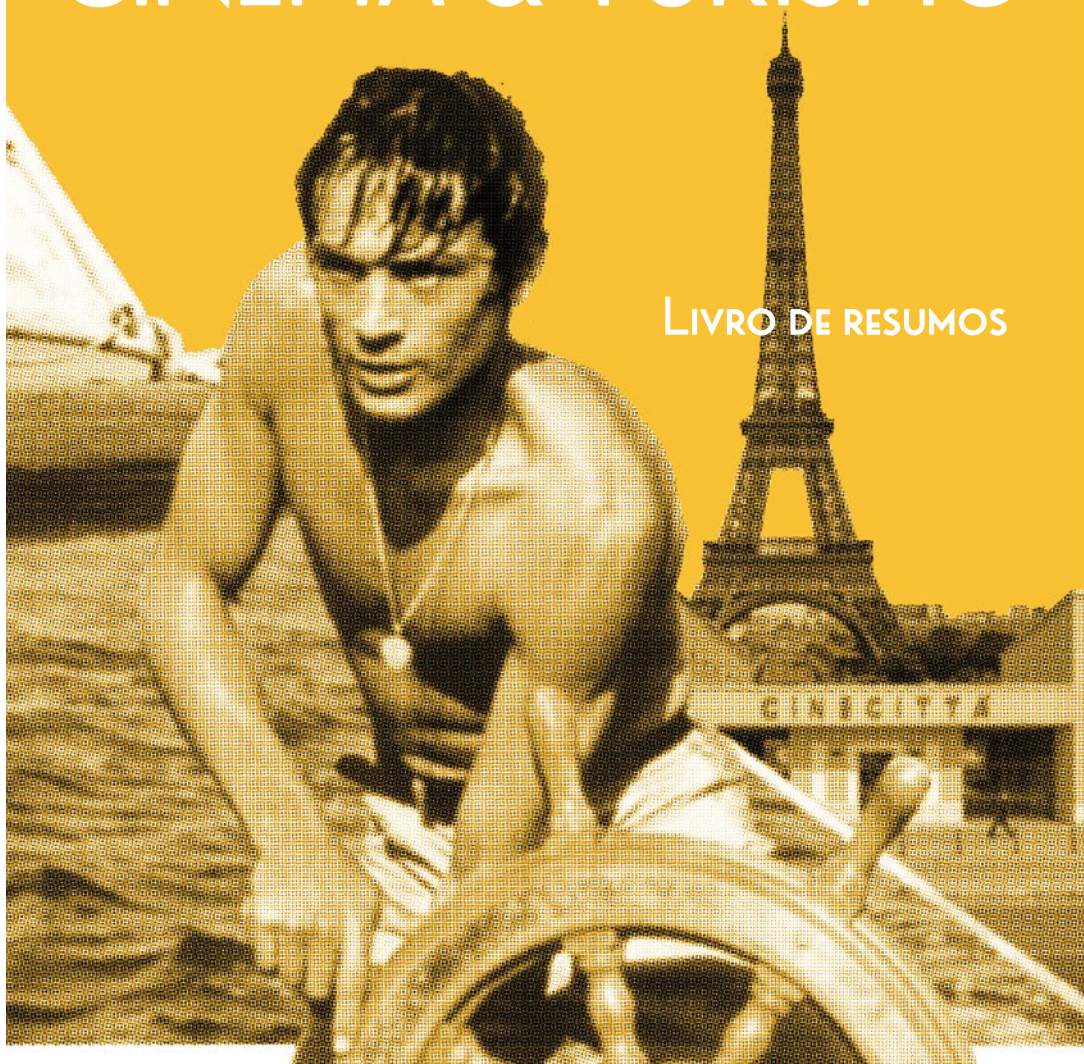


III COLÓQUIO INTERNACIONAL CINEMAS DO MEDITERRÂNEO

CINEMA & TURISMO

LIVRO DE RESUMOS



CINC.

