

O que  
aconteceu  
ainda

**solar**

Galeria de  
Arte Cinemática

Exposição/Exhibition

Solar  
Galeria de Arte  
Cinemática  
21.09 —  
09.11.2024  
Vila do Conde

Batalha  
Centro de Cinema  
19.09 —  
17.11.2024  
Porto

está  
porvir

Ana Vaz

*ft.* Isabel Carvalho  
Maïa Tellit Hawad  
Olivier Marboeuf



**Curadoria** *Curators*

Nuno Rodrigues,  
Guilherme Blanc

**Produção** *Production*

Maria Cardoso

**Apoio à produção**

*Production support*

Cândida Martins,  
Maria Ana Marques,  
Alice Horta

**Apoios** *Sponsoring*

Bruna Oliveira

**Montagem da exposição**

*Exhibition set-up*

Ricardo Ramos,  
Pedro Teixeira

**Comunicação e imprensa**

*Communication and Press*

Mariana Vieira

**Fotografia** *Photography*

João Brites

**Design gráfico**

*Graphic design*

João Faria, drop.pt

**Spot vídeo** *Video spot*

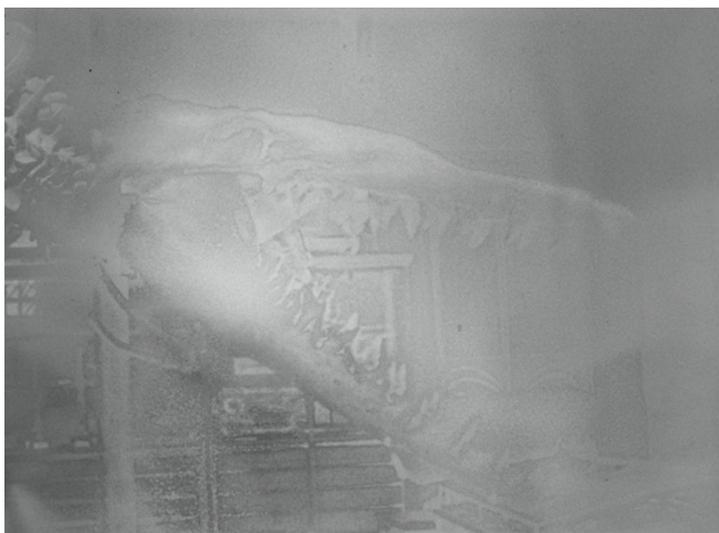
Loop Audiovisual Studio

**Direção artística**

**Solar Galeria de Arte Cinemática**

*Artistic direction*

Miguel Dias, Mário Micaelo,  
Nuno Rodrigues



ORGANIZAÇÃO / ORGANIZATION



PARCERIAS / PARTNERSHIPS



APOIO / SUPPORT



SOLAR - GALERIA DE ARTE CINEMÁTICA É PARTE INTEGRANTE DA/IS PART OF

APOIO À COMUNICAÇÃO / PROMOTION PARTNERS



---

Ana Vaz é uma artista e cineasta cuja prática cruza o cinema, a instalação e o texto performativo. É no limbo do contágio entre elementos histórico-etnográficos e especulações ficcionadas que as suas peças dissecam práticas destruidoras do nosso tempo e, talvez, daqueles que ainda virão. Profundamente implicados com a modernidade colonial e ambiental, os seus filmes imprimem experiências sensorialmente carregadas que testam a percepção humana, expandindo-a para lá dela própria, até outras formas de vida.

A relação da artista com a Curtas Metragens CRL iniciou-se com a presença de dois dos seus filmes na Competição Experimental do Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema: *Entre Temps*, em 2013, e *Há Terra!*, em 2016. Estes pontos de contacto prepararam terreno para um novo e amplo projeto, cuja peça central é a sua exposição original *O que aconteceu ainda está porvir*.

Ana Vaz apresenta o segundo e novo episódio da série de poemas cinematográficos que tem vindo a desenvolver, onde é tecida, nas palavras da artista, “uma etnografia sci-fi de diferentes capitais europeias enquanto eixos do pensamento colonial”. “As cidades são vistas como alucinações, revelando aquilo que parece ausente e que contamina o que vemos: seu passado colonial e seus futuros desastres. Passado e futuro, histórias e presságios entrelaçam-se sob o olhar prismático de autores como Isabel Carvalho, Maïa Tellit Hawad e Olivier Marboeuf”.

O primeiro capítulo foi comissionado e exposto no 24º prémio de arte contemporânea da Fundação Pernod Ricard em Paris, 2023. A Galeria Solar, em parceria com o Batalha Centro de Cinema, apresenta este novo capítulo dedicado à cidade do Porto, exibido de forma articulada em ambos os espaços, por meio de instalações de imagem em movimento, trabalho expandido de som e documentos de investigação, que fragmentam esta nova peça cinematográfica no plano expositivo.

Paralelamente, em parceria com o Circular Festival de Artes Performativas, o projeto expande-se até

---

*Ana Vaz is an artist and filmmaker whose practice intersects cinema, installation and performative text. In the limbo of contamination between historical-ethnographic elements and fictionalized speculations, her pieces dissect the destructive practices of our time and, perhaps, of those yet to come. Deeply engaged with colonial and environmental modernity, Vaz's films imprint sensorially charged experiences that test human perception, expanding it beyond itself, and to other forms of life.*

*The artist's relationship with Curtas Metragens CRL began with the presence of two of her films in the Experimental Competition of Curtas Vila do Conde – International Film Festival: *Entre Temps*, in 2013, and *Há Terra!*, in 2016. These touchpoints paved the way for a new and wide-ranging project, the centerpiece of which being her original exhibition *O que aconteceu ainda está porvir* [What happened is yet to come].*

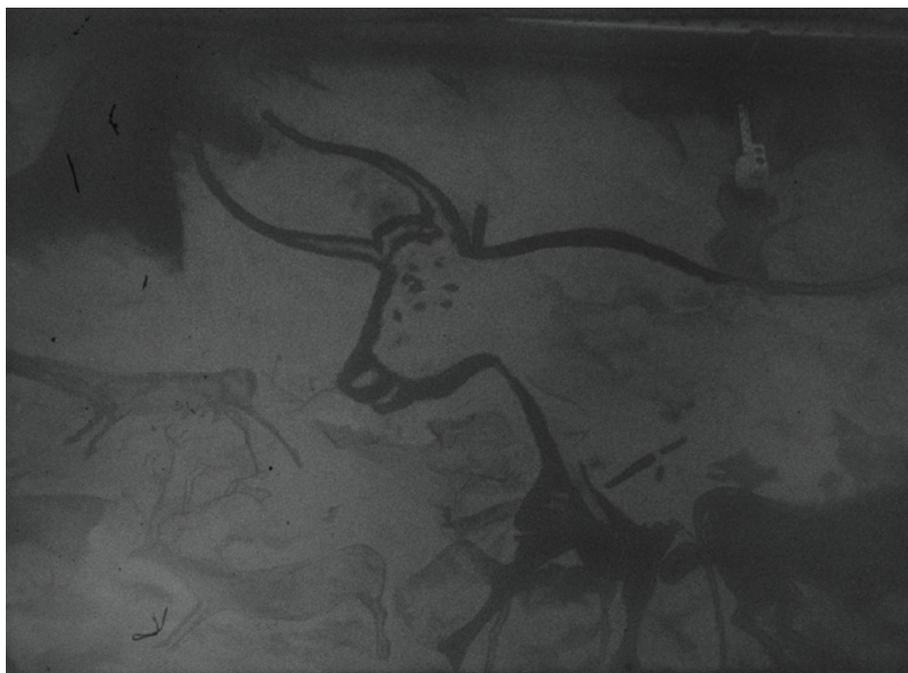
*Ana Vaz presents the second and new episode of her ongoing series of cinematographic poems, which weaves, in the artist's words, “a sci-fi ethnography of different European capitals as axes of colonial thought”. “The cities are seen as hallucinations, revealing what seems absent and contaminates what we see: their colonial past and future disasters. Past and future, stories and omens intertwine under the prismatic gaze of authors such as Isabel Carvalho, Maïa Tellit Hawad and Olivier Marboeuf.”*

*The first chapter was commissioned and exhibited at the Pernod Ricard Foundation's 24th contemporary art prize in Paris, 2023. Galeria Solar, in partnership with Batalha Centro de Cinema, presents this new chapter dedicated to the city of Porto, shown in an articulated way in both spaces, through moving image installations, expanded sound work and research documents, which fragment this new cinematographic piece into an exhibition logic.*

*In parallel, in partnership with Circular Performing Arts Festival, the project will expand to Vila do Conde's Municipal Theatre, where there will not only be a performative reading led by the artist – or,*

ao Teatro Municipal de Vila do Conde, onde tomará lugar não só um momento de leitura performativa conduzido pela artista – ou, mais precisamente, pela sua voz – intitulado *Lysboa, Paraguay*, como também a exibição de quatro filmes seus: *Occidente, Há Terra!, Apiyemiyeki?* e *A Idade da Pedra*. Já nas salas do Cinema Batalha, poder-se-á assistir à curta-metragem *Meteoro: Paris, St Lazare*, seguida de uma conversa que promete convocar alguns dos discursos sobre os quais esta série cinematográfica foi construída. ■

*more precisely, by her voice – but also a screening of four of her films: Occidente, Há Terra!, Apiyemiyeki? and A Idade da Pedra. At Cinema Batalha, meanwhile, the short film Meteoro: Paris, St Lazare will be screened, followed by a conversation that promises to summon up some of the discourses on which this film series was built. ■*



## “O que aconteceu ainda está porvir”: O cinema oracular de Ana Vaz

**Raquel Schefer<sup>1</sup>**

### “μετέωρος” / “metēōros”<sup>2</sup>

Na exposição “O que aconteceu ainda está porvir”, exibida de forma expandida e fragmentada na Solar – Galeria de Arte Cinemática e no Batalha – Centro de Cinema, Ana Vaz apresenta três capítulos da série de “poemas cinematográficos”, *Meteoro*. O título da exposição cita um verso da canção “Índios”, tema do álbum *Dois*, lançado em 1982 pela banda de rock de Brasília<sup>3</sup> Legião Urbana.

Os sons-imagens do episódio inaugural da série, *Meteoro: Paris, St Lazare* (2023), expõem os espectros da capital francesa. A série de *travellings* frontais ao longo dos *boulevards* haussmannianos – paradigmáticos do projecto disciplinar oitocentista de transformação urbanística como mecanismo de controle da população – e dos seus espaços contíguos e disjuntos restitui a espectralidade da cidade. Esse gesto de natureza histórico-política, formal e epistémica esboça-se ao longo de temporalidades estilhaftadas, já que, através dos traços da dominação capitalista-colonial francesa, parecem insinuar-se os signos de uma catástrofe por vir. As imagens são acompanhadas pelas vozes em *off* da investigadora Maïa Tellit Hawad, que lê fragmentos do seu relato “Sahara Minier: Le Souffle Meurtri des Terres Touareg” [Sáara Mineiro: O Respiro Mortífero das Terras Tuaregues] e um texto do seu pai, o poeta e pintor tuaregue Mahmoudan Hawad; do escritor, artista e curador de origem guadalupense Olivier Marboeuf, que narra excertos do seu poema de ficção científica “Déesse” [Deusa]; e do operador ferroviário David Terriat, num pujante testemunho sobre o trabalho, o colonialismo francês na história e no presente e a relação entre poder e urbanismo.

