

Cinema  
de 15 a 18 2011

# Gravitar à volta do centro: cinema húngaro contemporâneo

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***



**Programação e organização** Szabolcs Király e Clara Riso  
(Prizma Kollektíva Associação Cultural, Hungria)

**Textos** Tiago Baptista e Vasco T. Menezes

**Co-produção** Culturgest, Embaixada da Hungria em Lisboa

**Agradecimentos** Nuno Sena, Bálint Urbán, László Egyed

De Qua 15 a Sáb 18 de Junho  
Pequeno Auditório

#### Quarta-feira 15, 21h30

##### **Delta**

Realização: Kornél Mundruczó  
Hungria/Alemanha, 2008, 96', 35mm  
Legendas: inglês e português · M16

#### Quinta-feira 16, 18h30

##### **A Viagem de Iszka**

Realização: Csaba Bollók  
Hungria, 2007, 92', 35mm  
Legendas: inglês e português · M12

#### Quinta-feira 16, 21h30

##### **O Investigador**

Realização: Attila Gigor  
Hungria/Suécia/Irlanda, 2008,  
107', 35mm  
Legendas: português · M16

#### Sexta-feira 17, 18h30

##### **Doce de Leste**

Realização: Ferenc Török  
Hungria, 2004, 89', 35mm  
Legendas: inglês e português · M16

#### Sexta-feira 17, 21h30

##### **Adrienn Pál**

Realização: Ágnes Kocsis  
Hungria/França/Áustria/Holanda,  
2010, 136', 35mm  
Legendas: francês e português · M16

#### Sábado 18, 16h00

##### **Hukkle**

Realização: György Pálfi  
Hungria, 2002, 78', Beta SP  
Legendas: inglês e português · M12

#### Sábado 18, 18h30

##### **Via Láctea**

Realização: Benedek Fliegauf  
Hungria, 2007, 82', 35mm  
Sem diálogos · M16

#### Sábado 18, 21h30

##### **Bibliothèque Pascal**

Realização: Szabolcs Hajdu  
Alemanha/Hungria/Reino Unido/  
Roménia, 2010, 105', 35mm  
Legendas: húngaro e português · M16

Os direitos de exibição do filme *Delta*  
foram gentilmente cedidos pelo  
Fantasporto.

## Gravitar à volta do centro: cinema húngaro contemporâneo

Os realizadores que começaram a trabalhar na Hungria nos finais dos anos noventa tiveram, ao contrário dos seus antecessores, possibilidade de experimentar, desde o primeiro filme, a ideia de cinema que mais os estimulava e desafiava. As propostas que queriam filmar, a linguagem que queriam ensaiar, puderam então sair da latência – que não era propriamente deles, mas mais das gerações anteriores – e ganhar forma na liberdade que a democracia tinha encetado. Alguns destes realizadores foram colegas de turma na Academia de Teatro e Cinema de Budapeste e, sob a orientação do famoso professor Sándor Simó (também realizador, produtor e argumentista), aprenderam sobretudo a cavar o seu próprio caminho, muitas vezes alternativo aos circuitos demarcados pela Academia. Podemos dizer que esta é a base comum dos oito filmes que aqui são apresentados, na verdade uma experiência de escolhas pessoais definidas já num ambiente de influências internacionais e ainda na resaca de um traçado histórico comum.

Ficam de fora desta escolha os filmes feitos antes de 2000, também trabalhos de autores de gerações anteriores e outros filmes dos realizadores trazidos para a mostra. Em cada uma dessas parcelas – nada estanques – há igualmente material de qualidade para explorar, no entanto fazemos agora o exercício de trazer a Lisboa oito filmes de um certo *novo cinema húngaro*, que têm como característica aglutinadora ou denomina-

dor comum – aliás, como tantos outros exemplos nas manifestações culturais de hoje – justamente o facto de serem propostas muito diferenciadas.

São antes de mais filmes que, a nosso ver, têm individualmente a capacidade potencial de provocar reacções, de entrar em diálogo com outras cinematografias de autor; e em conjunto, colocados lado a lado numa mesma mostra, têm a possibilidade de mais claramente deixar ver como uma aparente rede comum de estímulos – algum realismo social, alguma distanciação anti-emocional, um certo documentarismo forçado ou disfarçado – vai desembocar numa alargada diversificação de respostas.

O ponto de partida parece ser um mesmo núcleo de questões sociais – o fracasso, o abandono, a invisibilidade, o destacamento. Porém, o espelho que cada filme usa vai produzir distorções que apenas ocasionalmente se movem numa mesma órbita.

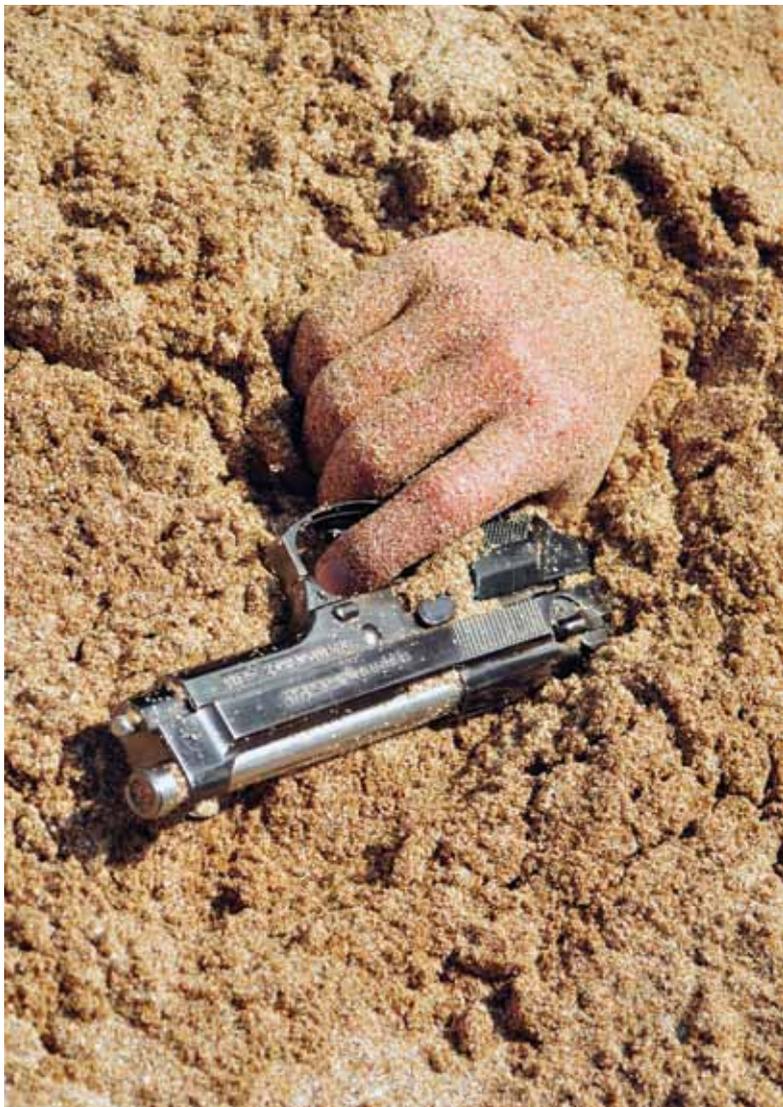
Os filmes apresentados diferem em primeiro lugar no modo formal como se apropriam da linguagem cinematográfica. Nesta perspectiva as experiências mais extremas podem ser *Hukkle* (2002), o primeiro filme de György Pálfi, autor de *Taxidermia* (2006), e sobretudo *Via Láctea* (2007), o filme-ambiente de Benedek Fliegau, autor de quatro longas-metragens, em que a suspensão do diálogo é uma potente ferramenta de produção de sentidos. Convivem nesta mostra, como se vê, segundos ou terceiros filmes – confirmações de assinatura, como *Doce de Leste* (2004), *A Viagem de Iszka* (2007), *Delta* (2008) e *Bibliothèque Pascal* (2010) – com frescas novas obras, como por exemplo *Adrienn Pál* (2010) de Ágnes Kocsis, muito recen-