AUDITÓRIO ESHT
AUDITÓRIO 1.4 COMPLEXO PEDAGÓGICO

CAMPUS DA PENHA

ENTRADA LIVRE

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM ARTES E COMUNICAÇÃO

COLÓQUIO

15-16 MAIO 2025

DIA 1 QUINTA-FEIRA 15 DE MAIO

Turismo Cinematográfico: Entre o Sonho e a Realidade

Film Tourism: Between Dream and Reality

Francisco Teixeira Pinto – Professor Coordenador do Politécnico de Leiria/Investigador do CITUR

É possível descrever a indústria cinematográfica como uma máquina de produzir sonhos. E sonhar é o último reduto da liberdade. Ninguém pode aprisionar o sonho – nele, é possível voar para qualquer lugar, tornar-se outro e fazer o que se deseja. O imaginário, que constitui a base socio antropológica do turismo, alimenta-se de sonhos: plenitude, felicidade... a busca do paraíso noutra lugar.

Por isso, os sonhos de viagem podem ser alimentados por imagens e narrativas cinematográficas – esta sendo a faceta mais evidente da relação entre cinema e turismo. É por este motivo que os estudos sobre turismo cinematográfico tendem a absolutizar um único tópico: o impacto do cinema na visitação a determinados locais, ignorando uma outra faceta igualmente relevante dessa relação – os impactos diretos, indiretos e induzidos do cinema durante as filmagens nos territórios onde os filmes são realizados.

Na presente comunicação, os dois tipos de impacto são colocados lado a lado, sendo designados, respetivamente, como “Efeito Netflix” e “Efeito Titanic”. A conclusão parece bastante evidente: os impactos do cinema no turismo começam a montante, na fase de escrita do guião, e só terminam quando o filme se extingue por completo da memória coletiva – por vezes muito tempo depois de ter desaparecido dos ecrãs.

The film industry can be described as a dream-producing machine. And dreaming is the last bastion of freedom. No one can imprison a dream – in it, one can fly anywhere, become someone else, and do whatever one desires. Imagination, which forms the socio-anthropological foundation of tourism, is nourished by dreams: plenitude, happiness... the search for paradise elsewhere.

Travel dreams, therefore, can be fuelled by cinematic images and storylines – this being the most evident facet of the relationship between cinema and tourism. For this reason, film tourism studies tend to absolutize a single topic: the impact of cinema on visitation to specific locations, while ignoring another important facet of this relationship – the direct, indirect, and induced impacts of cinema during filming in the territories where movies are shot.

In this presentation, both types of impacts will be placed side by side, designated respectively as the “Netflix Effect” and the “Titanic Effect.” The conclusion appears to be quite evident: the impact of cinema on tourism begins upstream, during the scriptwriting phase, and only ends when the film is completely erased from collective memory – sometimes long after it has disappeared from screens.

Francisco Dias é doutorado em Ciências do Turismo pela Universidade de Perpignan. Antes disso, obteve um mestrado em Neuropsicologia pela Universidade Estatal de Moscovo e outro em Psicologia Social pela Universidade do Porto. É professor coordenador no Instituto Politécnico de Leiria.

Entre 2010 e 2013, foi diretor da GITUR – Unidade de Investigação em Turismo do Politécnico de Leiria. Em 2010, fundou e foi o primeiro editor-chefe da *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation* (EJTHR), cargo que exerceu até 2015. Também foi fundador e primeiro Presidente da *Euro-Asia Tourism Studies Association* (EATSA).

Os seus estudos empíricos abrangem um vasto leque de temáticas do turismo, com especial enfoque nas dimensões psicológicas e sociológicas – imaginário, representações sociais, imagem do destino, motivação, qualidade percebida – bem como em diversos aspetos da gestão de destinos.

Para além das funções académicas, criou e lidera dois projetos inovadores, de baixo custo e alto impacto, com o objetivo de aproximar as indústrias audiovisual e turística: o ART&TUR – Festival Internacional de Cinema de Turismo, fórum de relevância mundial; e a Centro de Portugal Film Commission, onde atua como Vice-presidente.

Francisco Dias holds a PhD in Tourism Sciences from the University of Perpignan. He previously earned a Master's degree in Neuropsychology from Moscow State University and another in Social Psychology from the University of Porto. He is a Full Professor at the Polytechnic Institute of Leiria.