No prolongamento do primeiro capítulo, os dois novos dípticos – *Meteoro: Os Últimos Habitantes* e *Meteoro: Déesse*<sup>4</sup> – adoptam um princípio de estilhaftamento e multiplicação dialéctica para tornar sensíveis os espectros da história colonial do Porto enquanto *continuum* temporal em aberto.

1 A autora escreve segundo a antiga norma ortográfica.

2 A palavra “meteoro” tem a sua raiz etimológica no vocábulo grego “μετέωρος” / “metēōros”, isto é, “suspenso” ou “levantado do chão”. Dicionário *Priberam* (27 de Agosto de 2024).

3 N.T.: Brasília, a capital do Brasil, tornou-se conhecida por uma cena rock fervorosa nos anos 1980.

4 Por questões que se prendem com a economia narrativa, o presente texto incide fundamentalmente sobre estas duas peças.

## “What happened is yet to come”: Ana Vaz’s oracular cinema

**Raquel Schefer**

### “μετέωρος” / “metēōros”<sup>1</sup>

In the exhibition “O que aconteceu ainda está porvir” [What happened is yet to come], presented in an extended and fragmented form at Solar – Cinematic Art Gallery and also at Batalha Film Center, Ana Vaz displays three chapters from her series of “film poems”, *Meteoro* [Meteor]. The exhibition’s title quotes a verse from the song “Índios” [Natives], a track from the album *Dois*, released in 1982 by Brasília’s<sup>2</sup> rock band Legião Urbana.

The sound-images of the series’ inaugural episode, *Meteoro: Paris, St Lazare* [Meteor: Paris, St Lazare] (2023), expose the French capital’s specters. The series of frontal travelling shots along the Haussmannian boulevards – paradigmatic of the 19th century disciplinary project of urban transformation as a mechanism for population control – and its contiguous and disjoint spaces restores the city’s spectrality. This gesture of a historico-political, formal and epistemic nature is outlined throughout shattered temporalities, since, through the traces of French capitalist-colonial domination, the signs of a coming catastrophe seem to emerge. The images are accompanied by the voice-overs of researcher Maïa Tellit Hawad, who reads excerpts from her essay “Sahara Mining: The Wounded Breath of Tuareg Lands”, as well as a text by her father, the Tuareg poet and painter Mahmoudan Hawad; of French-Guadeloupean writer, artist and curator Olivier Marboeuf, who narrates excerpts from his science fiction poem “Déesse” [Goddess]; and of railway operator David Terriat, in a powerful testimony about labor, historical and present-day French colonialism, and the relationship between power and urbanism.

In the extension of the first chapter, the two new diptychs – *Meteoro: Os Últimos Habitantes* [Meteor: The Last Inhabitants] and *Meteoro: Déesse* [Meteor: Goddess]<sup>3</sup> – adopt a principle of dialectical shattering and multiplication in order to render the specters of Porto’s colonial history sensible as an open-ended time continuum.

1 The term “meteor” has its etymological root in the Greek word “μετέωρος” / “metēōros”, that is, “suspended” or “raised from the ground”. *Priberam* Dictionary. (August 27, 2024).

2 N.T.: Brazil’s capital, Brasília became known for a fervent rock scene in the 1980s.

3 Due to reasons related to narrative economy, this text focuses primarily on these two works.

A exposição repensa triplamente o cinema expandido: por um lado, apresenta uma estrutura parcelar e estilizada, tanto no que respeita à arquitectura do espaço expositivo (instalações bicanal em diálogo com elementos áudio-visuais e textuais), quanto formais (o sistema formal interno de cada um dos diptícos). O estilização assume, por outro lado, uma dimensão geográfica mais vasta, na medida em que a obra é exposta entre a Solar e o Batalha. Por fim, trata-se de uma obra aberta e em expansão, que se transformará futuramente noutras cidades coloniais europeias.

Emerge, contudo, uma totalidade orgânica: externamente, através da tensão especular entre os dois novos diptícos – narrativas autónomas de idêntica duração que se espelham e se encontram —; a nível interno e formal, por meio do agenciamento dos sons-imagens, das temporalidades e das operações de montagem. Em paralelo, a obra atribui às visitantes um papel activo no processo de recomposição. São os seus percursos no espaço — no espaço da exposição e entre o Porto e Vila do Conde, para fora e para dentro da cidade habitada por espectros — que re-articulam os extractos expositivos.

Os *Meteoros* dialogam com uma vasta genealogia, que contempla a sinfonia urbana. Tal como nesse género cinematográfico vanguardista, escavam caminhos que espacializam a história e temporalizam o espaço urbano, da cidade do Porto no caso dos seus dois novos episódios. Do Monumento ao Esforço Colonizador Português, construído para a Exposição Colonial Portuguesa de 1934 no Palácio de Cristal e desde 1984 instalado na Praça do Império, à Ponte de D. Luís, à Ponte da Arrábida e ao próprio Rio Douro, os *Meteoros* perscrutam a colonialidade da cidade e do Vale do Douro, apontando para a existência e prevalência de formas de colonialismo externo e interno – particularmente no que respeita à infra-estrutura de produção agrícola e industrial, ao modelo de propriedade e à divisão social do trabalho, bem como à circulação de matérias-primas, de mercadorias e do capital entre as zonas do sistema-mundo e entre a burguesia local e os latifundiários e industriais ingleses.

A obra expande a dimensão espectral de certas sinfonias urbanas, como, por exemplo, *Paris qui dort* (René Clair, 1925), *Douro, Faina Fluvial* (Manoel de Oliveira, 1931) ou *On Africa* (Skip Norman, 1970) através de enquadramentos e ângulos de câmara que parecem manifestar, na linha vertoviana, outra possível referência, “um desdém pelo mimético”,<sup>5</sup> bem como do trabalho da materialidade da película de 16 mm a preto e branco. As sobre-impressões – forma

*The exhibition's rethinking of expanded cinema is threefold: on the one hand, it features a fragmented and shattered structure, both in terms of the exhibit space's architecture (two-channel installations in dialogue with audiovisual and textual elements), and of formal aspects (the internal formal system of each diptych). The fragmentation assumes, on the other hand, a wider geographical dimension, as the work is presented between Solar and Batalha. Finally, this is an open and expanding work, which will be transformed by other European colonial cities in the future.*

*An organic whole, however, emerges: externally, through the specular tension between the two new diptychs – independent narratives of identical length that mirror and meet each other —; and also at an internal and formal level, through the arrangement of the sound-images, temporalities, and editing operations. At the same time, the work gives visitors an active role in its recomposition process. The journeys they make through space – both the exhibition space and that between Porto and Vila do Conde, away from and towards the city inhabited by specters – rearticulate the exhibit strata.*

*The Meteoros dialogue with a vast genealogy, which includes the city symphony. As in this avant-garde film genre, they excavate paths that spatialize history and temporalize urban space – Porto's, in the case of its two new episodes. From the Monument to Portuguese Colonial Effort, built for the 1934 Portuguese Colonial Exhibition at the Crystal Palace and, since 1984, displayed at Praça do Império; to the D. Luís Bridge, the Arrábida Bridge, and the Douro River itself, the Meteoros examine the coloniality of the city and of the Douro Valley, pointing to the existence and prevalence of forms of external and internal colonialism – particularly with regard to the infrastructure of agricultural and industrial production, model of property, and social division of labor, as well as the circulation of raw materials, commodities, and capital among the zones of the system-world, and between the local bourgeoisie and the English landowners and industrialists.*

*The work expands the spectral dimension of certain city symphonies, such as, for example, Paris qui dort [At 3:25] (René Clair, 1925), Douro, Faina Fluvial [Labor on the Douro River] (Manoel de Oliveira, 1931) or On Africa (Skip Norman, 1970), through framings and camera angles that seem to manifest, in the Vertovian line, another possible reference, “a disdain of the mimetic”<sup>4</sup>, as well as the work on the materiality of black and white 16mm film. The superimpositions – a central film form in the city*

5 Michelson, Annette. *Kino-Eye, The Writings of Dziga Vertov* / ed. por Annette Michelson. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press, 1985, p. XXV.

4 Michelson, Annette. *Kino-Eye, The Writings of Dziga Vertov* / ed. Annette Michelson. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1985, p. XXV.

fílmica central nas sinfonias urbanas e no cinema de vanguarda em geral – figuram aqui um devir material, espectral e metamórfico, em diálogo com os textos de Kafka e de Coetzee expostos no Batalha e com os próprios murais do edifício.

Os Meteoros dão a ver aquilo que está dentro e o que está além: a infra-estrutura material e a infra-estrutura imaterial e espectral do Império – as estruturas industriais e de trânsito, os fluxos de electricidade e as circulações dos minérios, mas também os monumentos, o museu e as ruínas, o lixo, a *malaise* que habita as assombradas cidades coloniais. O cinema meteórico coloca-se aqui contra o cinema-*malaise* para problematizar também um dos paradoxos do cinema: a sua função como dispositivo da modernidade-colonialidade face à sua capacidade para restaurar modos perceptivos e cognitivos que foram historicamente suprimidos pela imposição da racionalidade moderna, o “Cinema” como “assombração”, formulado na fábula *Meteoro*.<sup>6</sup>

### **Fundo e forma**

O cinema de Vaz alia a inovação formal – a invenção de uma linguagem singular, esculpida à margem do cânone e em diálogo constante com as formas visuais dos modernismos (em particular, do cinema moderno latino-americano) – com o repensar de questões histórico-políticas e epistémicas sobre o pano de fundo da experiência vital e cultural da cineasta.

Dois temáticas atravessam, entrelaçadas, a obra de Vaz, adquirindo nela uma importante expressão formal. Por um lado, questões ligadas à multitemporalidade do acontecimento: a experiência, a rememoração, múltiplas interpretações e perspectivas multiplicadas. Por outro, uma desmistificação não só da história dos modernismos, mas também das suas formas visuais, sobretudo arquitectónicas e cinematográficas. Deslocando-se ao longo de “zonas de contacto”<sup>7</sup> culturais, disciplinares e genéricas, o cinema de Vaz afirma uma “poética cultural impura”,<sup>8</sup> que parece culminar na contra-etnografia do Império dos Meteoros.