temente lançado no circuito comercial, e *O Investigador* (2008), um policial minimalista em que o realizador Attila Gigor cruza e reinventa convenções de diferentes géneros. Curiosamente ambos os protagonistas são indivíduos circunspectos, que deslizam, volumosamente, por corredores de hospitais, indiferenciados por uma bata branca, para quem a morte é diária e a infância demasiado longínqua. Quanto aos mais internacionais – Szabolcs Hajdu e Kornél Mundruczó – encontramos talvez variações de temas que já conhecíamos de filmes anteriores. Em *Bibliothèque Pascal*, agora pelo caminho do onírico e do fantástico, Hajdu volta ao tema da família e à reconstituição dos efeitos que as várias disfunções têm sobre as personagens marginais que ele elege para ocuparem o centro dos seus filmes (em *Palmas Brancas* (2006), o jovem ginasta que se torna artista de circo, aqui Mona, que passa das feiras populares para o clube de prostituição). Com *Delta*, Mundruczó insiste em direcção a uma gradual depuração, em que explicações ou justificações se vão tornando cada vez mais dispensáveis, uma revisitação aos terrenos já atravessados antes pela sua anestesiada câmara: agressividade, crueldade, indiferença, silêncio, irremediabilidade.

Na verdade, no que respeita ao circuito internacional, e apesar dos casos referidos a que devemos acrescentar por exemplo Béla Tarr e Miklós Jancsó, o cinema húngaro sai pouco da Hungria, as co-produções são raras e a internacionalização dos actores húngaros é actualmente feita de casos muito pontuais. Mesmo dentro do país, o cinema de autor é mostrado em oito

ou dez salas de Budapeste, nas outras cidades há uma ou duas salas em que o público, quando o há, pode chegar a ver os filmes que aqui mostramos – um caso sério de centralização cultural que bem conhecemos em Portugal e também no cinema português. O novo cinema húngaro, destacado dos grandes circuitos comerciais, gravita assim na sua qualidade de cinematografia periférica e, numa certa perspectiva, marginal e inclassificável como muitas das personagens que atravessam alguns dos seus melhores filmes. Foi também por isso que quisemos trazer exactamente estes filmes para Lisboa.

Clara Riso  
Szabolcs Király



Bibliothèque Pascal



## Delta

Hungria / Alemanha, 2008, 96', 35mm  
**Realização** Kornél Mundruczó **Fotografia** Mátyás Erdély **Som** Gábor Balázs, Tamás Zányi  
**Montagem** Dávid Jancsó **Produtores** Philippe Bober, Viktória Petrányi **Produção** Proton Cinema, Coproduction Office  
**Com** Félix Lajkó, Orsolya Tóth e Lili Monori

Kornél Mundruczó (Gödöllő, 1975) fez os cursos de formação de actor e realização na Academia de Teatro e Cinema de Budapeste. Trabalha actualmente em teatro e cinema. *Johanna* (2005) foi aplaudido em Cannes e distinguido no Fantasporto com dois prémios: Melhor Actriz e Prémio Especial do Júri. Em 2008, *Delta* ganhou o prémio FIPRESCI em Cannes.

### Sinopse

O filho pródigo regressa por fim a casa dos seus pais numa pequena aldeia romena na região do delta do Danúbio mas rapidamente percebe que apenas há espaço para si numa cabana, isolado do resto da família.

Kornél Mundruczó é um dos realizadores húngaros mais interessantes da geração que começou a trabalhar depois da queda do muro de Berlim. Os seus filmes têm sido apresentados e premiados nos

principais festivais de cinema internacionais, onde foi apreciado pela combinação da grande tradição do cinema de autor húngaro (de Miklós Jancsó a Béla Tarr, a quem o filme é dedicado) com as correntes mais realistas do cinema contemporâneo europeu.

*Delta* é o exemplo mais recente e mais perfeito dessa combinação, situando-se algures entre a fábula intemporal sobre a condição humana e a crónica de costumes numa zona remota da Europa de Leste da actualidade. As personagens não têm nome porque isso é irrelevante para a construção dos dados elementares da intriga: um homem regressa à vila onde nasceu após vários anos de ausência, conhece uma irmã da mesma idade que ignorava ter, os dois iniciam uma vida em comum que motivará todas as censuras da comunidade. A história terá, sem surpresa, um desfecho violento. O sentimento de inevitabilidade desta história, tal como a dignidade silenciosa com que os protagonistas sofrem todas as adversidades, faz a tragédia grega ressoar neste filme (que numa primeira versão seguia de perto a história de *Electra*) e não é por acaso que a violência da relação dos dois irmãos com o resto da aldeia (sobretudo nas cenas passadas na taberna da mãe) recorda o cinema de João Canijo. É talvez por isso, ainda, que Mundruczó defendeu em várias ocasiões que *Delta* não era um filme centrado na questão do incesto, mas sim na intolerância face ao desvio e à diferença.