From 2010 to 2013, he was Director of GITUR – the Tourism Research Unit at the Polytechnic of Leiria. In 2010, he founded and became the first Editor-in-Chief of the *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation* (EJTHR), serving until 2015. He also founded and was the first President of the *Euro-Asia Tourism Studies Association* (EATSA).

His empirical studies cover a broad spectrum of tourism, particularly its psychological and sociological aspects – imagination, social representations, destination image, motivation, perceived quality – as well as various elements of destination management.

Beyond his academic roles, he created and continues to lead two innovative, low-cost, high-impact projects aimed at bridging the gap between the audiovisual and tourism industries: the ART&TUR – International Tourism Film Festival, a globally relevant forum; and the Centro de Portugal Film Commission, where he serves as Vice President.

O que a História dos Estúdios de Cinema nos Pode Ensinar Sobre Arquitetura, Inovação Tecnológica e Espaços de Trabalho

What Film Studio History Can Teach Us about Architecture, Technological Innovation, and Workspaces

Tim Bergfelder – University of Southampton/UK

Com base na minha investigação no projeto colaborativo de cinco anos financiado pelo ERC, STUDIOTEC: Infraestruturas, Cultura e Inovação dos Estúdios de Cinema na Grã-Bretanha, França, Alemanha e Itália 1930-60, esta palestra aborda a nova viragem na história do cinema em direção ao estudo dos estúdios cinematográficos. Ao contrário da investigação anterior, que utilizava o termo “estúdio” de forma intercambiável com a história das produtoras e dos seus produtos (os filmes), a nova abordagem consiste em conceber os estúdios como espaços físicos concretos com uma história própria, organização interna, desenvolvimento e uma relação específica com os ambientes locais, regionais e nacionais onde estão inseridos.

Alguns estúdios de cinema ainda existentes nos EUA e, em menor grau, na Europa, encontraram uma segunda vida ou uma função subsidiária como atrações turísticas. Estúdios como Babelsberg, na Alemanha, e Cinecittà, em Itália, tornaram-se emblemas nacionais. Mas muitos estúdios do século XX desapareceram ou foram reconvertidos – da mesma forma que eles próprios, por vezes, adaptaram edifícios que anteriormente serviam outras funções antes de se tornarem estúdios (como aeroportos, fábricas ou laboratórios de investigação). Nesses casos, a abordagem à história dos estúdios assume uma dimensão reconstrutiva e arqueológica. Nesta apresentação, reflito sobre alguns dos desafios envolvidos no projeto e as descobertas feitas pela equipa de investigação.

Drawing on my research on the collaborative 5-year ERC-funded project ‘STUDIOTEC: Film Studios Infrastructure, Culture, and Innovation in Britain, France, Germany and Italy 1930-60’, my keynote addresses the new turn in film history towards the study of film studios. Unlike previous scholarship that has used the term ‘studio’ as interchangeable with the story of production companies and their outputs (films), the new approach is to conceive of studios as concrete, physical spaces with their own history, internal organization, development, and specific relationship to the local, regional, and national environments in which they are placed. Some surviving film studios in the US and to a lesser extent in Europe have found a second life or a subsidiary function as tourist attractions. Some studios, such as Babelsberg in Germany and Cinecittà in Italy have become national emblems. But many film studios of the 20th century have disappeared or have been repurposed – in the same way they themselves sometimes repurposed and adapted buildings that served other uses before they became film studios (as airport buildings, as factories, or as research laboratories). In those instances, the approach towards studio history takes on a reconstructive and archaeological dimension. In this paper I reflect on some of the challenges the project involved and the discoveries the project team made.

