman, Ruy Guerra, Nelson Pereira dos Santos and Joaquim Pedro de Andrade began, through the films they have been making, to build a cinematic movement.

The movement of Cinema Novo came as an attack to the failed cinema production of Vera Cruz Studio, as well as an answer to the fresh ideas that 'new cinema' was spreading across Europe. Novo was born to bring freedom, change and recognition to the much-needed Brazilian cinema, from within.

Rocha's fame was established with the films *Black God, White Devil* (1964), *Entranced Earth* (1966) and *Antonio Das Mortes* (1969). *Baravento* his feature film debut (1961) at the age of 21 was screened at the first edition of the New York Film Festival, showcasing his taste and visual creativity. He continued establishing his name as a promising director in 1964 with the cinematic allegory on human nature, *Black God, White Devil*, which was also a *Palme d'Or* nominee at the 17th Cannes Film Festival. In 1966, his film *Entranced Earth*, a political metaphor on power and corruption, won the FIPRESCI Award at the 19th Cannes Film Festival and the Golden Leopard at the 18th Locarno International Film Festival. In 1969 he released the violent and lyrical *Antonio Das Mortes* and won the *Palme D'Or* at the 22nd Cannes Film Festival.

Improvisation, dirt, hunger, hysteria, revolution, misery and hallucinations were distinct elements throughout his films.

Through his action as a leading figure of Cinema Novo he gained the biggest fame

amongst Brazilian intellectuals in Europe, and his films were analyzed perhaps more than any other filmmaker at that time.

In 1971, after the 1964 Brazilian coup d'etat, Rocha went into self-exile to Paris where he spent ten years there while travelling at the same time in Spain, Portugal and Chile. During all these years of self-exile he tried through his contacts with film magazines such as Cahiers du Cinéma and Positif, to build an international cinematic knowledge for audience and critics on Cinema Novo, an effort he started since 1960 with repeated journeys in Europe.

His films have been marked in the minds of cinema people for their pioneering look, the revolutionary and political elements that empowered people to stand up, the vivid dramaturgy that combined samba music, violence and popular theatre but also for Rocha's manifesto The Aesthetics of Hunger (1965), which struck as a weapon in each of his films.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ FILMOGRAPHY

Pátio
(1959)

A Cruz na praça
(1959)

Barravento
(1961)

Deus e o Diabo na Terra do Sol
(1964)

Amazonas, Amazonas
(1966)

Maranhão '66
(1966)

Terra em transe
(1967)

1968
(1968)

O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro
(1969)

Der Leone Have Sept Cabeças
(1970)

Cabeças Cortadas
(1970)

Câncer
(1968–72)

História do Brasil
(1974)

As Armas e o Povo
(1975)

Claro
(1975)

Di Cavalcanti
(1977)

Jorjamado no cinema
(1977)

A Idade da Terra
(1980)

^{GR} *Το Ανθρωποφαγικό Μανιφέστο του Όσβαλντ ντε Αντράντε (1928) / απόσπασμα*

Μόνο η ανθρωποφαγία μας ενώνει. Κοινωνικά, Οικονομικά, Φιλοσοφικά.

* * *

Ο μοναδικός παγκόσμιος νόμος. Η μεταμφιεσμένη έκφραση κάθε ατομικισμού, κάθε κολεκτιβισμού. Όλων των θρησκειών. Όλων των συνθηκών της Ειρήνης.

* * *

Να είσαι Τούπι ή να μην είσαι, ιδού η απορία.

* * *

Κάτω κάθε κατήχηση. Και κάτω η μάνα του Γκράτσι.

* * *

Με ενδιαφέρει μόνο ότι δεν είναι δικό μου. Ο νόμος του ανθρώπου. Ο νόμος της ανθρωποφαγίας.

(.....)