O trabalho dos dois actores tem uma importância decisiva no filme. Orsi Tóth é uma colaboradora habitual do realizador, tanto no cinema como no teatro (participou na peça *Que difícil*

*é ser Deus!* [*Nehéz Istennek lenni*] de Mundruczó apresentada em 2010, em Lisboa, pelo festival Alcantara e pela Culturgest), mas Félix Lajkó não é um actor profissional e sim o compositor do filme, chamado a substituir o actor principal após a morte repentina deste, o que obrigou a recomeçar a rodagem do filme e a adaptar o argumento, segundo Mundruczó, à relação existente entre os dois novos protagonistas. Os silêncios e os gestos entre ambos são geridos com precisão, tal como os discretos reenquadramentos e movimentos de câmara que ora escondem, ora revelam os pequenos passos da construção da intimidade entre os dois irmãos. Essa intimidade desenvolve-se ao ritmo da construção de um novo lar, uma casa de estacas no meio de um braço de rio (o delta do Danúbio que dá o título ao filme). A casa define um espaço de intimidade, mas também dá corpo à dupla infracção cometida pelos irmãos: ao tabu do incesto junta-se o interdito de morar longe da comunidade e de usar o rio não apenas como rota de transporte ou fonte de alimento, mas também como lugar de residência. A sua “culpa” consiste, acima de tudo, em terem transformado um espaço de sobrevivência num espaço de liberdade. O rio resume, assim, o carácter inóspito da região e a violência indiscriminada que se pode abater sobre todos aqueles que não estejam devidamente preparados para ela. Depois da violência final, os dois últimos planos do filme mostram um colete salva-vidas abandonado que vagueia pelas águas e, logo depois, uma tartaruga entrando no rio. Não há salvação para quem enfrenta a vida sem carapaça.

Tiago Baptista



### A Viagem de Iszka

[*Iszka utazása*]

Hungria, 2007, 92', 35mm

Realização Csaba Bollók Fotografia Francisco

Gózon Som András Vámosi

Montagem Judit Czakó Produtor Ágnes Csere

Produção Merkelfilm Com Mária Varga, Rózsika Varga e Marian Rusache

Csaba Bollók (Eger, 1962) licenciou-se em filologia húngara e inglesa para além de ter feito formação na Academia de Teatro e Cinema de Budapeste como realizador. A sua primeira longa-metragem, a minimalista *Norte, norte* [*Észak, észak*], foi apresentada em diversos festivais internacionais. Em 2001 recebeu o Prémio Balázs Béla, Prémio Nacional Húngaro de Realização.

#### Sinopse

Iszka tem catorze anos, vive na rua numa aldeia mineira sem nome, não anda na escola, pede esmola, foge de casa, foge também do orfanato até ser apanhada na rede do tráfico humano e levada para a região do Mar Negro.

Filme sensação da Berlinale 2008,

A *viagem de Iszka* conta a história de

uma rapariga de catorze anos que vive no vale de Zsil, outrora uma das regiões mineiras mais importantes da Roménia comunista, actualmente uma das mais pobres da Europa de Leste. A desactivação das minas empurrou as populações para a miséria mais abjecta e para muitos a sobrevivência dependia da recuperação de restos de metal para vender como sucata. É nessa actividade indigna e imunda que conhecemos Iszka logo na primeira sequência do filme. A câmara à mão, seguindo de perto todos os seus movimentos, nunca mais a largará até ao final do filme e dá o mote para um estilo visual que já foi aproximado do dos irmãos Dardenne. A comparação é mais justa do que se possa imaginar: tal como Rosetta, também Iszka percorrerá neste filme o seu calvário (não é exactamente nessa posição, subindo e descendo os montes de lixo e arrastando um pesado carrinho de sucata, que a vemos já nos primeiros planos do filme?). Maltratada pela mãe e pelo padrasto, que sobrevivem graças ao seu trabalho, Iszka acaba por fugir de casa e sobrevive na rua, roubando comida e mendigando refeições na cantina dos mineiros. É depois levada para uma instituição estatal de protecção de menores onde, violência das violências, não consegue admitir os maus-tratos a que era submetida. Na primeira oportunidade, regressará à mãe, que escolhe deixar na mesma instituição a irmã mais nova de Iszka, Rózska, demasiado doente para respigar sucata. Depois de encontrar um amigo num rapaz que fugira da instituição para a procurar, Iszka decide fugir com ele “para o mar” e depois para Espanha, país sem configuração real que para ela representa

acima de tudo o reencontro com o pai. A fuga acabará frustrada, no entanto, quando Iszka é raptada por dois homens que a destinam ao mercado do sexo no estrangeiro. A câmara perpetua o ponto de vista da criança e, por isso, a viagem por mar parece ainda poder prometer o reencontro com o pai, do mesmo modo que as roupas de mulher que lhe dão para vestir assumem ainda uma função de divertimento carnavalesco.

O filme espelha a realidade quotidiana de muitas crianças romenas que encontram na recolha de sucata a única hipótese de sobrevivência, tema aliás abordado em vários documentários húngaros. Mas esta é, ainda, a vida real da criança interpretada por Iszka e a da sua irmã (Mária e Rózska Varga), que o realizador Csaba Bollók encontrou pela primeira vez numa sucata e que acabaria por acolher na sua própria família durante anos. O trabalho de Mária Varga recebeu vários prémios e a jovem actriz viajou com a irmã, o realizador e a sua mulher (produtora e actriz do filme) por festivais de cinema em todo o mundo. A representação do destino que todos lhe vaticinavam mudou-lhe a vida. Mas entretanto Mária regressou à cidade mineira onde o realizador a conheceu. Daqui por alguns anos, Bollók pretende voltar a filmar estas crianças. O que será feito de Mária? Poderá o cinema voltar a exorcizar-lhe o destino?

Tiago Baptista



## O Investigador

[A Nyomozó]

Hungria/Suécia/Irlanda, 2008,  
107', 35mm

Realização Attila Gigor Fotografia Máté Herbai  
Som Zoltán Tóth Montagem Zoltán Kovács  
Produtor Ferenc Pusztai Produção Kmh Film  
Com Zsolt Anger, András Márton Baló e Péter Blaskó

Attila Gigor (Budapeste, 1978) estudou representação em diferentes escolas de teatro. Em 2000 entrou para a Academia de Teatro e Cinema de Budapeste. *O Investigador* é a sua primeira longa-metragem e foi um dos filmes mais distinguidos na Mostra de Cinema Húngaro de 2008.

### Sinopse

Reservado e introspectivo, o patologista forense Tibor Malkáv não tem família para além da sua mãe, doente com cancro. Inesperadamente, mas sem qualquer sobressalto, acaba por protagonizar um invulgar jogo de identidades entre vítima e assassino.