Tim Bergfelder é Professor de Estudos Cinematográficos na University of Southampton (Reino Unido). É coeditor da revista *Screen* e editor das coleções de livros *Film Europa* (Berghahn) e *European Film and Media Studies* (Palgrave). É coautor do livro a publicar *Film Studios in Britain, France, Germany and Italy. Architecture, Innovation, Labour, Politics, 1930–1960*; Londres: BFI/Bloomsbury (2026). Entre as suas publicações anteriores como autor, editor e coeditor destacam-se: “EXIL SHANGHAI as Audio-Visual Archive and Cross-Cultural Collage” em *Ulrike Ottinger. Film, Art and the Ethnographic Imagination* (Angela McRobbie, ed., Bristol: Intellect 2024); *The German Cinema Book* (segunda edição, Londres: BFI 2020); “Popular European Cinema in the 2000s: Cinephilia, Genre and Heritage” em *The Europeanness of European Cinema* (Mary Harrod, Mariana Liz e Alissa Timoshkina, eds., I.B. Tauris 2015); *Destination London: German-speaking émigrés and British Cinema, 1925–1950* (Oxford e Nova Iorque: Berghahn 2008); *Film Architecture and the Transnational Imagination: Set Design in 1930s European Cinema* (Amsterdam: Amsterdam University Press 2007); *International Adventures. Popular German Cinema and European Co-Productions in the 1960s* (Oxford e Nova Iorque: Berghahn 2005).

Tim Bergfelder is Professor of Film Studies at the University of Southampton (UK). He is co-editor of the journal *Screen*, and series editor of Berghahn's *Film Europa* book series, and of the Palgrave series *European Film and Media Studies*. He is co-author of the forthcoming book *Film Studios in Britain, France, Germany and Italy. Architecture, Innovation, Labour, Politics, 1930–1960*; London: BFI/Bloomsbury (2026). Previous publications as author, editor, and co-editor include “EXIL SHANGHAI as Audio-Visual Archive and Cross-Cultural Collage.” In: Angela McRobbie (ed.), *Ulrike Ottinger. Film, Art and the Ethnographic Imagination* (Bristol: Intellect 2024); *The German Cinema Book* (second edition, London; BFI 2020); “Popular European Cinema in the 2000s: Cinephilia, Genre and Heritage,” in Mary Harrod, Mariana Liz, and Alissa Timoshkina (eds.), *The Europeanness of European Cinema. Identity, Meaning, Globalization*, London and New York: I.B. Tauris 2015; *Destination London: German-speaking émigrés and British Cinema, 1925–1950* (Oxford and New York: Berghahn 2008); *Film Architecture and the Transnational Imagination: Set Design in 1930s European Cinema* (Amsterdam: Amsterdam University Press 2007); *International Adventures. Popular German Cinema and European Co-Productions in the 1960s* (Oxford and New York: Berghahn 2005).

PAINEL: ESTUDOS FÍLMICOS NA UNIVERSIDADE DA CAROLINA DO NORTE WILMINGTON (USA)

Here There: (Re)Coletando o Trabalho nas Ferrovias Americanas

Here There: (Re)Collecting Labor on the American Railways

Stefani Byrd – UNCW

Here There: (Re)Coletando o Trabalho nas Ferrovias Americanas é uma instalação multimídia imersiva que explora as complexas relações históricas entre o trabalho, a infraestrutura industrial e a memória coletiva, através da análise de três locais significativos da Estrada de Ferro Transcontinental no norte da Califórnia: Donner Pass, Bloomer Cut e Roseville Train Yard.

Here There entrelaça fragmentos de histórias e memórias de comunidades do passado e do presente, com o objetivo de construir uma perspectiva mais abrangente sobre a interconexão entre o colonialismo e o capitalismo na América. O projeto também aborda como as tecnologias do cinema e da locomoção transformaram a nossa compreensão contemporânea do tempo e do espaço.

O processo de criação do filme inclui uma extensa pesquisa em arquivos e a incorporação de filmes históricos, artefactos e materiais fotográficos desde os primórdios da história da imagem e do cinema. Esta apresentação centra-se no processo de utilização de arquivos e media arquivísticos do passado para oferecer insights sobre o nosso mundo político, histórico e tecnológico atual.

Here There: (Re)Collecting Labor on the American Railways is an immersive multimedia installation exploring complex historical relationships among labor, industrial infrastructure, and collective memory through an examination of three significant Transcontinental Railroad sites in Northern California: Donner Pass, Bloomer Cut, and Roseville Train Yard. *Here There* weaves together fragments of stories and histories from communities both past and present, in order to construct a more comprehensive perspective of the interconnectedness of colonialism to capitalism in America. The project also engages how the technologies of film and locomotion reshaped our contemporary understanding of both time and space.