Da *opera prima* *Sacris Pulso* (2007) a filmes mais recentes, como *Apiyemiyeki?* (2020) e *É noite na América* (2022), passando por *A Idade da Pedra*

6 Concretamente, na passagem final: “The traveller ceases to travel and becomes hostage to the haunting images, a cave out of which their body is made. The haunting was once called Cinema”. Vaz, Ana. *Meteoro*, 2023, p. 1.

7 Pratt, Mary Louise. *Transculturalização e Autoetnografia: Peru 1615/1980. Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade* / ed. por Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa: Cotovia, 2005, p. 231-258.

8 Clifford, James. *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge e London: Harvard University Press, 1988, p. 17.

*symphonies and in avant-garde cinema in general – feature here a material, spectral and metamorphic becoming, in dialogue with the texts by Kafka and Coetzee exhibited at Batalha, and with the building’s own murals.*

*The Meteoros make visible what is within and what is beyond: the Empire’s material infrastructure, as well as its immaterial and spectral infrastructure – the industrial and traffic structures, the electricity flows and minerals circulation, but also the monuments, the museum and the ruins, the garbage, the malaise that inhabits the haunted colonial cities. Meteoric cinema takes a stand here against malaise-cinema in order to also put into question one of cinema’s paradoxes: its role as a device of modernity-coloniality versus its capacity to restore perceptive and cognitive modes that have been historically suppressed by the imposition of modern rationality, “Cinema” as “haunting”, as formulated in the fable *Meteoro*.<sup>5</sup>*

### **Form and content**

*Vaz’s cinema combines formal innovation – the invention of a unique language, sculpted outside the cannon and in constant dialogue with modernisms’ visual forms (in particular, those of modern Latin-American cinema) – with the rethinking of historical-political and epistemic issues against the backdrop of the filmmaker’s life and cultural experiences.*

*Two themes intertwine throughout Vaz’s work, acquiring an important formal expression within it. On the one hand, issues dealing with an event’s multitemporality: the experience, the remembrance, multiple interpretations and multiplied perspectives. On the other, a demystification not only of modernisms’ history, but also of its visual – especially architectural and filmic – forms. Moving along cultural, disciplinary and generic “contact zones”<sup>6</sup>, Vaz’s cinema affirms an “impure cultural poetics”<sup>7</sup>, which seems to culminate in the counter-ethnography of *Empire* proposed by the Meteoros.*

*From opera prima *Sacris Pulso* (2007) to more recent films, such as *Apiyemiyeki?* (2020) and *É noite na América* [It is Night in America] (2022), including *A Idade da Pedra* [The Age of Stone] (2013)*

5 Specifically, in the final passage: “The traveller ceases to travel and becomes hostage to the haunting images, a cave out of which their body is made. The haunting was once called Cinema”. Vaz, Ana. *Meteoro*, 2023, p. 1.

6 Pratt, Mary Louise. *Transculturalização e Autoetnografia: Peru 1615/1980. Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade* / ed. Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa: Cotovia, 2005, p. 231-258.

7 Clifford, James. *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge e London: Harvard University Press, 1988, p. 17.

(2013) e *Occidente* (2014), a filmografia de Vaz evidencia um notável equilíbrio entre fundo e forma. *“O que aconteceu ainda está por vir”* representa um ponto de abertura e expansão desse exercício de funambulismo.

Desde as suas primeiras formulações, a filmografia da cineasta reflecte sistematicamente sobre questões ligadas à modernidade-colonialidade através de formas que não só põem em causa o paradigma visual moderno-colonial, mas que também desestruturam formalmente as visualidades anti-coloniais nas suas manifestações históricas e expandem o seu gesto epistémico. Porém, é talvez com a forma especular dos dípticos (os *Meteoros* espelham-se reciprocamente) – forma que reflecte os espelhos e cristais figurados pela imagem e evocados pela palavra<sup>9</sup> colectivamente agenciada – que um tal equilíbrio mais incisivamente se afirma. Essas formas, figuras, estruturas e imagens cristalinas, mutuamente reverberantes, não se revestem apenas de uma dimensão figurativa ou figural: são instrumentos de visão e pensamento que operam rupturas perceptivas e cognitivas.

A experiência dos *Meteoros* é de *estranhamento* (no sentido de *ostranenia*, *остранение*).<sup>10</sup> A espectadora experiencia a instabilidade ontológica da representação: um estranhamento perceptivo e cognitivo ao qual se soma a impressão de que as formas discursivas talvez anunciem e sejam traços de profundas transformações por vir e já em devir, antecipando a sua manifestação material concreta.<sup>11</sup> Os *Meteoros* relevariam, portanto, de um *cinema oracular*.

As obras pressupõem uma concepção temporal cíclica, não-causal e não-cronológica, simultaneamente memorial, indicial e oracular, em que fluxos, matérias e materialidades fluidas concorrem não só para desarticular as estruturas e as construções materiais do Império, mas também para detonar o princípio da permanência do mundo dito “inteligível”. Circulando em poderosas metáforas, profundamente ancoradas na história mundial, bem como na conjuntura geopolítica e na catástrofe ecológica actual, o esforço material da obra estaria, então, na veemência com que estilhaça as estruturas do Império e o seu edifício conceptual, tornando-os elásticos. As ruínas do Império e do industrialismo tornam-se traços de uma catástrofe por vir, vórtice de um ponto de inflexão já pretérito.

9 Entre a imagem vista e a palavra dita, interpõe-se outro plano visual e sonoro, o do texto tal como imaginado pela observadora ouvinte, num mecanismo perceptivo e cognitivo análogo ao da leitura, potenciado pela exposição de textos nas paredes da exposição.

10 Chklovski, Victor. *L'art comme procédé* (1917). *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis* / ed. por Tzvetan Todorov. Paris: Seuil, 1965, pp. 76-97.

11 Bakhtin, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

*and Occidente* (2014), Vaz's filmography features a remarkable balance between form and content. *“O que aconteceu ainda está por vir”* represents a point of opening and expansion of this funambulist exercise.

Since its earliest formulations, the director's filmography has systematically reflected on issues regarding modernity-coloniality through forms that not only question the modern-colonial visual paradigm, but also formally deconstruct anti-colonial visualities in its historical manifestations, while expanding their epistemic gesture. However, it is perhaps with the diptychs' specular form (the *Meteoros* mirror each other) – a form that reflects the mirrors and crystals figured by image and evoked by the word through collective utterances<sup>9</sup> – that such a balance is more incisively affirmed. These crystalline, mutually reverberating forms, figures, structures, and images overcome the figurative and figural dimension: they are instruments of vision and thought that operate perceptive and cognitive disruptions.

The experience of the *Meteoros* is one of defamiliarization (in the sense of *ostranenia*, *остранение*).<sup>9</sup> The viewer experiences the ontological instability of representation: a perceptive and cognitive bewilderment, in addition to the impression that the discursive forms perhaps announce, and are signs of, profound transformations to come and already in becoming, anticipating their concrete material manifestation.<sup>10</sup> The *Meteoros* would therefore stem from an oracular cinema.

The works are predicated on a cyclical, non-casual and non-chronological conception of time, simultaneously memorial, indexical and oracular, in which flows, materials and fluid materialities concur not only to disarticulate the Empire's structures and material constructions, but also to blow up the principle of permanence of the so-called “intelligible” world. Circulating in powerful metaphors, deeply anchored in world history, as well as in the current geopolitical conjuncture and ecological catastrophe, the material effort of the work would then be in the insistence on shattering imperialist structures and its conceptual edifice, making them elastic. Imperial and industrialist ruins become traces of a catastrophe to come, vortex of an already past inflection point.

8 Between the seen image and the said word, another sound and visual dimension is interposed, that of the text such as imagined by the listening observer, in a perceptive and cognitive mechanism akin to that of reading, enhanced by the display of texts on the exhibition's walls.

9 Chklovski, Victor. *L'art comme procédé* (1917). *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis* / ed. Tzvetan Todorov. Paris: Seuil, 1965, pp. 76-97.

10 Bakhtin, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

Os motivos do cristal e do espelho proliferam nos *Meteoros*, desde logo através da referência intertextual à canção “Índios” dos Legião Urbana. Na quinta e na última estrofes da letra da canção, que evoca a colonização portuguesa do Brasil e o genocídio dos povos indígenas, o compositor e vocalista Renato Russo canta, adoptando a perspectiva e a cosmovisão do colonizado, movimento transversal à obra de Vaz: “nos deram espelhos e vimos um mundo doente”.<sup>12</sup> O verso remete para uma prática amplamente descrita na literatura colonial: a oferta de espelhos aos povos colonizados como dispositivo que contribuiu historicamente para alicerçar o dualismo entre identidade e alteridade e as ideias de acumulação e multiplicação, pilares do sistema capitalista-colonial. O tipo de especularidade que o verso pressupõe – o reflexo de “um mundo doente” enfermeado pela catástrofe colonial – alinha-se com os pressupostos e as dinâmicas histórico-políticas, formais e epistémicas dos *Meteoros*. Nestes, o cristal (que é também a matéria da lente cinematográfica) e o espelho habitam as palavras e são figurados imagetivamente: o cristal como matéria e fluxo em *Déesse e*, no final desse díptico, as mãos que, em gestos deícticos, mostram um espelho luminoso em queda que se estilhaça no chão.

O cristal é também um regime temporal nos *Meteoros*. Na esteira de Bergson, Deleuze<sup>13</sup> define a “imagem-cristal” como uma imagem biface, simultânea e mutuamente actual e virtual, “real” e imaginária, onde coexistem o passado e o presente. As imagens desdobradas da Ponte da Arrábida – imagens separadas e, no entanto, ligadas uma à outra, em mútua fricção – poderiam figurar esse regime temporal.

Os dípticos transpõem este regime narrativo e estético ao campo do cinema expandido, dando origem a pontos de fuga temporais e a agenciamentos recíprocos entre a história e a efabulação: em *Os Últimos Habitantes*, a partir do conto homónimo de Isabel Carvalho, emergem sons-imagens cristalinos que des-pensam a história da exploração e da exportação de urânio na Urgeiriça durante o Estado Novo.<sup>14</sup> Os *Meteoros* parecem expandir o regime da imagem-cristal ao articular a cristalização do presente e do futuro. Num quadro de intermutabilidade, as imagens do “agora” convertem-se em índices das catástrofes em devir.