Παιδιά του ήλιου, μητέρα των ζωντανών. Ανακαλύφθηκες και αγαπήθηκες παθιασμένα με όλη την υποκρισία της νοσταλγίας από τους μετανάστες, τους σκλάβους και τους τουρίστες. Στη χώρα του Μεγάλου Φιδιού.» [4]

Η Αισθητική της Πείνας του Glauber Rocha (1965) / απόσπασμα

Δίχως αμφιβολία, η Λατινική Αμερική παραμένει αποικία. Αυτό που διακρίνει την αποικιοκρατία του χθες από εκείνη του σήμερα είναι απλά οι εκλεπτυσμένες μορφές της που εφαρμόζονται από τον σύγχρονο αποικιοκράτη.

(...)

Η στιγμή της βίας είναι η στιγμή που ο αποικιοκράτης συνειδητοποιεί την ύπαρξη του εποικισμένου. Μόνο τότε, όταν έρχεται αντιμέτωπος με τη βία μπορεί να αντιληφθεί ο αποικιοκράτης, μέσα από τον τρόπο, τη δύναμη του πολιτισμού τον οποίο εκμεταλλεύεται. Όσο δεν παίρνει τα όπλα, ο εποικισμένος άνθρωπος παραμένει σκλάβος. [5]

^{EN} *Cannibalist Manifesto by Oswald de Andrade (1928) / extract*

Cannibalism alone unites us. Socially. Economically. Philosophically.

* * *

The world's single law. Disguised expression of all individualism, of all collectivism. Of all religions. Of all peace treaties.

* * *

Tupi or not Tupi, that is the question?

* * *

Down with every catechism. And down with the Gracchi's mother.

I am only concerned with what is not mine. Law of Man. Law of the cannibal.

(.....)

Children of the sun, mother of the living. Discovered and loved ferociously with all the hypocrisy of saudade, by the immigrants, by slaves and by the tourists.

In the land of the Great Snake. [3]

The Aesthetics of Hunger by Glauber Rocha (1965) / extract

Latin America remains a colony. What distinguishes yesterday's colonialism from that of today is merely the more refined form of the colonizer.

(...)

It is the moment when the colonizer becomes aware of the colonized: only when confronted with the sole possibility of expression of the colonized, violence, can the colonizer understand, through horror, the strength of the culture he exploits. As long as he does not take up arms, the colonized man remains a slave. [4]

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΤΑΙΝΙΩΝ FILM SYNOPSSES

*O Dragão da
Maldade Contra
o Santo Guerreiro
/ Antonio Das
Mortes*



(1969, 95',
Βραζιλία / Brazil)

GR Σκηνοθεσία: Glauber Rocha
Σενάριο: Glauber Rocha
Διεύθυνση Φωτογραφίας: Afonso Beato
Μουσική: Marlos Nobre, Walter Queiros, Sergio Ricardo
Μοντάζ: Eduardo Escorel
Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Helio Eichbauer, Paulo Lima, Paulo Gil Soares
Παραγωγή: Glauber Rocha, Claude-Antoine, Luis Carlos Barreto, Zelito Viana
Πρωταγωνιστούν: Mauricio do Valle, Odete Lara, Othon Bastos, Jofre Soares

Μια ταινία εποχής για μια Βραζιλία που δεν υπάρχει πια. Αποτελεί το σίκουελ του *Μαύρος Θεός, Λευκός Διάβολος* (1964) και διδραματίζεται 29 χρόνια μετά τη δολοφονία του Κορίσκο (Ξανθός Διάβολος), του τελευταίου των Καγκασέιρος από τον Αντόνιο Ντας Μόρτες. Τον 'παλιό καιρό', ο σκοπός της ζωής του Αντόνιο ήταν η εξόντωση των Καγκασέιρος λόγω προσωπικής έχθρας εναντίον τους. Η ζωή του ήταν ανούσια τα τελευταία 29 χρόνια, αλλά τώρα, μια καινούργια πρόκληση τον περιμένει. Όταν ένας Καγκασέιρο εμφανίζεται στο Ζαρτέν ντε Πιράνχας, ο προύχοντας της περιοχής, ένας γέρος άνθρωπος, κάνει το προφανές