The process of crafting the film includes extensive archival research and the incorporation of historic film, artifacts, and photographic material from the very beginning of photographic and film history. This presentation focuses on the process of utilizing archives and archival media from the past to give insights into our current political, historical, and technological world.

Stefani Byrd é uma artista cujo trabalho confronta e subverte estruturas de poder desequilibradas, invertendo as relações sociais tradicionais. Através da incorporação de vídeo, novos media e tecnologias interativas, a sua obra aborda temas como o feminismo digital, a violência armada e os obstáculos à empatia numa sociedade digitalmente interligada. O seu trabalho foi exibido em instituições como o

CICA Museum (Coreia do Sul), o Museu de Arte Contemporânea de Alicante (Espanha), o SONIC MATTER Festival (Zurique), o MOCA San Diego (EUA), a A.I.R. Gallery (Brooklyn) e a Aggregate Space Gallery (Oakland). As suas obras integram as coleções permanentes do MOCA Georgia e do Columbus Museum of American Art. Foi treinada no Método de Performance de Abramovic por Marina Abramovic e possui certificação no método de Deep Listening de Pauline Oliveros, através do Rensselaer Polytechnic Institute. Possui um MFA em Artes Visuais pela Universidade da Califórnia em San Diego e atualmente é Professora Assistente no Departamento de Estudos Cinematográficos da University of North Carolina Wilmington.

Stefani Byrd is an artist whose work confronts and undermines imbalanced power structures by turning the tables on traditional social relationships. Incorporating video, new media, and interactive technologies, her work addresses a range of issues such as digital feminism, gun violence, and barriers to empathy in a digitally networked society. Their work has been exhibited at places such as the CICA Museum (South Korea), Museum of Contemporary Art Alicante (Spain), SONIC MATTER Festival (Zurich), MOCA San Diego (San Diego), A.I.R. Gallery (Brooklyn), and Aggregate Space Gallery (Oakland). Byrd's work is held in the permanent collections of MOCA Georgia and the Columbus Museum of American Art. She was trained in The Abramovic Method of Performance by Marina Abramovic and is also certified in Pauline Oliveros' method of Deep Listening through Rensselaer Polytechnic Institute. They hold an MFA in Visual Art from the University of California San Diego and are currently an Assistant Professor in the Film Studies Department at the University of North Carolina Wilmington.

Uma Imagem Vale Mil Filmes

A Picture's Worth a Thousand Films

Chip Hackler – UNCW

Como uma fotografia originou um estúdio de cinema, gerou ramificações no cinema comercial e independente e se cruzou com os estudos cinematográficos para viajar por fronteiras e através do tempo.

Em 1982, o produtor Frank Capra Jr. estava à procura de locais para filmar o filme *Firestarter* quando viu uma fotografia da Orton Plantation, perto de Wilmington, NC (EUA). O local era perfeito, e as filmagens correram tão bem que o produtor italiano Dino De Laurentiis abriu um estúdio de cinema em Wilmington no ano seguinte.

De Laurentiis, que produziu ou coproduziu mais de 500 filmes (incluindo o vencedor do Óscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1957, *La Strada*), trouxe para a pequena cidade costeira os melhores técnicos de cinema do mundo. Em pouco tempo, as equipas locais, inspiradas pelos cineastas de Hollywood e internacionais, começaram a fazer os seus próprios filmes, e nasceu o festival independente Cucalorus em 1994.

Passou então a haver produção tanto de cinema comercial como de cinema artístico independente na região. Com uma cena cinematográfica em plena atividade, Frank Capra Jr. ajudou a lançar o curso de Estudos Cinematográficos na UNCW em 2000. Sob um modelo de artes liberais, o curso combinava estudos teóricos e práticos de cinema, contratou professores internacionais e, em pouco tempo, os estudantes passaram a colaborar numa revista académica de distribuição internacional, *Film Matters*, a submeter os seus próprios filmes a festivais internacionais e a participar em estágios em Nova Iorque, Los Angeles e Inglaterra. A fotografia que tinha conduzido ao filme *Firestarter* acabaria por acender, de facto, uma chama de criatividade e investigação que se espalhou no espaço e no tempo.