*Crystal and mirror motifs proliferate in the Meteoros, starting with the intertextual reference to Legião Urbana's song “Índios”. In both the fifth and the final stanzas of its lyrics, which evoke the Portuguese colonization of Brazil and the genocide of its indigenous population, vocalist and composer Renato Russo sings, adopting the perspective and cosmovision of the colonized, a movement that is transversal to Vaz's work: “nos deram espelhos e vimos um mundo doente” [“they gave us mirrors and we saw a sick world”].<sup>11</sup> The verse refers to a practice widely described in colonial literature: the offering of mirrors to colonized peoples as a mechanism that historically contributed to underpinning the dualism between identity and otherness, and the ideas of accumulation and multiplication, pillars of the capitalist-colonial system. The brand of specularity assumed in the verse – the reflection of “a sick world” made ill by colonial catastrophe – is aligned with the Meteoros' historico-political, formal and epistemic assumptions and dynamics. In these, the crystal (which is also what film lenses are made of) and the mirror inhabit the words and are figured imagetically: crystal as matter and flow in *Déesse and*, at the end of this diptych, the hands that, in deictic gestures, show a falling luminous mirror that shatters on the floor.*

*Crystal is also a temporal regime in the Meteoros. Following Bergson, Deleuze<sup>12</sup> defines the “crystal-image” as a two-faced image, simultaneously and mutually actual and virtual, “real” and imaginary, in which past and present coexist. The unfolded images of the Arrábida Bridge – separate images yet linked to one another, in mutual friction – could represent this temporal regime.*

*The diptychs transpose this narrative and aesthetic regime to the field of expanded cinema, originating temporal vanishing points and reciprocal agencements between history and fabulation: in *Os Últimos Habitantes* [The Last Inhabitants], featuring Isabel Carvalho's eponymous short story, crystalline sound-images emerge, un-thinking the history of exploration and exportation of uranium in Urgeiriça during the Estado Novo<sup>13</sup> [New State<sup>14</sup>]. The Meteoros seem to expand the crystal-image regime by articulating the crystallization of both the present*

11 The song is available on YouTube. (August 30, 2024).

12 Deleuze, Gilles. *L'Image-temps. Cinéma 2*. Paris: Minuit, 1985.

13 On this topic, see Castaño, David. O Aliado Fiel. As negociações para o acordo de exploração e exportação de urânio de 1949. *Ler História*, nº 60, 2011. (August 19, 2024).

14 N.T.: Estado Novo [New State] refers to the period from 1933 to 1974, in which Portugal lived under an authoritarian dictatorship ruled by António de Oliveira Salazar.

12 A canção encontra-se disponível no YouTube. (30 de Agosto de 2024).

13 Deleuze, Gilles. *L'Image-temps. Cinéma 2*. Paris: Minuit, 1985.

14 A este respeito, ver Castaño, David. O Aliado Fiel. As negociações para o acordo de exploração e exportação de urânio de 1949. *Ler História*, nº 60, 2011. (19 de Agosto de 2024).

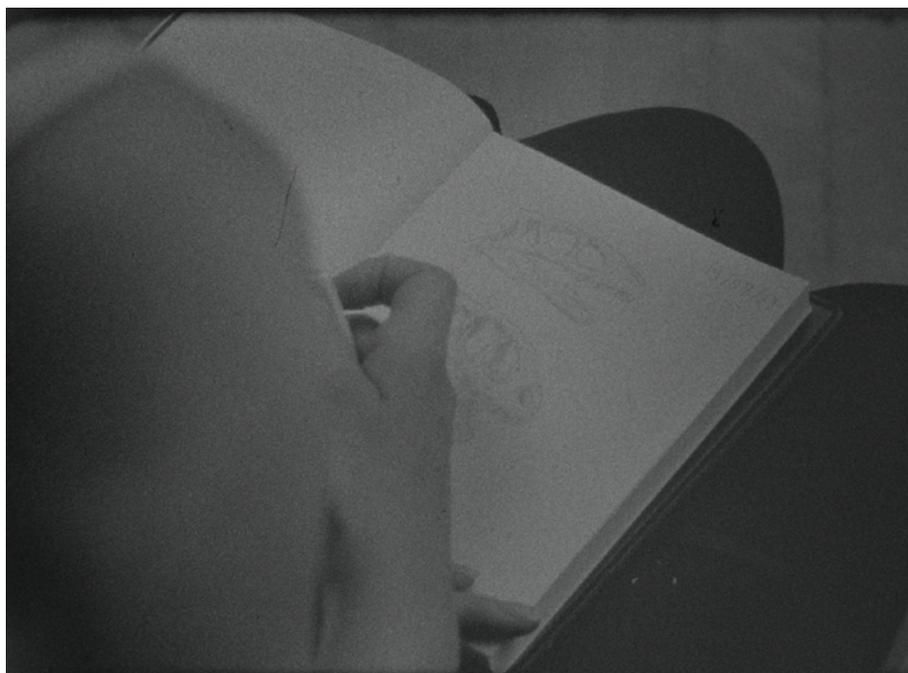
Espelhos e cristais são superfícies reflectoras do invisível, ao mesmo tempo que instrumentos de refacção da *mīmēsis*. O cinema é aqui uma máquina de pensamento e de acção ontologicamente instável e emancipada da tradição mimética, uma máquina que pensa o mundo, a história, humana e natural, desestruturando o modelo representativo, bem como os modos perceptivos e cognitivos do aparato cinematográfico nos seus usos dominantes.

O cinema espectral de Vaz dá a ver aquém e além do visível, para dentro e mais longe, como reflexo e no escuro, tacteando e estilhaçando espelhos, e assim expõe, desmontando-as, as engrenagens do sistema capitalista-colonial. Essa é a condição de uma perspectiva activa e ética, des-fantomalizante. Enraizada e levantada do chão, essa perspectiva constitui-se mutuamente, atenta à necessária reciprocidade entre o ver e o agir, aspecto fundamental no contexto do genocídio em curso na Palestina, assinalado na primeira vitrine da Solar, quando parece reconfigurar-se a relação entre o modelo representacional, o visível, o inteligível e a acção e desmoronar-se a malha do humanismo "ocidental". ■

and the future. In a framework of interchangeability, the images of "now" become indexes of catastrophes to come.

Mirrors and crystals are surfaces reflective of the invisible and, at the same time, refraction instruments of the *mīmēsis*. Cinema is here a machine of thought and action, ontologically unstable and emancipated from the mimetic tradition, a machine that thinks the world, the human and natural history, deconstructing the representative model, as well as the film apparatus's perceptive and cognitive modes in their dominant uses.

Vaz's spectral cinema allows us to see below and beyond the visible, within and further away, as a reflection and in the dark, fumbling and shattering mirrors, thus exposing, while dismantling, the gears of the capitalist-colonial system. This is the condition of an active and ethical, de-phantomalizing, perspective. Rooted in and raised from the ground, this perspective is mutually constituted, aware of the necessary reciprocity between seeing and acting, an essential aspect in the context of the ongoing genocide in Palestine, highlighted in Solar's first display window, when the relationship between the representative model, the visible, the intelligible and action seems to be reconfigured, and the fabric of "Western" humanism collapses. ■



Exposição/Exhibition  
21.09 — 09.11.2024  
Solar Galeria  
de Arte Cinemática,  
Vila do Conde

# O que aconteceu ainda

# está porvir

No incrível conto *O Cometa* do sociólogo e militante pan-Africanista W.E.B Du Bois, um homem negro, mensageiro de um banco em Nova Iorque e uma mulher branca, filha de um banqueiro, se encontram como únicos sobreviventes de uma catástrofe sem precedentes que destruiria a cidade de Nova Iorque e, quiçá, o próprio mundo. Em meio aos escombros, por um milésimo de segundo, os dois personagens flertam com a possibilidade de um amor (im)possível e revolucionário até que outros sobreviventes os encontram, trazendo com eles os patológicos alicerces que os separam e pondo fim a qualquer fantasia de reparação. O Cometa, que teria atingido a Terra pondo fim à sua incessante órbita de repetições infames, jamais tocara o nosso planeta. Ainda hoje o esperamos. Enquanto isso, pequenos meteoros recobrem os céus da Fortaleza Europa, gênese deste drama. Cintilam no céu da cidade do Porto um dia antes de nossa gravação, um presságio. Se estilhaçam em mil pedaços, formando as areias do Sahara e soprando um vento vermelho, fúnebre sobre a cidade de Paris. Se transformam em brilhantes crianças gestadas na barriga da Terra que pedem silêncio e sossego no subterrâneo da Urgeiriça. Esses irradiantes meteoros são a “matéria fantasma”<sup>1</sup> que nos guia em meio a essa noite escura que atravessamos, sem farol ou mapa. São poemas escritos com luz, sombra, som e palavra, que não precisam de nenhum comentário. “Confiar na escuridão” é o que eles pedem de nós.

— Ana Vaz

*In the incredible tale The Comet by sociologist and pan-Africanist activist W.E.B Du Bois, a black man, a bank messenger in New York, and a white woman, the daughter of a banker, meet as the only survivors of an unprecedented catastrophe that has destroyed New York City and perhaps the world itself. In the midst of the rubble, for a millisecond, the two characters flirt with the possibility of an (im)possible and revolutionary love until other survivors find them, bringing with them the pathological foundations that separate them, and putting an end to any fantasy of reparation. The Comet, which would have hit the Earth, putting an end to its incessant orbit of infamous repetitions, has never touched our planet. We wait for it to this day. Meanwhile, small meteors cover the skies of Fortress Europe, the genesis of this drama. They sparkle in the sky over the city of Porto the day before our filming, an omen. They shatter into a thousand pieces, forming the sands of the Sahara and blowing a red, deadly wind over the city of Paris. They turn into glowing children born in the belly of the Earth who ask for peace and quiet in the undergrounds of Urgeiriça. These radiant meteors are the “phantom matter”<sup>1</sup> that guide us through the dark night that we are traverse, without torch nor map. They are poems written with light, shadow, sound and words that need no comment at all. “Trust the darkness” is what they ask of us.*

— Ana Vaz

1 Olivier Marboeuf, “Déesse” [Deusa, Goddess], 2023

**Realização, câmara e montagem**

*Direction, camera and editing Ana Vaz*

**A partir de contos de**

*Based on short stories by*

**Isabel Carvalho, Maïa Tellit Hawad,  
Olivier Marboeuf**

**Interpretados pelas vozes de**

*Performed by the voices of*

Mélio Tinga, Paula Nascimento

**Aliada de produção e direção**

*Production and direction ally*

**Isadora Soares Belletti**

**Assistentes de câmara** *Camera assistants*

Maria Inês Rodrigues, Luísa Alegre,

JacobMc Carthy Wiene

**Processamento artesanal 16mm**

*16mm hand-processing*

Jacob McCarthy Wiener

(Labo d'Argent, Marseille)

**Assistente de produção**

*Production assistant*

**Maria Fernanda Fonte**

**Som direto** *Direct sound*

Lucía Beaumont, Vasco Almeida

**Arte sonora** *Sound art*

**Nuno da Luz**

**Mistura** *Mixing*

**Olivier Guillaume**

**Tradução** *Translation*

Fernanda Morse, Star Finch

**Design gráfico** *Graphic Design*

Nuno da Luz

**Com o apoio de** *With the support of*

**Escola das Artes – Universidade**

**Católica do Porto**

**Produção** *Production*

**Curtas Metragens CRL,**

**Batalha Centro de Cinema,**

**Circular Festival de Artes Performativas**

**Agradecimentos** *Acknowledgements*

Sônia Ramalho, Zeus, Diogo Tudela,

Fernanda Brenner, Olivier Marboeuf,

MaïaTellit Hawad, Isadora Soares Belletti,

Nuno da Luz e Noa,

Polygone Étoilé, Associação de

Pescadores profissionais do Cais do Ouro

(Pedro Pereira, Manuel Paes, Pedro Paes),

Júlio Rodrigues S.A. (Fábio Mota,

Pedro Rodrigues)

[Vitrine]

---

## O QUE FAREMOS?

ft. Maya Abu-Alhayyat

Vinil autocolante · vinyl adhesive, 2024

em luto e solidariedade com a causa Palestina.