Imaginem um Philip Marlowe careca, corpulento e monossilábico, com um tique debaixo do olho. Difícil? Não se

preocupem, até porque Tibor Malkáv, o protagonista de *O Investigador*, não sabe de quem se trata quando lhe atiram o nome da famosíssima criação de Raymond Chandler... Mas a comparação tem tanto de inesperada como de justa, pois no filme de Attila Gigor também há um mistério de contornos nebulosos q.b. por resolver e no centro deste encontramos um circunspecto assistente de patologia convertido em detective improvisado, duro e solitário como tantos outros *private dicks* (mais ou menos ortodoxos) antes dele.

Por aqui se percebe que *O Investigador* remete directamente para o universo do policial, nas suas manifestações literárias e cinematográficas. No entanto, a convocação dessas memórias é feita olhando de fora, numa variação minimalista das convenções do género em questão: os arquétipos estão lá todos – da mulher fatal ao ogre impiedoso, passando pelos polícias que olham com forçosa desconfiança para Tibor –, só que em versão comezinha, dir-se-ia “doméstica”, inteiramente despojada de toda a carga romântica e mitificada que associamos à ficção *noir* clássica. Dessa matriz fundadora já só resta o esqueleto, para que o policial surja desconstruído através da sua deslocação para um espaço e tempo à partida estranhos, a Hungria contemporânea, e se possa chegar a outro lado.

Esse jogo de desmontagem é a principal surpresa do filme, mas não a única, pois a subversão das expectativas é constante. Tibor é-nos apresentado como um homem de poucas palavras e ainda menos amigos, um misantropo incapaz de se relacionar com os outros, à excepção da mãe moribunda, e tudo

indica estarmos perante um estudo de personagem e do seu mundo privado. Com a entrada em cena de Edit, a alegre empregada de restaurante com quem Tibor enceta um arremedo de romance, improvável e sempre adiado (embora o belo final deixe entrever a sua concretização), somos repentinamente desviados para os supostos terrenos da comédia romântica, apenas para, na guinada seguinte, a intriga adquirir então contornos policiais. Há um crime por resolver mas, neste caso, o algoz também é vítima e a existência de Tibor ganha uma dimensão extra que, ao ser revelada, já se esfumou novamente. Por isso mesmo, a investigação que desenvolve é, antes de mais, uma viagem às suas origens, um mergulho num passado até aí desconhecido, com Gigor, num supremo e derradeiro golpe de rins, a transformar a sua primeira obra numa meditação sobre identidade, natureza e família.

Estas reviravoltas de argumento e consequente fusão de registos encontram a sua âncora nos restantes trunfos de *O Investigador*: um tom permanentemente mordaz e a força da interpretação de Zsolt Anger. Os diálogos (da autoria de Gigor) estão repletos de um humor sibilino e negro, a lembrar Aki Kaurismaki na sua “sisudez”, servindo de divertido fio condutor. Tal como a presença de Anger, magnífico de contenção na figura de uma bomba-relógio sempre à beira da explosão (veja-se a inspirada cena do gato e toda a violência nela latente), carregando uma imperturbável máscara que esconde uma imensidão de emoções reprimidas. Fazer tanto com tão pouco só atesta o talento de um actor e a inteligência de um cineasta.

Vasco T. Menezes



## Doce de Leste

[Szezon]

Hungria, 2004, 89', 35mm

Realização Ferenc Török Fotografia Dániel Garas  
Som Tamás Zányi Montagem Béla Barsi  
Produtor László Kántor Produção Mokép  
Com Zsolt Nagy, Judit Rezes e Ervin Nagy

Ferenc Török (Budapeste, 1971) formou-se na Academia de Teatro e Cinema de Budapeste. O seu primeiro filme *Praça Moscovo* [Moszkva tér] recebeu o Prémio de Melhor Primeiro Filme e o Prémio do Público na 32.ª edição da Mostra de Cinema Húngaro (2001). Em 2008, Török recebeu o Prémio Balázs Béla, Prémio Nacional Húngaro de Realização.

### Sinopse

Para escapar ao tédio de uma vida sem emprego na sua aldeia do remoto leste da Hungria, três amigos decidem tentar a sorte trabalhando, na época alta do Verão, num dos muitos hotéis do lago Balaton.

Três amigos da província húngara decidem tentar a sua sorte como empregados num hotel no lago Balaton e partem em busca de um Verão de aventuras.

Podia ser o ponto de partida para mais uma comédia desmiolada sobre “juventude à solta”, igual a tantas outras, mas o que *Doce de Leste* propõe é algo bastante diferente: uma crónica geracional agriçoce, tingida de desencanto.

Temos então um trio central composto por Guli (Zsolt Nagy), Virág (Ervin Nagy) e Nyéki (Péter Kokics), que, saído da escola profissional, vai definindo ao ritmo da entediante existência na sua terra natal. Nesta aldeia longínqua, algures no leste húngaro, as perspectivas de trabalho parecem resumir-se à discoteca local ou à fábrica a que o filme de Ferenc Török vai buscar o seu título. Há um desejo natural de movimento, de uma ascensão social caracterizada genericamente por “dinheiro, mulheres e carros” e por isso mesmo de contornos difusos. Nyéki, por exemplo, apenas quer ser pai, casar com uma mulher bonita e viver numa grande casa, enquanto Virág tem como objectivo tornar-se uma estrela pornográfica. São sonhos vagos, nascidos mais de imposições culturais do que de uma necessidade interior e consubstanciados numa visão idealizada do mundo que rapidamente se esfuma quando confrontada com a realidade de uma sociedade de rígidas hierarquias. Juventude à solta? Não, apenas à deriva.

O filme trabalha assim numa constante lógica de frustração, sabotando as sucessivas hipóteses de euforia e cosmopolitismo com que os três rapazes se deparam, incapazes de ultrapassar as barreiras da sua classe. A condição de empregados, obrigados a uma coabitação frugal, afastada do luxuoso hotel onde trabalham, e impedidos de socializar com a clientela sofisticada que servem, coloca-os permanentemente à

margem, situação agravada pela falta de oportunidades para consumir as planeadas conquistas amorosas. Há um mítico “barco do sexo” que nunca chega e as escapadelas destes pretensos predadores revelam-se fugazes e de consequências invariavelmente nefastas. À desilusão do lago Balaton segue-se outro falso eldorado, Budapeste, e o relutante mas inevitável regresso à redoma inicial para Guli, o verdadeiro protagonista desta história e a figura mais oprimida por noções de responsabilidade.

A esta ideia de errância presta-se por natureza o formato do *road movie*. A estrutura está lá, mas a sensação que se desprende da segunda longa-metragem de Török é de imobilidade, com a câmara a captar com precisão um vazio geográfico e emocional. O tom é seco e económico, nada é enfatizado e tudo se joga através de pormenores. Repare-se na insistência nos planos de conjunto dos três jovens, ilustrando o companheirismo que os une, ou na forma como em duas ou três pinceladas se dá a ver o seu isolamento numa capital sufocante. A justeza deste olhar encontra a medida certa no plano final: a salvação pode estar num simples par de binóculos, com os quais “se consegue ver longe”.