EN Directed by : Glauber Rocha
Written by: Glauber Rocha
Cinematography: Afonso Beato
Music: Marlos Nobre, Walter Queiros, Sergio Ricardo
Editing: Eduardo Escorel
Art Direction: Helio Eichbauer, Paulo Lima, Paulo Gil Soares
Production: Glauber Rocha, Claude-Antoine, Luis Carlos Barreto, Zelito Viana
Cast: Mauricio do Valle, Odete Lara, Othon Bastos, Jofre Soares



A period piece about a Brazil that is no more. This movie is the sequel to *Black God, White Devil* (1964), and takes place 29 years after Antonio das Mortes killed Corisco (Blond Devil), last of the Cangaceiros. In 'the old days', Antonio's function in life was to exterminate these bandits, on account of his personal grudges against them. His life had been meaningless for the last 29 years, but

γι' αυτόν: καλεί τον Αντόνιο Ντας Μόρτες, τον φονιά των Καγκασέιρος. Στην αρχή ο Αντόνιο είναι εκστασιασμένος. Η ζωή του έχει αποκτήσει ξανά νόημα. Αλλά σύντομα γίνεται προφανές ότι αυτός ο καινούργιος Καγκασέιρο (ονόματι Κοϊράνα), δεν είναι ένας ακόμα Κορίσκο αλλά ένας ιδεαλιστής. Ένας ιδεαλιστής των εξήντα στα ρούχα των 40. Ένας ηγέτης των απελπισμένων και των πεινασμένων. Ο Αντόνιο Ντας Μόρτες ξεκινά να αναθεωρεί τα αισθήματά του προς τον Κοϊράνα και τους οπαδούς του.

now, a new challenge awaits him. When a Cangaceiro appears in Jardim Das Piranhas, the local Land Baron, an old man, does what seems obvious to him: he calls Antonio das Mortes, killer of Cangaceiros. At first, Antonio is ecstatic. His life has gained new meaning. But soon it becomes obvious that this new Cangaceiro (named Coirana) is no Corisco, but an idealist. An idealist of the sixties in the garb of the forties. A leader of the hopeless and the hungry. Antonio das Mortes begins to reconsider his feelings towards Coirana and his followers.

*Deus e o Diabo
na Terra do Sol /
Black God, White
Devil*



(1964, 102',
Βραζιλία / Brazil)

GR Σκηνοθεσία: Glauber Rocha
Σενάριο: Glauber Rocha
Διεύθυνση Φωτογραφίας: Waldemar Lima
Μουσική: Sergio Ricardo, Glauber Rocha
Μοντάζ: Rafael Justo Valverde
Παραγωγή: Agnaldo Azevedo
Πρωταγωνιστούν: Yona Magalhes, Ceraldo Del Ray, Othon Bastos

EN Directed by: Glauber Rocha
Written by: Glauber Rocha
Cinematography: Waldemar Lima
Music: Sergio Ricardo, Glauber Rocha
Editing: Rafael Justo Valverde
Production: Agnaldo Azevedo
Cast: Yona Magalhes, Ceraldo Del Ray, Othon Bastos

Μία μυθοπλαστική σκιαγράφηση των περιπετειών ενός πληρωμένου δολοφόνου, του Αντόνιο Ντας Μόρτες, με φόντο την πραγματική ζωή των τελευταίων ημερών της αγροτικής ληστείας.

Fictionalized account of the adventures of hired gunman Antonio das Mortes, set against the real life last days of rural banditism. The movie follows Antonio as he witnesses the descent of common

Η ταινία ακολουθεί τον Αντόνιο καθώς βιώνει την παρακμή ενός αγρότη, του Μανουέλ, προς μια νέα ζωή γεμάτη έγκλημα, και την ένταξή του στην ομάδα του ορκισμένου εχθρού του, του Κορίσκο του Ξανθού Διαβόλου, και της Pedra Bonita Massacre.

Apiyemiyekí?