*in mourning and solidarity with the Palestinian cause.*



## METEORO: PARIS, ST LAZARE

ft. Maïa Tellit Hawad, David Terriat, Olivier Marboeuf  
instalação de vídeo em dois canais · two-channel  
video installation, 16mm digitalizado em 4K · 16mm  
transferred to 4K, preto e branco · black and white,  
som 3.1 · 3.1 sound, 23', 2023

Foi antes  
que começasse  
o começo  
do fim.

— Hawad, *Vent Rouge*, 2020  
[Vento Vermelho]

Imbuídas de uma atmosfera sombria e crepuscular, as imagens a preto e branco que compõem *Meteoro* são as de um sujeito alucinado que deambula pelas ruas de Paris, a partir da Gare Saint-Lazare, a primeira estação a ligar Paris às Américas. A cidade é vista na sua dimensão espectral, assombrada por aquilo que parece ausente mas que se manifesta em todo o lado: o seu passado colonial e as suas catástrofes futuras. Filmadas de um ponto de vista subjetivo e “incorporado”, estas imagens são o suporte de histórias contadas por três vozes: a de Maïa Tellit Hawad, que combina fragmentos do seu texto “Sahara Mining: The Wounded Breath of Tuareg Lands” e um texto do seu pai, o poeta e pintor tuaregue Hawad; a de David Terriat, um operador de manutenção de caminhos-de-ferro; e a do escritor Olivier Marboeuf, nascido em Guadalupe, que lê excertos do seu poema de ficção científica com tons apocalípticos, intitulado “Déesse” (Deusa). Cada uma destas vozes refere-se a um outro lugar, geográfico ou temporal, e dirige-se à cidade a partir daí. Passado e futuro fundem-se, como se o filme fosse composto por

fragmentos de um arquivo do futuro. Este é o primeiro de uma série de filmes que exploram os legados coloniais das capitais europeias.

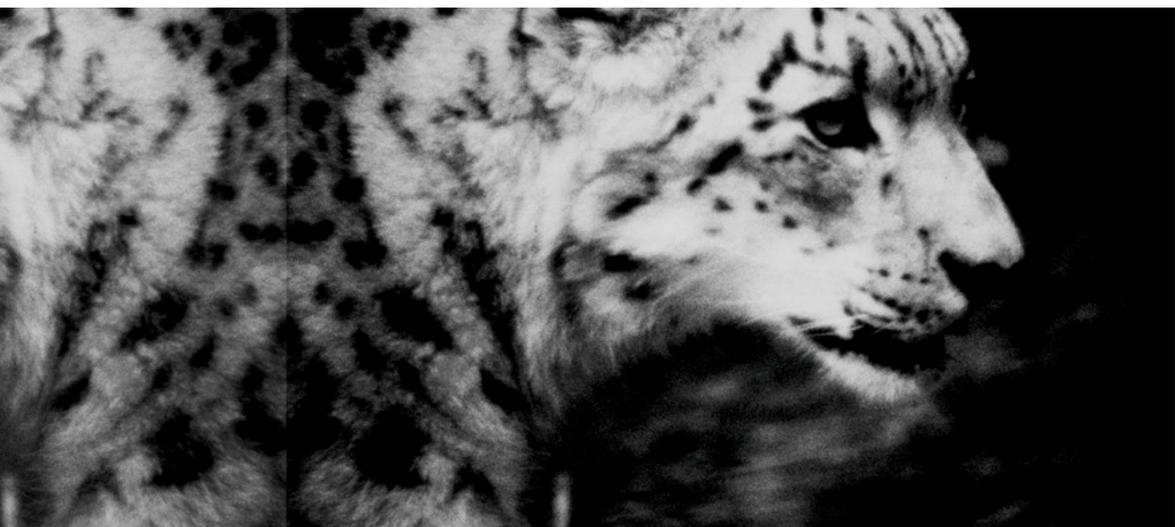
— Christophe Gallois, Mudam

*It was before  
the beginning  
of the beginning  
of the end.*

— Hawad, *Vent Rouge*, 2020  
[Red Wind]

*Imbued with a dark, twilight atmosphere, the black-and-white images that make up *Meteoro* are those of a hallucinated subject wandering through the streets of Paris, starting at the Gare Saint-Lazare, the first station to connect Paris to the Americas. The city is seen in its spectral dimension, haunted by what seems absent but manifests itself everywhere: its colonial past as much as its future disasters. Filmed from a subjective and 'embodied' point of view, these images are the support for stories told by three voices: that of Maïa Tellit Hawad, who combines fragments of her text 'Sahara Mining: The Wounded Breath of Tuareg Lands' and a text by her father, the Tuareg poet and painter Hawad; that of David Terriat, a railway maintenance operator; and that of the Guadeloupe-born writer Olivier Marboeuf, who reads extracts from his science fiction poem with apocalyptic overtones, entitled 'Déesse' (Goddess). Each of these voices refers to an elsewhere, whether geographical or temporal, and addresses the city from there. Past and future merge, as if the film were composed of fragments of an archive from the future. This is the first in a series of films exploring the colonial legacies of European capitals.*

— Christophe Gallois, Mudam



[Nicho]

---

## 2500

16mm digitalizado em 4K · 16mm transferred  
to 4K, stereo, loop, 2024

Viajante  
desconhecido,  
sem rosto,  
nem identidade,  
desliza  
pelos fragmentos  
de um arquivo  
de imagens  
enterrado  
sob os trilhos  
de uma estação  
de trem  
desativada  
há milênios.  
O arquivo  
contém vestígios  
do lento  
e certo  
colapso de Império:  
uma fortaleza  
feita de forças  
saqueadas  
de toda  
Terra.

*An unknown  
traveller,  
with no face  
nor identity,  
glides through  
the fragments  
of an archive  
of images,  
buried  
under the tracks  
of a train station  
disabled  
for millennia.  
The archive  
contains traces  
of the slow  
and certain  
collapse of Empire:  
a fortress  
made of forces  
looted from  
all over  
Earth.*

[Sala B]

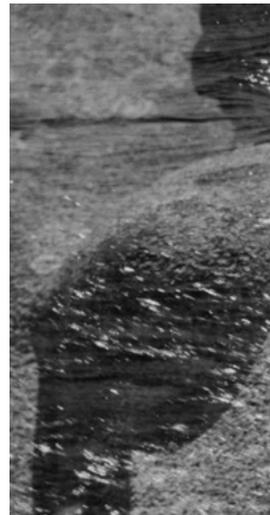
---

## 2500

16mm digitalizado em 4K · 16mm transferred  
to 4K, sem som · no sound, loop, 2024

Viajante  
deixa de viajar  
e torna-se refém  
das imagens  
assombrosas,  
uma caverna  
da qual é feito  
o seu corpo.  
O assombro  
foi outrora  
chamado:  
Cinema.

*The traveller  
ceases to travel  
and becomes hostage  
to the haunting images,  
a cave out of which  
their body is made.  
The haunting  
was once  
called:  
Cinema.*





---

## METEORO: OS ÚLTIMOS HABITANTES

ft. Isabel Carvalho, com interpretação de ·  
*interpreted by Paula Nascimento*  
instalação de vídeo em dois canais · *two-channel*  
*video installation, 16mm digitalizado em 4K · 16mm*  
*transferred to 4K, preto e branco · black and white,*  
*som 3.1 · 3.1 sound, 14', 2023.*

De facto, nós tínhamos experienciado ocasionalmente o que se chama “o cinema dos reclusos”, esse efeito entópico derivado do isolamento dos sentidos pelo qual visualizamos formas simples muito difíceis de perceber, desenhos cifrados, proporcionadas por fosfenos, flashes de luzes internas. Não sabíamos que a radiação contínua as levava a viver com essas alucinações permanentemente.

— Isabel Carvalho,  
“As Pequenas Candeias ou os Últimos Habitantes”

*In fact, we had occasionally experienced the so-called 'prisoners' cinema', the entopic effect caused by sense deprivation, which generates visualizations of simple, very hard to make out shapes, coded drawings, phosphenes and internal flashes of light, but we did not know that continuous radiation made them experience those hallucinations without respite.*

— Isabel Carvalho,  
“The Little Lamps or the Last Inhabitants”

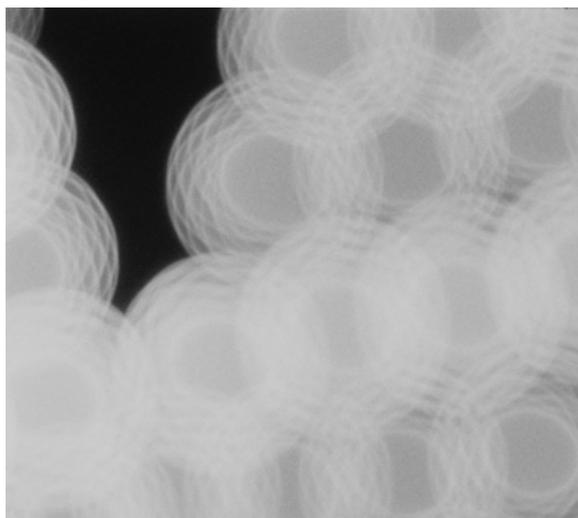
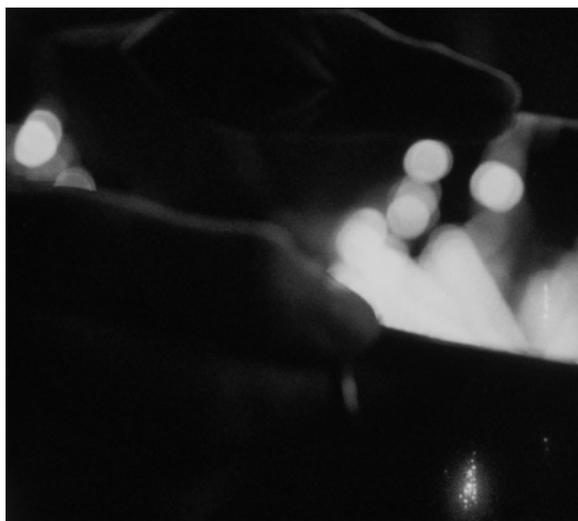
---