Vasco T. Menezes



### Adrienn Pál

Hungria/França/Áustria/Holanda, 2010, 136', 35mm

Realização Ágnes Kocsis Fotografia Ádám Fillenz  
Som Herman Pieëte Montagem Tamás Kollányi  
Produtor Ferenc Pusztai Produção Kmh Film  
Com Éva Gábor, István Znamenák e Ákos Horváth

Ágnes Kocsis (Budapeste, 1971) formou-se em realização na Academia de Teatro e Cinema de Budapeste. *Adrienn Pál*, a sua segunda longa-metragem, foi premiada em Cannes em 2010 e acaba de ganhar (Maio, 2011) o Prémio de Melhor Filme na 42.ª Mostra de Cinema Húngaro.

### Sinopse

Piroska é enfermeira na Unidade de Cuidados Paliativos de um hospital de Budapeste e diariamente observa impassível uma parede de monitores cardíacos e tentativas falhadas de reanimações. Motivada por um aparentemente desdramatizado contacto com a morte, Piroska procura reconstruir as suas difusas memórias de infância.

Uma mulher obesa empurra uma maca pelos corredores de um hospital, para a seguir se sentar em frente a uma parede

de monitores cardíacos enquanto come uma sanduíche, aparentemente alheia ao quadro de luzes piscando à sua volta. A mesma apatia com que, mais tarde, desce até à morgue para lá deixar um cadáver e, já em casa, se dedica a poucos convictos exercícios físicos ou olha para a TV numa sala às escuras. É assim que, numa sucessão de pequenos apontamentos, somos apresentados a Piroska, a protagonista de *Adrienn Pál*, segunda longa-metragem de Ágnes Kocsis e Prémio do Júri da secção “Un Certain Regard” no Festival de Cannes de 2010.

Enfermeira numa unidade de cuidados paliativos num hospital de Budapeste, Piroska (Éva Gábor) não revela especial predilecção pelo seu trabalho, mas o facto de estar acostumada a ele parece suficiente para não sentir necessidade de alterar nada. O mesmo vale para os seus hábitos alimentares e relação amorosa, apesar dos pedidos insistentes do noivo para que cumpra a dieta a que se propôs e se mostre mais comunicativa. Solitária e rodeada de morte (um dia-a-dia feito de doentes terminais e tentativas de reanimação falhadas), Piroska como que se vai apagando diante do espectador, presa à rotina de uma existência sem chama que Kocsis tão bem capta por via da repetição de uma série de acções: as idas à morgue, as macas arrastadas, as noites passadas diante dos monitores cardíacos ou da TV, os raides ao frigorífico... Tudo ao ritmo langoroso de um desfilar de planos maioritariamente fixos, quadros em sintonia com os movimentos letárgicos de um corpo a caminhar para a invisibilidade.

Mas a chegada à enfermaria de uma idosa com o mesmo nome da

sua melhor amiga de infância, Adrienn Pál (ou melhor, Pál Adrienn, pois em húngaro o apelido vem primeiro), desperta algo dentro de Piroska e o filme acompanha essa transformação, evoluindo para uma espécie de “road movie interior”, nas palavras da realizadora. De repente, Piroska recorda a alma gêmea há muito esquecida e um baú cheio de velharias serve de porta de acesso a uma investigação cada vez mais obsessiva ao paradeiro de Adrienn. No entanto, à medida que vai reencontrando antigos colegas de escola, é confrontada com relatos teimosamente díspares sobre o seu próprio passado e compreendemos que o que está aqui em causa é uma meditação acerca da passagem do tempo e da natureza difusa da memória. Em *Adrienn Pál* as recordações são terreno pantanoso e é possível que tudo não passe de uma derradeira e idealizada tentativa de Piroska para se agarrar a algo de concreto, ambiguidade que perpassa todo o filme e que o final em aberto (mas de um desespero palpável) não resolve.

Nesta peça de câmara construída em admirável surdina, a claustrofobia é constante, do retrato de gelada incomunicabilidade da relação entre Piroska e o noivo aos espaços concentracionários (o hospital, a casa) que cerram a protagonista. Defendida de forma extraordinária pela omnipresente e impassível Gábor, figura descomunal mas com a textura de um fantasma (a voz que nunca se eleva acima do sussurro), desarmante na sua fragilidade.

Vasco T. Menezes



## Hukkle

Hungria, 2002, 78', Beta SP

**Realização** György Pálfi **Fotografia** Gergely Pohárnok **Som** Tamás Zányi **Montagem** Gábor Marinkás **Produtores** Csaba Bereczki, András Bóhm **Produção** Új Budapest Filmstúdió **Com** Ferenc Bandi, Józsefné Rácz e József Forkas

György Pálfi (Budapeste, 1974) formou-se na Academia de Teatro e Cinema de Budapeste. *Hukkle* é a sua primeira longa-metragem e logo se destacou pelo seu estilo e linguagem únicos. O seu segundo filme (*Taxidermia*) teve estreia comercial em Portugal, depois de ter sido premiado no Fantasporto.

### Sinopse

Numa pequena comunidade rural, homens e animais são retratados através de sucessivos postais. Neste ambiente bucólico, quase sem palavras, a polícia investiga, porém, possíveis homicidas e inscreve subtilmente no filme um famoso e bizarro episódio da Hungria dos anos dez e vinte.

Se há algo que parece aproximar a nova geração de cineastas húngaros, será uma preferência comum pelo mínima-

lismo. *Hukkle*, a longa-metragem de estreia de György Pálfi, leva essa opção até às últimas consequências: um filme sem diálogos. Que está, no entanto, muito longe de ser mudo, pois neste retrato de uma comunidade rural perdida na Hungria tudo – homens, animais e vegetais – tagarela sem parar, numa sinfonia de sons meticulosamente construída, mas sem espaço para as palavras.