2019, 28'

Brazil / Brazil

GB Σκηνοθεσία: Ana Vaz

Το *Apiyemiyekí* δημιουργήθηκε για την εικαστική ερευνητική έκθεση 'Μέτα-Αρχείο 1964-1985: Χώρος για Ακρόαση και Ανάγνωση της Ιστορίας κατά τη Στρατιωτική Δικτατορία στη Βραζιλία' (Sesc, São Paulo), μαζί με μια σειρά από νέα έργα αφιερωμένα στην οικοδόμηση μιας κριτικής κοσμολογίας της περιόδου. Το φιλμ είναι ένα κινηματογραφικό πορτρέτο που απορρέει από το αρχείο του Βραζιλιάνου εκπαιδευτικού και υπερασπιστή των δικαιωμάτων των αυτόχthonων, Egydio Schwade (Casa da Cultura de Urubuí). Το αρχείο βρέθηκε στο σπίτι του στην Presidente Figueiredo (Αμαζόνιος), όπου φυλάγονται πάνω από 3000 ζωγραφιές των Waimiri-Atroari, μιας αυτόχthονης φυλής του Αμαζονίου, κατά την πρώτη τους εμπειρία γραμματισμού. Βασισμένα στην κριτική παιδαγωγική του Βραζιλιάνου

rural worker Manuel into a life of crime, joining the gang of Antonio's sworn enemy, Corisco the Blond Devil, and the Pedra Bonita Massacre.

EN Directed by: Ana Vaz

Apiyemiyekí was produced for the survey exhibition 'Meta-Archive 1964-1985: Space for Listening and Reading on the Histories of the Military Dictatorship in Brazil' (Sesc, São Paulo), together with a series of newly commissioned works dedicated to constructing a critical cosmology of the period. The film is a cinematographic portrait that departs from Brazilian educator and indigenous rights militant Egydio Schwade's archive – Casa da Cultura de Urubuí – found in his home at Presidente Figueiredo (Amazonas), where are currently kept over 3,000 drawings made by the Waimiri-Atroari, a people native to the Brazilian Amazon, during their first literacy experience. Based on Brazilian educator and philosopher Paulo Freire's critical pedagogy, drawings became one of the

εκπαιδευτικού και φιλόσοφου Paulo Freire, οι ζωγραφιές έγιναν από τις πρώτες μεθόδους αμοιβαίας ανταλλαγής γνώσεων και παραγωγής.

Κατά τη διάρκεια αυτών των ασκήσεων γραμματισμού, η πιο επαναλαμβανόμενη ερώτηση που έθεσαν οι Waimiri-Atroari ήταν το: «Γιατί ο Kamña (ο πολιτισμένος) σκότωσε τον Kiña; (τον Waimiri-Atraori); Apiyemiyekí; (Γιατί);»

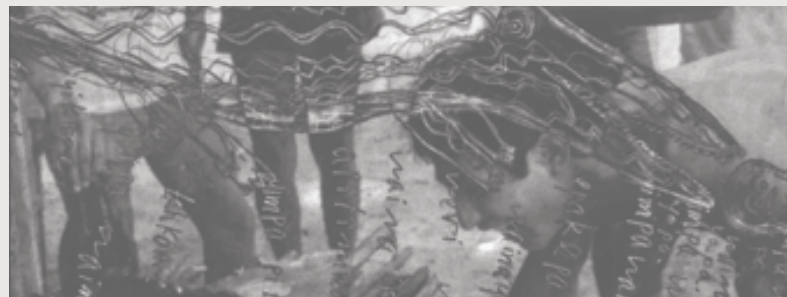
Τα σχέδια τεκμηριώνουν και δημιουργούν μια συλλογική οπτική μνήμη μέσα από τη μαθησιακή εμπειρία, την οπτική και την επικράτειά τους, ενώ ταυτόχρονα μαρτυρούν μια σειρά βίαιων επιθέσεων κατά των Waimiri-Atroari στη διάρκεια της στρατιωτικής δικτατορίας.