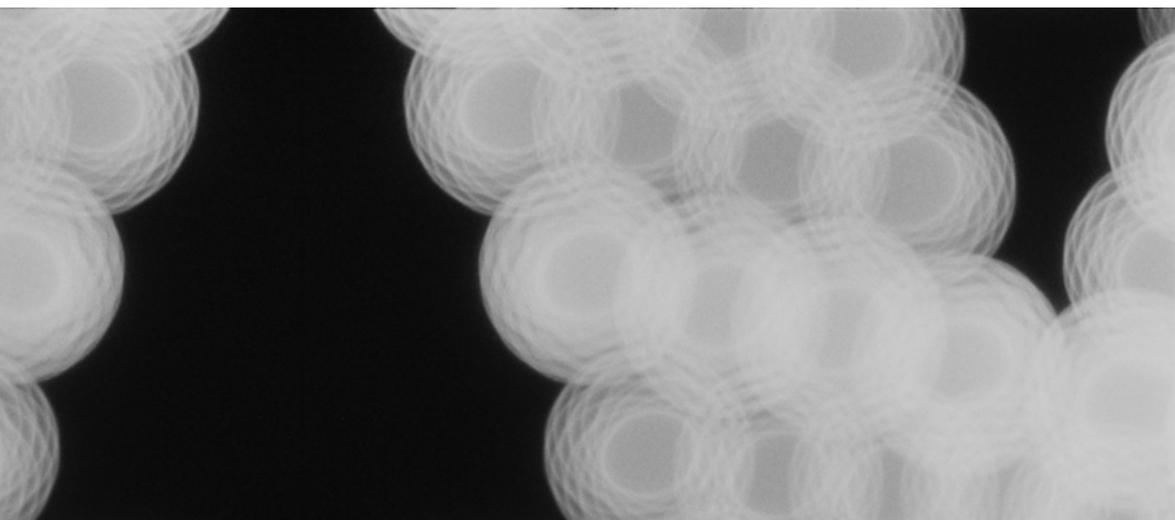
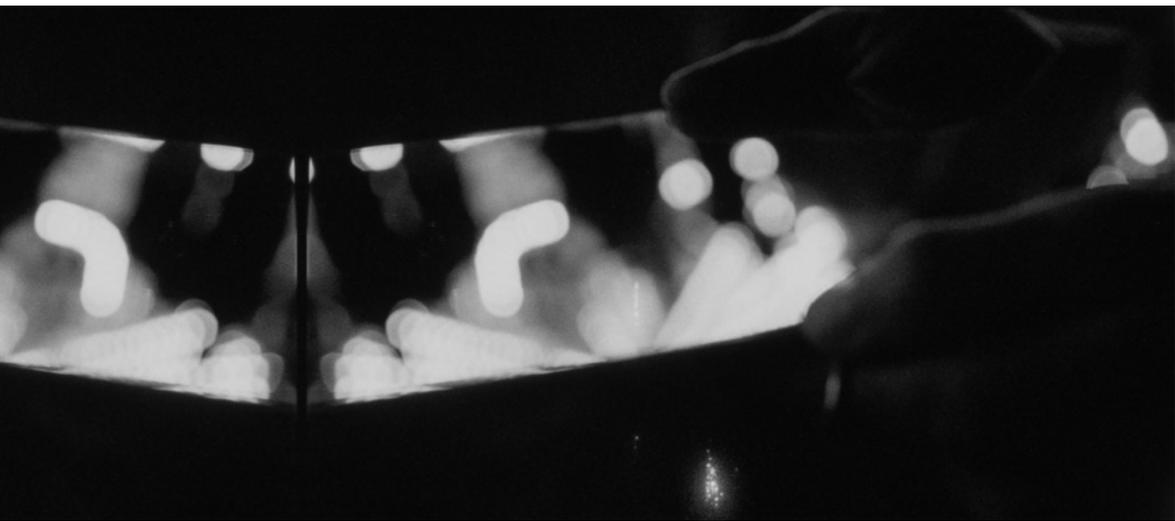
## 2500

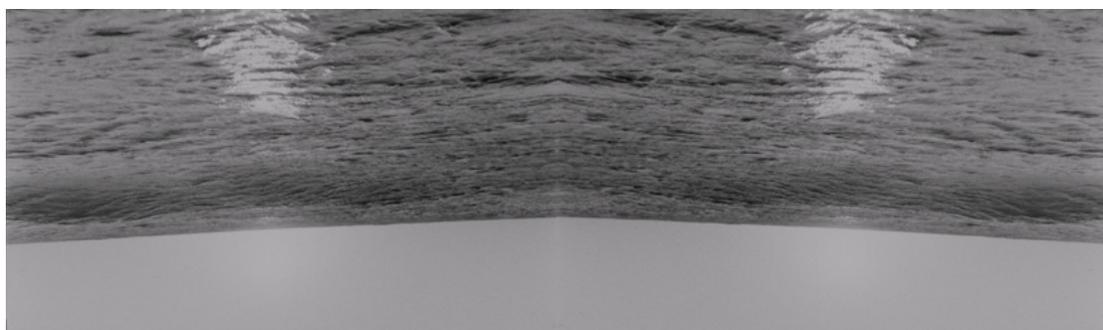
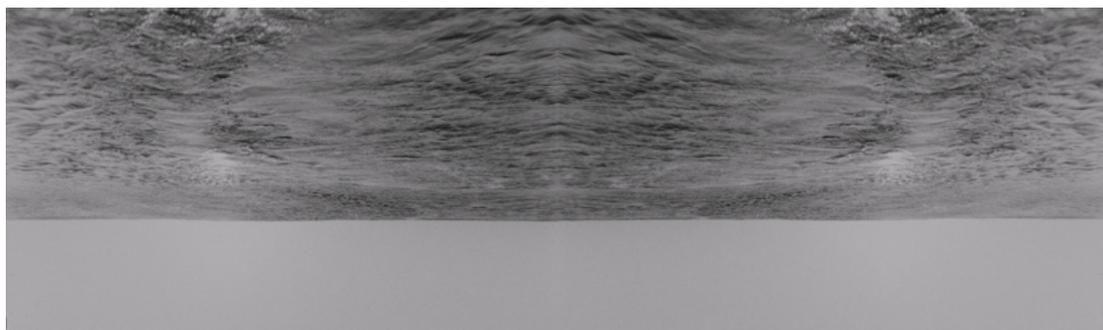
16mm digitalizado em 4K · *16mm transferred*  
*to 4K, sem som · no sound, loop, 2024*

Viajante  
tem a Terra  
enquanto mapa  
e com ela se depara  
com a misteriosa  
forma de imagens  
em movimento  
há muito extinta,  
desde que as imagens  
foram integradas  
aos Corpos.

*Traveler*  
*has the Earth*  
*as a map*  
*and with it*  
*encounters*  
*a mysterious form*  
*of moving images*  
*long extinct,*  
*since images*  
*had been*  
*integrated*  
*into the Bodies.*







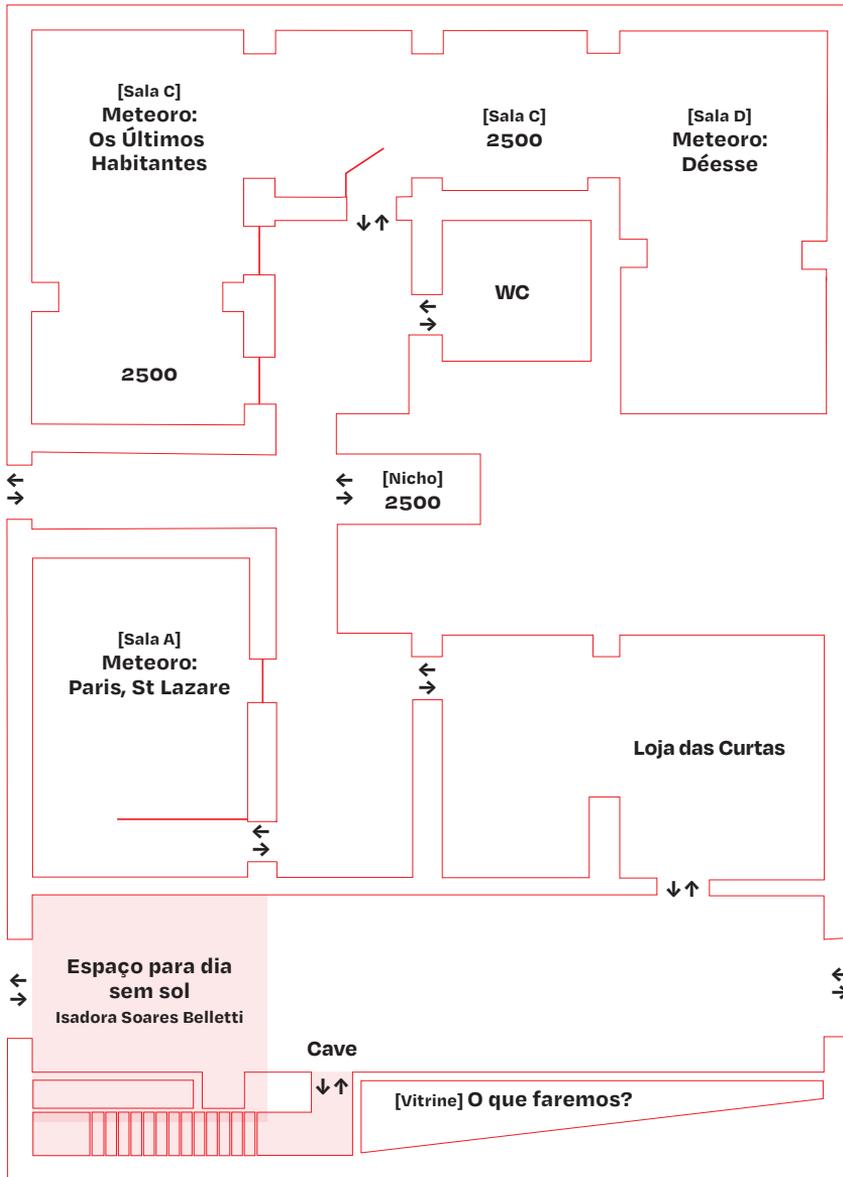
[Sala D]

---

## METEORO: DÉESSE [DEUSA]

ft. Olivier Marboeuf, com interpretação de ·  
*interpreted by Mélio Tinga*  
instalação de vídeo em dois canais · *two-channel*  
*video installation, 16mm digitalizado em 4K ·*  
*16mm transferred to 4K, preto e branco ·*  
*black and white, som 3.1 · 3.1 sound, 14', 2023.*