How one photo sprouted a film studio, grew branches of commercial and independent filmmaking, and cross-pollinated with film studies to travel across borders and time.

In 1982, producer Frank Capra, Jr. was location scouting for the movie *Firestarter* when he saw a photo of Orton Plantation, near Wilmington, NC (US). The location was perfect, and filming went so well that Italian producer Dino De Laurentiis opened a movie studio in Wilmington the very next year.

De Laurentiis, who produced or co-produced more than 500 films (including the 1957 Academy Award winner for Best Foreign Language film, *La Strada*) brought in top craftsmen from around the world to make movies in the small seaside town. Soon, local crew, inspired by Hollywood and international filmmakers, began making their own films, and the independent-minded Cucalorus Film Festival was born in 1994.

There was now both commercial filmmaking and independent art cinema being produced in the area. With a bustling film scene, Frank Capra Jr. helped launch the Film Studies program at UNCW in 2000. Under a liberal arts model, the major com-

bined film studies and production, hired international faculty, and soon students were contributing to an internationally distributed film journal, *Film Matters*, submitting their own films to global film festivals, and participating in internships in New York, Los Angeles and England. The single photo which had led to the movie, *Firestarter*, had indeed sparked a fire of creativity and scholarship spreading out through space and time.

Sou um pequeno exemplo de como esta história mudou vidas. Em 1983, eu era estudante na UNCW, interessado em fotografia e literatura. Vi a manchete no jornal local anunciando que um estúdio de cinema viria para a cidade e preendi o recorte na parede do meu quarto com uma tachinha. Fui contratado pelo estúdio pouco antes de me formar, em 1984, e fui progredindo até me tornar operador de câmara e diretor de fotografia. Comecei também a realizar as minhas próprias curtas-metragens, sendo a primeira delas exibida na primeira edição do Festival Cucalorus.

Fui contratado para ensinar no novo curso de Estudos Cinematográficos da UNCW em 2000 e co-lecionei uma disciplina com Frank Capra Jr. chamada *Grandes Realizadores*, que incluía o seu pai. Fiquei fascinado com a obra de Capra e decidi fazer um filme sobre ele. Num exemplo de como o cinema atravessa o tempo e as fronteiras, estou agora a trazer a história de Frank Capra, um imigrante italiano, de volta à Europa.

I'm one small example of how this story impacted lives. In 1983 I was a student at UNCW interested in photography and literature. I saw the headlines in the local paper that a movie studio was coming to town and thumbtacked the article to my wall. I was hired by the studio shortly before graduating in 1984 and worked my way up to camera operator and cinematographer. And I began making my own shorts, the first of which screened at the first Cucalorus Film Festival.

I was hired to teach in UNCW's new Film Studies program in 2000 and co-taught a course with Frank Capra Jr. called *Great Directors*, which included his father. I became fascinated with Capra's work and decided to make a film about him. In an example of how film crosses time and borders, I'm now bringing the story of Frank Capra, an Italian immigrant, back to Europe.

Reimaginar os Estudos Cinematográficos: Abordagens Africanas Decoloniais

Re-imagining Film Studies: Decolonial African Approaches

Lani Akande – UNCW

Partindo do meu artigo “Film Education Pedagogy in Nigeria”, esta apresentação aplica o sistema de aprendizagem tradicional Igbo como uma abordagem decolonial para explorar as intersecções entre pedagogia do cinema, estudos cinematográficos e a prática de realização.

Nas últimas décadas, tem-se verificado um crescente interesse na natureza policêntrica do conhecimento, como argumentado por teóricas como Sandra Harding (1994), no seu estudo sobre a dimensão cultural da ciência. No campo dos estudos de cinema, académicos como Nick Redfern (2014) e Jamie Chambers (2018) também defendem a expansão da disciplina para além das suas bases tradicionalmente hegemónicas e ocidentais.

Esta apresentação explora o modelo epistemológico africano que entende o conhecimento informal – adquirido nas ruas e através da prática – e a educação formal, não como categorias separadas, mas como extensões complementares uma da outra.