Το *Apiyemiyekí*? ζωντανεύει και μεταφέρει τα σχέδιά τους στα τοπία και τα αξιοθέατα που αφηγούνται ψάχνοντας να επαναλάβουν την ήδη επαναλαμβανόμενη ερώτησή τους και πιστεύοντας ότι η μνήμη είναι ένας πραγματικά απαραίτητος κινητήρας για την οικοδόμηση ενός κοινού μέλλοντος.

first methods for reciprocal knowledge exchange and production. During these literacy exercises, the most recurrent question posed by the Waimiri-Atroari was: "Why did Kamña (the civilized) killed Kiña? (Waimiri-Atraori), Apiyemiyekí? (Why?)."

The drawings document and construct a collective visual memory from their learning experience, perspective and territory, while attesting to a series of violent attacks the Waimiri-Atroari were submitted to during the Military Dictatorship.

Apiyemiyekí? animates and transposes their drawings to the landscapes and sights that they narrate searching to echo their recurrent question and trusting that memory really is a necessary engine to build a common future.



ΦΕΣΤΙΒΑΛΙΚΕΣ ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΚΑΙ ΒΡΑΒΕΙΑ FESTIVAL SCREENINGS AND AWARDS

1. IFFR International Film Festival Rotterdam, Ammodo Tiger Short Competition.
2. Berlinale; Berlin International Film Festival, Forum & Forum Expanded 2020.
3. Punto de Vista International Documentary Film Festival of Navarra – Grand Prize for Best Film (ex-aequo with Un Film Dramatique by Eric Baudelaire).
4. Go Short International Short Film Festival Nijmegen, European Competition EMAF European Media Art Festival – Honourable Mention.
5. Dialogue Prize International Short Film Festival Oberhausen, Distributors' Screening: Arsenal- Institute for Film and Video Art.
6. VIS Vienna Shorts Festival – Jury Prize, Indie Lisboa, Silvestre Competition.
7. Lima Alterna Festival Internacional de Cine, Competencia Internacional de Cortometrajes.
8. 25 FPS, Zagreb – Grand Prix.
9. NYFF New York Film Festival – Currents.
10. Black Canvas, Festival de Cine Contemporaneo – Best Director Prize.
11. Beyond the Canvas Competition.
12. Festival Brésil en Mouvements, Opening screening.
13. FIC Valdivia, Chile.
14. FestCurtas BH, Belo Horizonte.
15. Camara Lucida, Ecuador.
16. Kurzfilm Festival Hamburg.
17. Festival dei Popoli International Documentary Film Festival, Florence – Best Anthropological Film: “Gian Paolo Paoli” Award.
18. Pravo Ljudski Film Festival, Sarajevo.
19. Frames of Representation, London.
20. Videonale, Video & Time-Based Art Festival, Bonn.
21. Corpus da Terra, Festival de Cinema Indígena, Rio de Janeiro.
22. Liverpool Biennial.
23. Online streaming on MUBI, “New Brazilian Cinema”.

Há Terra!



(2016, 12',
Βραζιλία / Brazil)

GR Σκηνοθεσία: Ana Vaz

EN Directed by: Ana Vaz

Το *Há Terra!* είναι μια συνάντηση, ένα κυνήγι, ένας διαχρονικός μύθος του ψάχνω και του γίνομαι. Όπως σε ένα παιχνίδι, όπως σε ένα κυνηγητό, η ταινία πλανάται μεταξύ χαρακτήρα και γης, γης και χαρακτήρα, αρπακτικού και λείας. Έτσι περιγράφει η Ana Vaz το 16μιλίμετρο σινεποίημα της. Οι κινήσεις της κάμερας φαίνεται να κυνηγούν ένα νεαρό σκουρόχρωμο κορίτσι μέσα στο ψηλό γρασίδι. Η φωνή στο παρόν φαίνεται να συνυφαίνεται με εκείνην του παρελθόντος μέσα από τη μυωπία του φακού μακράς