O cristal	<i>Crystal</i>
Te faz viajar	<i>Makes you travel</i>
Mas pouco importa	<i>But it doesn't matter</i>
Qual é a viagem	<i>What the journey is</i>
Você sempre volta	<i>You always come back</i>
Pro mesmo lugar	<i>To the same place</i>
Sempre	<i>Always</i>
O mesmo tipo de lugar	<i>The same kind of place</i>
Familiar	<i>Familiar</i>
Digo	<i>I mean</i>
Tem sempre um rio	<i>There's always a river</i>
Uma cidade	<i>A city</i>
E do outro lado	<i>And on the other side</i>
O oceano atlântico	<i>The Atlantic Ocean</i>
É o mesmo roteiro	<i>It's the same script</i>
Que se repete	<i>That repeats itself</i>
— Olivier Marboeuf, Déesse [Deusa]	— Olivier Marboeuf, <i>Déesse [Goddess]</i>



SOLAR – GALERIA DE ARTE CINEMÁTICA

# O que aconteceu ainda está porvir

Exposição/Exhibition  
19.09 — 17.11.2024  
Batalha Centro de  
Cinema, Porto

[Vitrine]

## PARA PEDRO VERMELHO [ROTPETER] DE KAFKA

16mm digitalizado em 4K · 16mm transferred to 4K,  
sem som · no sound, loop, 2024

Tenho medo de que não compreendam direito o que entendo por saída. Emprego a palavra no seu sentido mais comum e pleno. É intencionalmente que não digo liberdade. Não me refiro a esse grande sentimento de liberdade por todos os lados. Como macaco talvez eu o conhecesse e travei conhecimento com pessoas que têm essa aspiração. Mas no que me diz respeito, eu não exigia liberdade nem naquela época nem hoje. Dito de passagem: é muito frequente que os homens se ludibriem entre si com a liberdade. E assim como a liberdade figura entre os sentimentos mais sublimes, também o ludíbrio correspondente figura entre os mais elevados (...) Não, liberdade eu não queria. Apenas uma saída.  
— Frank Kafka, Um relatório para uma academia, 1919.

*I fear that perhaps you do not quite understand what I mean by "way out". I use the expression in its fullest and most popular sense. I deliberately do not use the word "freedom". I do not mean the spacious feeling of freedom on all sides. As an ape, perhaps, I knew that, and I have met men who yearn for it. But for my part I desired such freedom neither then nor now. In passing: may I say that all too often men are betrayed by the word freedom. And as freedom is counted among the most sublime feelings, so the corresponding disillusionment can also be sublime (...) No, freedom was not what I wanted. Only a way out.  
— Frank Kafka, A Report to an Academy, 1919.*

[Escada]

## PARA A PANTERA DE ELIZABETH COSTELLO

16mm digitalizado em 4K · 16mm transferred to 4K,  
som · sound, loop, 2024

Seus olhos perfuram o escuro do espaço. A jaula não tem realidade para ele, ele está em outra parte. Está alhures porque sua consciência é cinética e não abstrata.

— J.M. Coetzee, *The Lives of Animals: The Poets and the Animals*, 1999.

*His eyes drill through the darkness of space. The cage has no reality to him, he is elsewhere. He is elsewhere because his consciousness is kinetic rather than abstract.  
— J.M. Coetzee, *The Lives of Animals: The Poets and the Animals*, 1999.*

[Sala-Filme]

## COMETAS

ft. Maïa Tellit Hawad, Olivier Marboeuf, Ana Vaz  
vinil autocolante · vinyl adhesive, 2024

## 2500

16mm digitalizado em 4K · 16mm transferred to 4K,  
stereo, loop, 2024





[Foyer Sala 2]

---

## METEORO: OS ÚLTIMOS HABITANTES

ft. Isabel Carvalho, com interpretação de ·  
*interpreted by* Paula Nascimento  
projeção monocanal em LED · *single-channel LED*  
*projection*, 16mm digitalizado em 4K · 16mm  
*transferred to 4K*, preto e branco · *black and white*,  
som · *sound*, 14', 2023

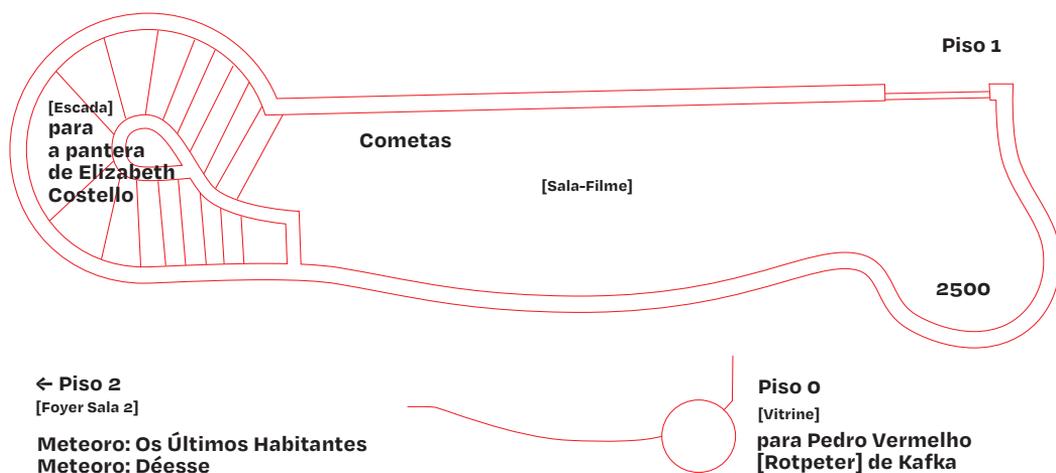
[ver página 16 · *see page 16*]

---

## METEORO: DÉESSE [DEUSA]

ft. Olivier Marboeuf, com interpretação de ·  
*interpreted by* Mélio Tinga  
projeção monocanal em LED · *single-channel LED*  
*projection*, 16mm digitalizado em 4K · 16mm  
*transferred to 4K*, preto e branco · *black and white*,  
som · *sound*, 14', 2023

[ver páginas 18 · *see page 18*]



BATALHA CENTRO DE CINEMA

# Programa Paralelo

Parallel Program

## METEORO: PARIS, ST LAZARE

FILME E CONVERSA *FILM AND CONVERSATION*

19.09 · QUIN THU · 21:15

BATALHA CENTRO DE CINEMA, PORTO · 80 MIN

Após a projeção do filme inaugural *Meteoro: Paris, St Lazare* [ver página 13], a sala de cinema abre portas à tertúlia. Na presença de Ana Vaz, Isabel Carvalho e Nuno da Luz, tece-se um diálogo que convoca algumas das vozes pilares que ergueram este projeto.

*After the screening of the inaugural film Meteoro: Paris, St Lazare [see page 13], the movie theater opens its doors to conversation. In the presence of Ana Vaz, Isabel Carvalho and Nuno da Luz, a dialog is woven that brings together some of the pillar voices that built this project.*

## LYSBOA, PARAGUAY

LEITURA PERFORMATIVA *PERFORMATIVE READING*

22.09 · DOM SUN · 18:30

TEATRO MUNICIPAL VILA DO CONDE · 60 MIN

No ano de 2500, mil anos após a Grande Inv4são que inventou as Américas, X viaja ao que resta da anti-quíssima capital colonial de Lisboa, a fim de reclamar a memória destruída pelo Regime 4utorit4rio que devastou as florestas e cidades da Sul-américa durante o Grande Colapso do séc. XXI. X é enviada por KW3, um grupo de sobreviventes neo-metropolitanos que vive nos escombros da antiga capital modernista Brasília, num país que não mais existe. KW3 confiam a X uma missão de resgate inter-temporal que eclode

no subterrâneo do antigo Museu de Etnologia. *Lysboa, Paraguay* é um roteiro infilmável, imaginado sobre a pele do papel. No escuro de uma sala de cinema, a leitura deste manuscrito poético faz dos ouvidos um portal de projeção: ao invés de vermos o que é projetado, projetamos nós mesm4s imagens vivas. Uma experiência em busca de um cinema que existe muito além do visível.

*Lysboa, Paraguay* é um ensaio inédito, e em devir, que conta com o apoio editorial da ATLAS (Lisboa) e parte de um convite d4s editores Nuno da Luz e Laura Preston para integrar a série de publicações Next Spring, dedicada à reflexão sobre as formas cinematográficas através de ensaios autorais. Cada número da série parte de uma cidade diferente: Paris, Atenas, Berlin e, agora, Lisboa.

*In the year 2500, a thousand years after the Great Inv4sion that invented the Americas, X travels to what remains of the ancient colonial capital of Lisbon, in order to reclaim the memory destroyed by the 4uthorit4rian regime that devastated the forests and cities of South America during the Great Collapse of the 21st century. X is sent by KW3, a group of neo-metropolitan survivors who live in the rubble of the former modernist capital Brasília, in a country that no longer exists. KW3 entrust X with an inter-temporal rescue mission that takes place underground in the former Museum of Ethnology. Lysboa, Paraguay is an unfilmable script, imagined on the skin of paper. In the dark of a movie theater, reading this poetic manuscript turns our ears into a projection portal: instead of seeing what is projected, we project living images ourselves. An experience in search of a cinema that exists far beyond the visible.*

*Lysboa, Paraguay* is an unpublished essay, in the process of becoming, which has the editorial support of ATLAS (Lisbon) and is part of an invitation from editors Nuno da Luz and Laura Preston to be part of the Next Spring series of publications, dedicated to reflecting on cinematographic forms through authorial essays. Each issue of the series is based of a different city: Paris, Athens, Berlin and, now, Lisbon.

FILMES DE ANA VAZ NO ÂMBITO DO CIRCULAR  
FESTIVAL DE ARTES PERFORMATIVAS · FILMS BY ANA  
VAZ AS PART OF CIRCULAR PERFORMING ARTS FESTIVAL  
25.09 · QUA WED · 21:30  
TEATRO MUNICIPAL VILA DO CONDE, SALA 2

## OCCIDENTE

França, Portugal · France, Portugal, 2014 · 15'  
16mm transferido para vídeo HD · 16mm transferred to  
HD video; vídeo HD e SD · HD and SD video, cor · colour,  
som 5.1 · 5.1 sound



Antiguidades tornam-se conjuntos de jantar reproduzíveis, aves exóticas tornam-se uma moeda de luxo, exploração torna-se turismo de desportos extremos, monumentos tornam-se dados terrestres. Um filme-poema de uma ecologia de signos traça uma história colonial que se repete: celebrações e relações de poder, objetos e fetiches, raízes e troncos, poder e classe numa busca para encontrar o seu lugar, o seu lugar ao redor da mesa.