O mote para esta enxurrada sonora é dado por um velhinho e o seu omnipresente soluçar (o título, aliás, corresponde a uma palavra inventada para imitar um soluço) que, numa estranha lógica de causa e efeito, se vai interligar com uma série de outros sons, estabelecendo assim o ritmo de um encadeamento próximo do musical. Um gato ronrona de satisfação, uma toupeira escarafuncha à procura de comida apenas para ser morta por uma enxada, um rapaz ressona numa carroça, uma pastora olha pelo rebanho enquanto ouve música e uma joaninha se passeia pelo fio dos seus *phones*, uma mulher colhe lírios enquanto outras plantas nascem em campos, tractores lavram campos de trigo que mais tarde será transformado em farinha, ingrediente para a refeição servida por uma avó... Em *Hukkle*, os ruídos, até mesmo os mais insignificantes, ganham um peso excessivo e “irreal”, assumindo uma relevância fulcral (não por acaso, o primeiro nome a surgir no genérico inicial é o do técnico de som) nesta sucessão de vinhetas por onde passa o pulsar vibrante de uma aldeia, tão ensurdecedor que as poucas palavras que as personagens trocam entre si não passam de zumbidos, afogados e abafados pelo que as rodeia.

A atenção ao pormenor é obsessiva e

por vezes parece que estamos perante um documentário sobre a natureza ou um estudo etnográfico, sensação reforçada pela escolha de um elenco na sua maioria amador. Num equilíbrio virtuosamente conseguido, a sucessão rápida de grandes planos extremos alterna com longos *travellings* e intrincados planos-sequência, desprovidos de qualquer artificialismo e guiados pela fluidez “orgânica” da câmara sempre em movimento de Pálfi, que tudo observa e une. Do microscópico se passa para o geral, pois o que aqui se retrata é, no fundo, o ciclo da vida. A morte surge por isso inevitavelmente, com o realizador a introduzir de forma quase imperceptível um subtexto de mistério através do polícia que investiga uma série de possíveis homicídios. Num cenário aparentemente idílico, corre em fundo algo de subterrâneo e ameaçador, como prenuncia a sequência inicial de uma cobra a rastejar num buraco.

Filme de uma liberdade absoluta e aberto a todas as interpretações, *Hukkle* é um objecto inclassificável, fusão bizarra de montagem eisensteiniana e lirismo pastoral à Terrence Malick, entrecortado por um humor excêntrico e uma apetência pelo grotesco (a que Pálfi daria rédea solta na sua obra seguinte, *Taxidermia*, Prémio do Público no Fantasporto 2007). A sua audácia só pode ser celebrada: afinal, não é todos os dias que temos direito a um *raccord* entre uma bola de bowling e os testículos de um porco...

Vasco T. Menezes



## Via Láctea

[Tejúút]

Hungria, 2007, 82', 35mm

**Realização** Benedek Fliegauf

**Fotografia** Ádám Fillenz, Gergely Pohárnok

**Som** Tamás Beke **Montagem** Katalin Mészáros

**Produtor** András Muhi **Produção** Inforg Stúdió

**Com** Barbara Balogh, Sándor Balogh e Péter Balázs

Benedek Fliegauf (Budapeste, 1974) iniciou a sua carreira como cenógrafo, passando depois para o cinema, onde trabalhou com Miklós Jancsó. Após as distinções recebidas em diversos festivais com *Floresta* [*Rengeteg*] (2003), o nome de Fliegauf passou a fazer parte da cena do cinema húngaro. *Via Láctea*, a sua terceira longa-metragem, recebeu o Leopardo de Ouro em Locarno.

### Sinopse

Uma estrada, uma ponte, o pátio de um prédio, uma colina ao anoitecer, os banhos públicos: ao longo de uma sequência de doze painéis, pessoas anónimas interagem subtilmente através de movimentos pontuais e de acções mínimas como num álbum habitado.

Benedek Fliegauf já descreveu a enigmática dezena de sequências que compõem *Via Láctea* como *haikus*, como um exercício de meditação budista,

como um “filme ambiente” ou simplesmente como uma obra cujo ponto de vista é mais “cósmico” – ou “galáctico” – do que humano. Com efeito, paisagens e pessoas parecem existir indiferentemente neste filme, decidido a distribuir tanta atenção pela imagem como pelo som, pelos actores como pelos cenários. Esta evocação tão espartana quanto democrática da realidade (ou da capacidade de o cinema reproduzir democraticamente os dados que a compõem), motivou comparações frequentes com *Five*, de Abbas Kiarostami, mas também com o cinema de Roy Andersson e os filmes e instalações de Mark Lewis. Não é por acaso que *Via Láctea* já foi exibido como uma instalação em oito monitores no Museu Ludwig de Budapeste.

Tal como o “cinema expandido” de muitas vídeo-instalações contemporâneas, o filme de Fliegauf parece regressar aos elementos fundamentais da experiência cinematográfica e, em particular, à simplicidade do cinema dos primeiros tempos. Os filmes dos irmãos Lumière são a referência emblemática dessa experiência essencial do cinema, motivada menos pela descoberta de novos mundos através da câmara cinematográfica do que pelo confronto com a própria natureza da imagem cinematográfica enquanto duplo mecânico da realidade. Ao contrário do que se costuma dizer, não foi um pavor ingénua que agitou as primeiras plateias diante daquelas locomotivas avançando na sua direcção, mas sim a excitação provocada pela consciência de que se estava a ver, pela primeira vez, imagens que se moviam. E era a força dessa experiência pura do movimento reproduzido que tornava igualmente valiosos e dignos

de nota todos os elementos da imagem, desde o vento agitando as folhas de uma árvore no fundo do enquadramento até ao bebé a quem os pais davam o lanche em primeiro plano.

*Via Láctea* continua o trabalho de todo o cinema moderno que desafiou a domesticação do olhar do espectador pelo cinema narrativo. Ao contrário do que sucede naquele, cada uma das longas sequências de Fliegauf proporciona ao espectador todo o tempo necessário para decidir como dirigir o seu próprio olhar no interior do plano e recorda-lhe o prazer primordial do movimento cinematográfico desinteressado do seu assunto.

No entanto, há sempre um início de intriga em todas as sequências, nem sempre muito inteligível e em vários casos limitado ao esboço de uma situação misteriosa. Por outro lado, o comportamento dos actores e a ausência de diálogos deixa uma impressão de caricatura, mais ou menos burlesca, que parece minar o dispositivo cinematográfico do filme e aproximá-lo, mais uma vez, do território da narrativa. A fabulosa experiência sensorial que *Via Láctea* nos apresenta talvez não prescinda, afinal, de contar histórias para nos mostrar a arbitrariedade do mundo, o que nem por um instante diminui o seu valor.

Tiago Baptista



## Bibliothèque Pascal

Alemanha/Hungria/Reino Unido/Roménia, 2010, 105', 35mm

**Realização** Szabolcs Hajdu **Fotografia** András

Nagy **Som** Gábor Balázs **Montagem** Péter

Politzer **Produtores** Iván Angelusz, András

Hamori, Gábor Kovács **Produção** Katapult

Film **Com** Orsolya Török-Ilyés, Andi Vasluianu e Shamgar Amram

Szabolcs Hajdu (Debrecen, 1972) formou-se na Academia de Teatro e Cinema de Budapeste. Em 2006 atingiu o reconhecimento geral com *Palmas brancas* [*Fehér tenyér*], o seu terceiro filme, seleccionado, nesse ano, para a Quinzena dos Realizadores em Cannes. *Bibliothèque Pascal* foi apresentado na Berlinale em 2010.