Este olhar africano suscita questões fundamentais: o que acontece quando esbatemos as fronteiras entre o ensino formal de cinema e a prática cinematográfica fora das instituições educativas? O que significa incluir o conhecimento cinematográfico vernacular no currículo? Que valor aportam as filosofias africanas do cinema a uma abordagem decolonial dos estudos fílmicos?

São estas as questões que esta apresentação procura explorar, através do prisma do sistema de aprendizagem Igbo na Nigéria.

Building on my article “Film Education Pedagogy in Nigeria,” this presentation will apply the Igbo apprenticeship system in Nigeria as a decolonial approach to exploring the relationship between film pedagogy, film studies, and filmmaking.

In recent decades, there has been an increased interest in the polycentricity of knowledges, with such theorists as Sandra Harding (1994), and her study of the cultural dimension of science. In film studies, scholars like Nick Redfern (2014) and Jamie Chambers (2018) also argue for pushing the discipline beyond the traditional, hegemonic Western sphere in which it has historically been grounded.

I explore this African epistemological system that views informal street knowledge and practice on the one hand, and formal education on the other, not as separate and independent categories, but as extensions of each other.

This African lens prompts relevant questions: What happens when we blur the boundaries between formal film studies in the classroom and the filmmaking world beyond educational institutions? What does it mean to invite street-based film knowledge into the curriculum? What value do African vernacular film philosophies bring to decolonial film studies?

These are the questions this presentation seeks to explore, through the lens of the Igbo apprenticeship system in Nigeria.

Lani Akande é docente de Estudos Cinematográficos na Universidade da Carolina do Norte em Wilmington (UNCW). A sua investigação centra-se nas dimensões formais e estéticas dos cinemas africanos, como espaços para o desenvolvimento de quadros teóricos inovadores e culturalmente sensíveis. Informado por histórias, filosofias e práticas artísticas africanas, Akande defende uma reimaginação decolonial dos cinemas africanos e das formas como estes são ensinados. Os seus artigos foram publicados em revistas como *Film Education*, *Journal of African Cultural Studies* e *Quarterly Review of Film and Video*.

Lani Akande (Film Studies, UNCW) focuses on the formal and aesthetic characteristics of African cinemas as a site for formulating new and culturally sensitive theoretical frameworks. Informed by African histories, cultures, epistemologies, philosophies, artforms, and practices, Lani advocates for a decolonial re-imagining of African cinemas and the ways they are taught. His articles have appeared in *Film Education*, *Journal of African Cultural Studies*, and *Quarterly Review of Film and Video*.

DIA 2 SEXTA-FEIRA 16 DE MAIO

***Portugal Desconhecido* (1969): Cinema, Turismo, Intermedialidade e o Projecto Marcelista de “Renovação na Continuidade”**

***Portugal Unknown* (1969): Cinema, Tourism, Intermediality and the Marcelist Project of “Renewal in Continuity”**

Sofia Sampaio – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa

Esta comunicação discute a curta-metragem *Portugal Desconhecido* (1969), de Manuel Faria de Almeida, a partir do conceito de intermedialidade e à luz das teorias historiográficas da arqueologia dos média (Elsaesser 2004; 2016). O filme integrou uma ampla campanha publicitária de incentivo ao turismo doméstico lançada pela Direcção Geral do Turismo e a Secretaria de Estado da Informação e Turismo. Mobilizando recursos de várias artes, indústrias e média, a campanha, que tinha por slogan “Há sempre um Portugal desconhecido... que espera por si”, denotava e dava corpo a uma série de propriedades e práticas que pareciam confirmar a anunciada (e, para muitos, ansiada) transformação do Estado Novo, no seguimento da substituição de António de Oliveira Salazar por Marcelo Caetano à frente do Conselho de Ministros. O contexto de intensa intermedialidade em que o filme circulou – que faz aumentar a pertinência (e o problema) da sua recepção – leva-nos a revisitar o lugar que o cinema e o turismo ocuparam no projecto marcelista de “renovação na continuidade” do Estado Novo.