*Antiques become reproducible dinner sets, exotic birds become luxury currency, exploration becomes extreme sports tourism, monuments become land data. A film-poem of an ecology of signs traces a colonial history that repeats itself: celebrations and power relations, objects and fetishes, roots and trunks, power and class in a quest to find their place, their place around the table.*

## HÁ TERRA!

Brasil, França · Brazil, France, 2016 · 13'  
16mm transferido para vídeo HD · 16mm transferred to  
HD video, cor · colour, som 5.1 · 5.1 sound

«*Há terra!* é um encontro, uma caçada, uma história diacrônica de olhar e tornar-se. Como em um jogo, como em uma perseguição, o filme erra entre o personagem e a terra, a terra e o personagem, o predador e a presa. Movimentos rápidos de câmera parecem perseguir uma jovem que habita as terras de origem kalunga no Brasil central. A voz em off no tempo presente parece se fundir com o passado na miopia da lente teleobjetiva. O loop de som recorrente de um homem gritando «Terra! Terra!» evoca a memória distante do colonialismo. Mas a beleza dessa colagem se baseia na impossibilidade de o espectador deixar esse passado «passar»!» (trecho do texto de Charlotte Garson para o festival Cinema du Réel 2016).



“*Há terra!* [There is Land!] is an encounter, a hunt, a diachronic story of looking and becoming. As in a game, as in a chase, the film wanders between the character and the land, the land and the character, the predator and the prey. Rapid camera movements seem to chase a young woman who inhabits the lands of Kalunga origin in central Brazil. The voiceover in the present tense seems to merge with the past in the myopia of the telephoto lens. The recurring sound loop of a man shouting «Terra! Terra!» [«Land! Land!»] evokes the distant memory of colonialism. But the beauty of this collage lies in the viewer's inability to let this past «pass»!” (excerpt from Charlotte Garson's text for the Cinema du Réel 2016 festival).

## APIYEMIYEKÍ?

Brasil, França, Holanda, Portugal · Brazil, France, Holland,  
Portugal, 2019 · 29'  
16mm transferido para 2K · 16mm transferred to 2k, som  
· sound, cor e preto-branco · colour and black and white



*Apiyemiyekí?* é um retrato cinematográfico que parte do arquivo de Egidio Schwade, educador brasileiro e militante pelos direitos dos povos indígenas – Casa da Cultura de Urubuí, localizado na sua casa em Presidente Figueiredo (AM), onde atualmente são conservados mais de três mil desenhos feitos pelos Waimiri-Atroari, um povo nativo da Amazônia brasileira, durante a sua primeira experiência de alfabetização. Os desenhos compõem uma memória visual coletiva a partir da sua experiência de aprendizagem, perspectiva e território, ao passo que testemunham uma série de ataques violentos sofridos pelo povo Waimiri-Atroari durante a ditadura militar.

Obra comissionada para a *exposição Meta-Arquivo: 1964-1985 – Espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura*, no Sesc Belenzinho, em São Paulo.

*Apiyemiyekî?* is a cinematographic portrait based on the archive of Egydio Schwade, a Brazilian educator and activist for the rights of indigenous peoples – Casa da Cultura de Urubuí, located in his home in Presidente Figueiredo (AM), where more than three thousand drawings made by the Waimiri-Atroari, a people native to the Brazilian Amazon, during their first literacy experience, are currently preserved. The drawings compose a collective visual memory based on their experience of learning, perspective and territory, while bearing witness to a series of violent attacks suffered by the Waimiri-Atroari people during the military dictatorship.

This work was commissioned for the exhibition *Meta-Archive: 1964-1985 – Space for listening to and reading the stories of the dictatorship*, at Sesc Belenzinho, in São Paulo.

---

## A IDADE DA PEDRA

Brasil, França · Brazil, France, 2013 · 29'  
16mm transferido para vídeo HD · 16mm transferred to HD Video, CGI, cor · colour, som 5.1 · 5.1 sound

“Era tão artificial como deveria ter sido o mundo quando criado” — Clarice Lispector.

Uma viagem ao Centro-Oeste brasileiro nos conduz a uma estrutura monumental, petrificada no centro do cerrado. Inspirado pela epopeia da construção de Brasília, o filme parte desse momento histórico para recriá-lo em um tempo futuro ou passado. Seguindo os traços que nos conduzem a esse monumento, o filme descobre uma história de exploração, profecia e mito.

“It was as artificial as the world should have been when it was created” — Clarice Lispector.

A trip to the Brazilian Midwest takes us to a monumental structure, petrified in the center of cerrado. Inspired by the epic construction of Brasília, the film starts from this historic moment to recreate it in a future or past time. Following the traces that lead us to this monument, the film uncovers a story of exploration, prophecy and myth.



## Ana Vaz

**Ana Vaz**, artista e cineasta, nasceu no planalto central brasileiro habitado pelos fantasmas enterrados pela capital federal modernista Brasília. Cerradense de origem e andarilha por escolha, Ana viveu nas terras áridas do Brasil central e do sul da Austrália, nos pântanos do norte Francês e nas margens orientais do Atlântico norte em Portugal. A sua filmografia ativa e questiona o cinema enquanto arte do (in)visível e como instrumento capaz de desumanizar o humano, expandindo suas conexões e devires com outras formas de vida — tanto outras-que-humanas, quanto espectrais. Consequências ou expansões da sua cinematografia, as suas atividades se incorporam também na escrita, na pedagogia crítica, em instalações ou caminhadas coletivas.

Os seus filmes são apresentados e discutidos em festivais de cinema, seminários e instituições tais como a Tate Modern, Palais de Tokyo, Jeu de Paume, Berlinale Forum Expanded, New York Film Festival, TIFF Wavelengths, Cinéma du Réel, Courtisane, entre outros. Entre as exposições individuais do seu trabalho destacam-se “É Noite na América”, Jeu de Paume (Paris), Pivô (São Paulo) e Escola das Artes (Porto); “The Voyage Out”, LUX Moving Images (Londres); “Profundidad de Campo”, Matadero (Madrid). Os seus filmes e instalações foram incluídos em exposições coletivas como “Do you believe in ghosts?”, 24th Prêmio da Fondation Ricard (Paris, France); “L'écorce”, CRAC Alsace (Altkirch, France); “Shéhérazade, la nuit”, Palais de Tokyo (Paris); “Somewhere from here to heaven”, Azkuna Zentroa (Bilbao); “Penumbra”, Complesso dell'Ospedaletto (Veneza); Biennale Gherdëina (com Nuno da Luz); “36º Panorama da Arte Brasileira: Sertão”, MAM (São Paulo); Thessaloniki Biennial; “Meta-Arquivo: 1964-1985. Espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura”, SESC Belenzinho (São Paulo).

É NOITE NA AMÉRICA (2022), a sua primeira longa, foi premiada em Locarno, Festival dei Popoli, Entrevues Belfort, FIDOCs. Foi distinguida com o “Kazuko Trust Award” pela Film Society of Lincoln Center (2015) e “Grand Prizes” de Punto de Vista (2020), 25FPS (2020), Cinéma du Réel (2016), Media City Film Festival (2015), Fronteira festival do filme documentário e experimental (2015), entre outros. Foi nomeada para o Prémio PIPA em 2017 e 2022. Em 2023-2024, a cineasta recebeu o prêmio Robert E. Fulton III Fellowship in Nonfiction Filmmaking da Universidade de Harvard (EUA) pelos seus filmes notáveis.

*Ana Vaz is an artist and filmmaker born in the Brazilian midwest inhabited by the ghosts buried by its modernist capital: Brasília. Originally from Cerrado and wanderer by choice, Ana has lived in the arid lands of central Brazil and southern Australia, in the mangroves of northern France and in the eastern shores of the North Atlantic in Portugal. Her filmography activates and questions cinema as an art of the (in)visible and as an instrument capable of dehumanizing the human, expanding its connections and becomings with other forms of life – both other-than-human and spectral. Consequences or expansions of her cinematography, her activities are also embodied in writing, critical pedagogy, installations or collective walks.*

*Her films have been presented and discussed at film festivals, seminars and institutions such as the Tate Modern, Palais de Tokyo, Jeu de Paume, Berlinale Forum Expanded, New York Film Festival, TIFF Wavelengths, Cinéma du Réel, Courtisane, among others. Solo exhibitions of her work include “It's Night in America”, Jeu de Paume (Paris), Pivô (São Paulo) and Escola das Artes (Porto); “The Voyage Out”, LUX Moving Images (London); “Profundidad de Campo”, Matadero (Madrid). Her films and installations have been included in group exhibitions such as “Do you believe in ghosts?” at 24th Prix de la Fondation Ricard (Paris, France); “L'écorce” at CRAC Alsace (Altkirch, France); “Shéhérazade, la nuit”, Palais de Tokyo (Paris); “Somewhere from here to heaven”, Azkuna Zentroa (Bilbao); “Penumbra”, Complesso dell'Ospedaletto (Venice); Biennale Gherdëina (with Nuno da Luz); “36th Panorama of Brazilian Art: Sertão”, MAM (São Paulo); Thessaloniki Biennial; “Meta-Archive: 1964-1985. Space for listening to and reading the stories of the dictatorship”, SESC Belenzinho (São Paulo).*

*É NOITE NA AMÉRICA (2022), her first feature, was awarded at Locarno, Festival dei Popoli, Entrevues Belfort, FIDOCs. She was awarded the “Kazuko Trust Award” by the Film Society of Lincoln Center (2015) and “Grand Prizes” from Punto de Vista (2020), 25FPS (2020), Cinéma du Réel (2016), Media City Film Festival (2015), Fronteira festival of documentary and experimental film (2015), among others. She was nominated for the PIPA Prize in 2017 and 2022. In 2023-2024, the artist is awarded the Robert E. Fulton III Fellowship in Nonfiction Filmmaking by Harvard University (USA) for her remarkable films.*

---

## Batalha Centro de Cinema

---

### Exposição *Exhibition*

19.09 — 17.11.2024

Ter—Dom Tue—Sun

11:00—19:00

---

### Inauguração, Filme e Conversas

*Opening, Film and Conversation*

19.09 • Qui Thu • 21:15

---

---

## Solar Galeria de Arte Cinemática

---

### Exposição *Exhibition*

21.09— 09.11.2024

Seg—Sáb Mon—Sat

14:00—18:00

---

### Inauguração e Visita Guiada

*Opening and Guided Tour*

21.09 • Sáb Sat • 18:00

---

### Leitura Performativa

*Performative Reading*

22.09 • Dom Sun • 18:30

Teatro Municipal de Vila do Conde – Sala 2

---

### Filmes *Films*

25.09 • Qua Wed • 21:30

Teatro Municipal de Vila do Conde – Sala 2

---

### Solar Galeria de Arte Cinemática

Rua do Lidador 139

Vila do Conde

T252 646 516 • solar@curtas.pt

---

Entrada gratuita *Free admission*

---

[facebook.com/solar.gac](https://facebook.com/solar.gac)

[www.curtas.pt/solar](http://www.curtas.pt/solar)

[www.instagram.com/solar\\_galeria/](https://www.instagram.com/solar_galeria/)