Há terra! is an encounter, a hunt, a diachronic tale of looking and becoming. As in a game, as in a chase, the film errs between character and land, land and character, predator and prey. This is how Ana Vaz describes her 16mm cine-poem. Darting camera movements appear to chase a young maroon girl through the high grass. The present-tense voice-over seems to fuse with the past in the myopia of the long focus lens. The recurrent sound loop of a man shouting 'Land! Land!' conjures up the distant



εστίασης. Η επαναλαμβανόμενη ηχητική λούπα ενός άντρα που φωνάζει «Γη! Γη!» δημιουργεί τη μακρινή μήνη της αποικιοκρατίας. Όμως η ομορφιά αυτού του κολλάζ υπάρχει στην αδυναμία του θεατή να αφήσει αυτό το παρελθόν «να περάσει»: σύντομα, η τρέχουσα μαρτυρία περιλαμβάνει έναν δήμαρχο που έχει καταλάβει υπό απειλή τα εδάφη των αυτόχθονων ανθρώπων. Το νεαρό κυνηγημένο κορίτσι έρχεται να προσωποποιήσει μια περιοχή. Βρισκόμαστε στο σερτάο της Βραζιλίας όπου η κραυγή 'há terra!' (κυριολεκτικά 'υπάρχει γη!') μπορεί επίσης να ακουστεί ως ισχυρισμός ότι δεν υπάρχει λόγος για τους μη έχοντας γη -που το οργανωμένο τους Κίνημα είναι περίπου σαράντα χρόνων- να στερηθούν τη γη. Αινιγματικό και εύθραυστο, το φιλμ δονείται από αναφορές του *Ανθρωποφαγικού Μανιφέστο* του Oswald de Andrade (1928) μια ακόμη πηγή έμπνευσης για την Ana Vaz:

'Κανιβαλισμός. Απορρόφηση του ιερού εχθρού για να τον μετατρέψει σε τοτέμ. Η ανθρώπινη περιπέτεια. Ο επίγειος στόχος.' (Charlotte Garson)

memory of colonialism. But the beauty of this collage rests on the impossibility for the spectator to let this past "pass": soon the current testimony involves a mayor who has taken over by threat the lands of the indigenous people. The young girl being hunted comes to personify a territory. We are in Brazil's sertão, where the cry 'há terra!' (literally: 'there is land') can also be heard as asserting that there is no reason for the landless or have-nots – whose organised Movement is now some forty years old – to be deprived of land. Enigmatic and febrile, the film vibrates with references from Oswald de Andrade's *Cannibalist Manifesto* (1928), another source of inspiration for Ana Vaz:

'Cannibalism. Absorption of the sacred enemy to transform him into a totem. The human adventure. The earthly goal.' (Charlotte Garson)

ΦΕΣΤΙΒΑΛΙΚΕΣ ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΚΑΙ ΒΡΑΒΕΙΑ FESTIVAL SCREENINGS AND AWARDS



- | | |
|--|--|
| 1. <i>Les Inattendus</i> , Lyon, France. | 8. <i>Hamburg International Short Film Festival</i> , Germany. |
| 2. <i>Olympia International Film Festival, Kids & Docs competitive section</i> , Greece. | 9. <i>Lima Independiente Film Festival</i> , Peru. |
| 3. <i>Videobrasil</i> , São Paulo, Brazil. | 10. <i>Jeonju International Film Festival</i> , South Korea. |
| 4. <i>FestiFreak</i> , La Plata, Buenos Aires, Argentina. | 11. <i>European Media Art Festival</i> , Osnabrück, Germany. |
| 5. <i>CIFF - Camdem International Film Festival</i> , USA. | 12. <i>Lucca Film Festival</i> , Italy. |
| 6. <i>Mediacity Film Festival</i> , Detroit, USA (Second Prize). | 13. <i>San Francisco International Film Festival</i> , USA. |
| 7. <i>Festival Internacional de Curtas de São Paulo (Kinoforum)</i> , Brazil. | 14. <i>Filmfest Dresden</i> , Germany. |

15. Image Festival, Toronto, Canada.

16. Portland IFF, USA.

17. Festival Travelling, Rennes, France.

18. International Film Festival Rotterdam, Netherlands.

19. L'Alternativa, Barcelona, Spain.

20. Frontdoc, Aoste, Italy.

21. Semana dos Realizadores, Brazil.

22. Kassel Dokfest, Kassel, Germany.

23. Brésil en mouvements, Paris, France.

24. Curto Circuito, Santiago de Compostela, Spain.

25. BFI London, Experimenta, UK.

26. Festival des Cinémas différents et expérimentaux, Paris, France.

27. 54th NY Film Festival, NY, USA.