### Sinopse

Uma mãe solteira relata a sua história para tentar recuperar a custódia da filha: o encontro com um fugitivo de poderes mágicos, o pacto de morte com o seu pai, a passagem pelo requintado clube de Liverpool: *Bibliothèque Pascal*.

Uma romena de origem húngara conta a um burocrata dos serviços de protecção de menores as razões que a levaram a afastar-se da filha durante os últimos anos. A formalidade burocrática desta sequência inicial, organizada num jogo

rigoroso de campo e contracampo em plano fixo parece antecipar o realismo social de outros filmes húngaros recentes. O relato de Mona (Orsolya Török-Illyés, mulher do realizador) ocupa o centro do filme num longo *flashback*. Mas em vez de uma narrativa coerente, o acto de contrição próprio de uma mãe desejosa de se justificar e recuperar a filha, *Bibliothèque Pascal* apresenta-nos uma história fantástica, repleta de inverosimilhanças narrativas e visuais, o produto da imaginação delirante de uma contadora de histórias profissional, ou apenas de uma mulher incapaz de admitir o grau de violência a que foi sujeita. O pai ausente de Viorica (interpretada pela filha do realizador) transforma-se, assim, em Viorel, um *gangster* mítomano que é morto pela polícia depois de uma longa perseguição; Mona não viveu depois de pequenos biscates, mas sim de um teatro de fantoches que divertia crianças e adultos nas feiras de província da Roménia (ou será que teve mesmo este trabalho?); não decidi de livre vontade deixar a filha com uma tia para ir tentar a sorte como prostituta em Liverpool, mas foi vendida pelo próprio pai a uma máfia que, por sua vez, a venderia ao dono de um clube de sexo “temático” (o *Bibliothèque Pascal* que empresta o título ao filme) onde foi obrigada a representar o papel da Joana d’Arc de Bernard Shaw e depois da Desdémoma de Shakespeare; e não regressou à Roménia por um acaso qualquer, mas sim graças à prodigiosa habilidade da sua filha de projectar os sonhos, aliás herdada da mãe.

*Bibliothèque Pascal* é um daqueles filmes destinados a provocar as mais profundas divisões entre os especta-

dores. Será um filme amado ou odiado, mas as suas explosões de fantasia não deixarão ninguém indiferente. Para além dos sonhos que, por mais inesperados que sejam, têm a sua representação justificada pela intriga, há vários elementos mais discretos, ao longo de todo o *flashback*, que instalam a dúvida sobre o “rigor” do relato de Mona. Desde a música constante (e tantas vezes inoportuna) aos movimentos de câmara elaborados e incessantes (o oposto da segura documental da sequência inicial), dos detalhes inverosímeis (um clube de sexo literário?) às dobras da história sobre si própria (as histórias do teatro de fantoches que são uma fantasia dentro da fantasia, a relação entre o nome de Mona e o seu papel como *Desdémoma*, e o facto de a sua morte por asfixia ecoar a maneira como quase sufoca Viorel quando se conhecem), muito parece sabotar a credibilidade da história de Mona.

As dúvidas esfumam-se no final do *flashback*, quando Hajdu nos devolve ao gabinete onde um funcionário incrédulo se recusa a fixar em papel o relato de Mona. É então que, a custo, Mona acede a contar a “verdadeira” história dos seus tormentos, ou pelo menos a versão que lhe permitirá recuperar a filha. Mesmo assim, o funcionário modifica o depoimento de Mona com algumas correcções bem-intencionadas. Na sequência final, Mona e a filha parecem entregar-se novamente ao delírio de um mundo de histórias inventadas e de papéis de faz de conta. Como se Hajdu nos quisesse recordar que a realidade é sempre, e apenas, um conjunto de histórias bem contadas.

Tiago Baptista



**Palavra-chave:** busca  
**Hungria, cinema, última década**

Embora hoje o cinema húngaro não seja tão conhecido como era nos anos sessenta e setenta, ao longo da última década a nova geração de jovens realizadores tem assinado um ou mais filmes excepcionais por ano, espantando, chocando ou entusiasmando o público, dentro e fora da Hungria.

De que forma devemos começar a pesquisar informações ou conteúdos sobre filmes húngaros? Não se trata de uma situação tão simples como a que se verifica, por exemplo, em relação à Roménia, em que basta escrever “Nova Vaga Romena” para que o motor de busca “saiba” imediatamente do que estamos à procura. A diversidade dos filmes húngaros não permite que se estabeleçam rótulos – ainda que pareça haver a tendência para considerar o cinema de autor húngaro como excessivamente pessimista, negro ou mesmo pervertido –, mas talvez a palavra “busca” seja a mais adequada para caracterizar tanto os meios como o conteúdo da maioria destes filmes.

Por um lado, busca refere-se à procura do financiamento necessário para os filmes, já que as recentes alterações políticas vieram reformular o sistema de financiamento cinematográfico, fazendo com que um véu de incerteza caísse sobre todos os projectos cinematográficos. Por outro, no caso do cinema *mainstream*, busca também se refere ao interesse demonstrado por vários géneros. Tal levou ao nascimento de vários exemplos de cinema “de género”, na sua maioria comédias românticas, mas também *thrillers*, musicais ou uma mis-

tura dos mesmos. No campo do cinema de autor, a exploração de diferentes estilos cinematográficos resultou na produção de notáveis filmes experimentais (o telefilme *Choque [Koccanás]*, de Ferenc Török) ou de base improvisacional (*Não sou teu amigo [Nem vagyok a barátod]*, de György Pálfi).

**Busca por nome:**

Filmes recentes e prestes a estrear de cineastas húngaros de renome como Béla Tarr, Miklós Jancsó, István Szabó or Károly Makk, da geração mais velha, são muito apreciados e esperados tanto na Hungria como nos festivais de cinema internacionais, ao mesmo tempo que muitos jovens realizadores talentosos têm apresentado obras excepcionais, numa produção intensa ao longo de apenas uma década: György Pálfi (*Hukkle, Taxidermia, Não sou teu amigo*), Szabolcs Hajdu (*Tamara, Palmas Brancas, Bibliothèque Pascal*), Kornél Mundruczó (*Johanna, Delta, Filho Terno – O projecto Frankenstein [Szélid teremtés – A Frankenstein-terv]*), Benedek Fliegau (*Floresta, Dealer, Via Láctea*).