28. She Makes Noise Film Festival, Madrid, Spain.

29. TIFF, Wavelengths, Toronto, Canada.

30. Etats généraux du film documentaire, Lussas, France.

31. Melbourne International Film Festival, Melbourne, Australia.

32. FESTCURTASBH, Belo Horizonte International Short Film Festival, BH, Brazil.

33. T-Mobile New Horizons, Wroclaw, Poland.

34. Curtas Vila do Conde, Vila do Conde, Portugal.

35. Festival Olhar de Cinema - Brazil (Brazilian Premiere).

36. Edinburgh International Film Festival (UK Premiere).

37. Cinéma du réel, Paris, France (Prix du Court-Métrage/Prize for Short Film).

Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑ VAZ

Η ^{GR} **Ana Vaz** (1986, Βραζιλία) είναι καλλιτέχνιδα και σκηνοθέτιδα, η οποία από πολύ νεαρή ηλικία κατάφερε να εδραιωθεί στις κορυφαίες θέσεις του νέου εναλλακτικού και πειραματικού κινηματογράφου, και χωρίς αμφιβολία διαθέτει μια τόσο δημιουργική και δυνατή οπτική φωνή που είναι σχεδόν αδύνατο να ξεχάσει κανείς το έργο της όταν το βιώσει.

Δομημένα ως φιλμ-ποιήματα, οι ταινίες της βαδίζουν ανάμεσα σε εδάφη και γεγονότα στοιχειωμένα από τις διαχρονικές επιπτώσεις των εσωτερικών και εξωτερικών μορφών της αποικιοκρατίας στη Βραζιλία, αλλά και το αποτύπωμά τους πάνω στην γη, τον άνθρωπο και τις υπόλοιπες μορφές ζωής. Επεκτάσεις των ταινιών και της πρακτικής της έχουν ενσωματωθεί σε γραπτά, μορφές κριτικής παιδαγωγικής, εγκαταστάσεις, κινηματογραφικά προγράμματα και εκδηλώσεις. Τόσο οι ταινίες όσο και οι εγκαταστάσεις/παραστάσεις της βασίζονται πάνω στη σχέση μεταξύ μύθου και ιστορίας, εαυτού και άλλου, μέσα από μια κοσμολογία αναφορών και απόψεων. Συντεθειμένα από έτοιμο και πρωτότυπο υλικό, τα έργα της συνδυάζουν την εθνογραφία και τον προβληματισμό της εξερεύνησης των μυθοπλασιών/τριβών που αποτυπώνονται πάνω σε ήμερα αλλά και άγρια περιβάλλοντα.

Απόφοιτος του Βασιλικού Ινστιτούτου Τεχνολογίας της Μελβούρνης και του Le Fresnoy, η Ανα έχει υπάρξει μέλος του SPEAP (School of Political Arts), υπό την καθοδήγηση του Μπρούνο Λατούρ. Είναι επίσης ιδρυτικό μέλος της κολεκτίβας COYOTE μιας διεπιστημονικής ομάδας που επικεντρώνεται σε θέματα οικολογίας και πολιτικής επιστήμης μέσω εννοιολογικών και βιοματικών μορφών.

Οι ταινίες της έχουν προβληθεί και συζητηθεί σε κινηματογραφικά φεστιβάλ, σεμινάρια και ιδρύματα όπως: Tate Modern, Berlinale - Forum Expanded, Palais de Tokyo, Jeu de Paume, LUX Moving Images, NYFF, IFFR, TIFF Wavelengths, BFI, Cinéma du Réel, CPH:DOX, Flaherty Seminar, Courtisane, TABAKALERA και Doc's Kingdom.