**Busca por festivais:**

Desde 2008, Kornél Mundruczó já representou por duas vezes a Hungria na competição do Festival de Cinema de Cannes. Em 2008, *Delta* venceu o Prémio FIPRESCI e, em 2010, o seu último filme, *Filho Terno – O projecto Frankenstein*, foi também escolhido para competir no festival. Quando lhe pediram para falar dos seus filmes, o realizador húngaro realçou que, sem a participação nos festivais, o tipo de cinema assinado por si não teria visibilidade.

Não debita conceitos profundos sobre o que deve fazer, concentrando-se antes em duas coisas: na criação de situações insolúveis e na apresentação destas através de personagens marginais, pois as personagens que se encontram fora do centro revelam muito mais acerca das que estão no seu interior do que o inverso. Ao filmar, tenta não seguir modas e aprecia a lógica da criação de perturbações no sistema. Mundruczó considera que os temas específicos são demasiado comuns e temporários e que, por isso, se trata de um desafio retirar dos seus filmes todos os elementos concretos e criar uma matéria intemporal.

**Busca mundial**

*Bibliothèque Pascal*, de Szabolcs Hajdu, é um dos grandes filmes da última década do cinema húngaro. Após vencer o Prémio Bobine de Ouro da 41.ª Mostra do Cinema Húngaro, o filme foi exibido, em Fevereiro de 2010, na secção Fórum do Festival Internacional de Cinema de Berlim e, passado pouco mais de um ano, já passou em pelo menos 25 festivais internacionais de cinema mundiais, conquistando vários prémios.

“Todos os dias da rodagem, tentámos criar, fazer acontecer algo diante da câmara, mesmo que para tal divergíssemos do plano de rodagem e do argumento”, afirmou o realizador após a bem-sucedida projecção na Berlinale. Surpreendentemente, o estilo mantém-se fluente neste mundo singular moldado pela improvisação, interpretações naturais e atenção aos pormenores.

Embora todos os elementos interculturais fixados nesta co-produção entre a Hungria, a Roménia, a Alemanha e o Reino Unido possam representar as

questões sociais universais presentes na Europa, os sonhos e elementos surreais dissolvem de forma invisível todas as fronteiras, acabando por configurar e criar este mundo cinematográfico singular.

O processo de busca pode não ser sempre agradável, parecendo frequentemente mais uma luta do que uma exploração aventureira, tanto no que diz respeito ao financiamento, nestes tempos de incerteza, como ao estilo cinematográfico nacional ou específico de um autor. Tudo isto se reflecte muitas vezes no conteúdo dos filmes. As co-produções e os encontros interculturais sustentam várias possibilidades a todos os níveis, não só refrescando e alargando a linguagem cinematográfica nacional como também permitindo concentrar as melhores soluções de acordo com a visão do cineasta.

Erzsebet Plajas

(crítica de cinema e fotógrafa)  
*Search in Progress... Keywords: Hungary, Films, Exceptional - Time interval: 2008-2010*

texto adaptado  
(<http://film.culture360.org>)

# Ná Ozzetti

## Balangandãs



**Música** Sex 17 Junho

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h10 · M12

**Voz** Ná Ozzetti

**Guitarra, violoncelo, violão tenor** Mário Manga

**Violão** Dante Ozzetti **Contrabaixo** Zé Alexandre  
Carvalho **Bateria, gongos melódicos** Sérgio Reze

A cantora e compositora paulista Ná Ozzetti, uma das vozes mais consagradas da Música Popular Brasileira contemporânea, que esteve na Culturgest em 2007 com José Miguel Wisnik, apresenta pela primeira vez em Portugal o espectáculo *Balangandãs*, homenagem à cena musical brasileira das décadas de 1930 a 1950 e a importantes compositores, entre eles Ari Barroso, Dorival Caymmi, Assis Valente, Synval Silva, cujas composições se tornaram clássicos da canção popular brasileira.

O trabalho foi desenvolvido colectivamente por Ná e os músicos Dante Ozzetti (violão), Mário Manga (guitarra, violoncelo e violão tenor), Sérgio Reze (bateria e gongos melódicos) e Zé Alexandre Carvalho (contrabaixo acústico).

O espectáculo *Balangandãs* traz uma concepção contemporânea de arranjos musicais, alinhamento, figurinos e iluminação, mas exprime de forma original o cenário musical das décadas de 30 a 50.

Em 2009 sai o CD com o mesmo nome do espectáculo, com excepcional repercussão no público e na imprensa. Por esse trabalho, Ná Ozzetti e banda conquistaram o primeiro lugar na categoria de Melhor CD Popular do 5º Prémio Bravo! Prime de Cultura. Depois de uma temporada de grande sucesso no Brasil, o espectáculo entrou em digressão internacional.

#### Conselho de Administração

##### Presidente

António Maldonado  
Gonelha

##### Administradores

Miguel Lobo Antunes  
Margarida Ferraz

##### Assessores

##### Dança

Gil Mendo

##### Teatro

Francisco Frazão

##### Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

##### Serviço Educativo

Raquel Ribeiro dos Santos  
Pietra Fraga

##### Direção de Produção

Margarida Mota

##### Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos  
Jorge Epifânio

##### Exposições

##### Coordenação de Produção

Mário Valente

##### Produção e Montagem

António Sequeira Lopes

##### Produção

Paula Tavares dos Santos

##### Montagem

Fernando Teixeira

##### Culturgest Porto

Susana Sameiro

#### Comunicação

Filipe Folhadela Moreira  
Rita Duarte *estagiária*

#### Publicações

Marta Cardoso  
Rosário Sousa Machado

#### Actividades Comerciais

Patrícia Blázquez  
Clara Troni  
Catarina Carmona

#### Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro  
Paulo Silva  
Teresa Figueiredo

#### Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

#### Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

#### Assistente de direção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

#### Audiovisuais

Américo Firmino  
*coordenador*

Paulo Abrantes  
*chefe de áudio*  
Ricardo Guerreiro  
Tiago Bernardo

#### Iluminação de Cena

Fernando Ricardo *chefe*  
Nuno Alves

#### Maquinaria de Cena

Alcino Ferreira  
Artur Brandão

#### Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

#### Frente de Casa

Rute Sousa

#### Bilheteira

Manuela Fialho  
Edgar Andrade

#### Recepção

Sofia Fernandes  
Ana Luísa Jacinto

#### Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

#### Colecção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real  
Inês Costa Dias  
Maria Manuel Conceição

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 - Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt - www.culturgest.pt

---

## Culturgest, uma casa do mundo

---



eu 2011.10