Έχει αποσπάσει πληθώρα βραβείων και διακρίσεων, μεταξύ άλλων των Sundance Film Institute Nonfiction Grant (2019) και Film Society of Lincoln Center Kazuko Trust Award (2015), καθώς και μεγάλων βραβείων στα κινηματογραφικά φεστιβάλ Punto de Vista Film Festival (2020), 25FPS (2020), Cinéma du Réel (2016), Media City Film Festival (2015), Fronteira Experimental and Documentary Film Festival (2015).

ANA VAZ BIOGRAPHY

^{EN} **Ana Vaz** (1986, Brazil) is a filmmaker and artist, who at a very young age has established herself at the top spots of experimental and ethnographic cinema and has undoubtedly such a creative and strong visual voice that it is almost impossible to forget a work of hers once experienced.

Composed as film-poems, her films walk along territories and events haunted by the ever-lasting impacts of internal and external forms of colonialism and their imprint on land, human and other-than-human forms of life. Expansions or consequences of her films and her practice may also be embodied in writing, critical pedagogy, installations, film programs or ephemeral events.

Her films, installations and performances speculate upon the relationships between myth and history, self and other - through a cosmology of references and perspectives. Assemblages of found and shot materials, her films combine ethnography and speculation in exploring the f(r)ictions imprinted upon cultivated & savage environments.

A graduate of the Royal Melbourne Institute of Technology & Le Fresnoy, Ana was also a member of the SPEAP (School of Political Arts), a project directed by Bruno Latour. She is also a founding member of the collective COYOTE an interdisciplinary group working across ecology and political science through an array of conceptual and experiential forms.

Her films have been screened and discussed in film festivals, seminars and institutions such as the Tate Modern, Berlinale - Forum Expanded, Palais de Tokyo, Jeu de Paume, LUX Moving Images, NYFF, IFFR, TIFF Wavelengths, BFI, Cinéma du Réel, CPH:DOX, Flaherty Seminar, Courtisane, TABAKALERA and Doc's Kingdom.

She is a recipient of the Sundance Film Institute Nonfiction Grant (2019), Film Society of Lincoln Center Kazuko Trust Award (2015) as well as of grand prizes at Punto de Vista Film Festival (2020), 25FPS (2020), Cinéma du Réel (2016), Media City Film Festival (2015), Fronteira Experimental and Documentary Film Festival (2015).

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ FILMOGRAPHY

Apiyemiyekî? / Why?
(2019)

Atomic Garden
(2018)

*Olhe bem as montanhas / Look closely at
the mountains*
(2018)

Amazing Fantasy
(2016-2018)

*América: Bahía de las Flechas / América:
Bay of Arrows*
(2016)

Há Terra! / There is Land!
(2016)

*Un Film, Réclamé / A Film Reclaimed, co-
realised with Tristan Bera*
(2015)

Occidente
(2014)

A Idade da Pedra
(2013)

*Les Mains, Négatives, co-realised with
Julien Creuzet,*
(2012)

Entre Temps
(2012)

Sacris Pulso
(2007)

Πηγές:

1. Βαλούκος, Στάθης (2003), *Ιστορία του Κινηματογράφου*, Αθήνα, Εκδόσεις 'Αιγόκερως', σελ. 441.
2. Βαλούκος, Στάθης (2003), *Ιστορία του Κινηματογράφου*, Αθήνα, Εκδόσεις 'Αιγόκερως', σελ. 441.
3. *Το Μανιφέστο της Πείνας* του Γκλάουμπερ Ρόσα σε μετάφραση Δημήτρη Πλαστήρα. Προσβ.: https://geniusloci2017.wordpress.com/2020/01/24/aesthetics_of_hunger/
4. *Το Ανθρωποφαγικό Μανιφέστο* του Όσβαλντ ντε Αντράντε. Προσβ.: https://writing.upenn.edu/library/Andrade_Cannibalistic_Manifesto.pdf