This paper discusses the short film *Portugal Desconhecido* (1969), by Manuel Faria de Almeida, through the lens of intermediality and the historiographic theories of media archaeology (Elsaesser 2004; 2016). The film was part of a broad domestic tourism promotion campaign launched by the Directorate General of Tourism and the State Secretariat for Information and Tourism. Drawing on various artistic, industrial, and media resources, the campaign – whose slogan was “There is always an unknown Portugal... waiting for you” – embodied a series of properties and practices that seemed to confirm the announced (and for many, long-awaited) transformation of the Estado Novo following the replacement of António de Oliveira Salazar with Marcelo Caetano as head of the Council of Ministers. The context of intense intermediality in which the film circulated – which enhances the relevance (and complexity) of its reception – invites us to revisit the role that cinema and tourism played in the marcelist project of “renewal in continuity” under the Estado Novo regime.

Sofia Sampaio é Investigadora Principal do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Em 2014 e 2015, coordenou um projecto exploratório sobre o filme turístico português, financiado pela FCT, de que resultou o livro *Viagens, Olhares e Imagens: Portugal 1910–1980* (Cinamateca Portuguesa–Museu do Cinema, 2017). Os resultados da sua investigação têm sido publicados em várias revistas interna-

cionais, tais como: *Studies in European Cinema, Early Popular Visual Culture, History and Anthropology, Film History, Historical Journal of Film, Radio and Television*, entre outras. Como editora convidada, coordenou números especiais para as revistas *Cadernos de Arte e Antropologia* (2014), *Journal of Tourism and Cultural Change* (2014), *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento* (2016), e *Etnográfica* (2021). Organizou, ainda, com Thais Blank, o livro *A Propósito dos Outros Filmes: Encontros com o Arquivo de Imagens em Movimento* (FGV Editora, 2022).

Sofia Sampaio is a Senior Researcher at the Institute of Social Sciences, University of Lisbon. In 2014 and 2015, she coordinated an exploratory project on Portuguese tourism films, funded by the FCT, which resulted in the book *Viagens, Olhares e Imagens: Portugal 1910–1980* (Portuguese Cinematheque – Museum of Cinema, 2017). Her research findings have been published in several international journals, such as *Studies in European Cinema, Early Popular Visual Culture, History and Anthropology, Film History, Historical Journal of Film, Radio and Television*, among others. As guest editor, she coordinated special issues for *Cadernos de Arte e Antropologia* (2014), *Journal of Tourism and Cultural Change* (2014), *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento* (2016), and *Etnográfica* (2021). She also co-edited, with Thais Blank, the book *A Propósito dos Outros Filmes: Encontros com o Arquivo de Imagens em Movimento* (FGV Editora, 2022).

PAINEL: CINEMA E CULTURAS DO MEDITERRÂNEO

A França de Michael Haneke e o Terror(ismo) de *Hidden* (2005)

Michael Haneke's France and the Terror(ism) of *Hidden* (2005)

Susana Araújo – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Passado em França, nomeadamente em Paris durante a “Guerra ao Terror,” o filme *Caché*, de Michael Haneke, questiona o passado colonial francês e as narrativas silenciadas e ocultas relacionadas com a guerra na Argélia e a instâncias de terrorismo estatal. *Caché* confronta o público com imagens que evocam questões sobre a relação Hospitalidade/Hostilidade, que nos convidam a regressar aos textos de Jacques Derrida sobre as dimensões éticas e políticas desta relação. A comunicação revelará como essas categorias são apresentadas visual e narrativamente no filme de Haneke, tendo em conta o contexto em que este foi produzido. Ao relacionar as políticas securitárias do pós-11 de Setembro com a história de violência colonial da França – particularmente em relação à Argélia e ao Mediterrâneo – o filme remete-nos para a translação internacional do conceito de “Homeland”, termo ressuscitado nos Estados Unidos em 2002 e exportado para a Europa, onde passou a ser usado tanto para reforçar políticas de segurança transatlânticas quanto para justificar o aumento da fortificação das fronteiras sob o pretexto de integração europeia.

Set in France, namely in Paris during the “War on Terror,” Michael Haneke’s film *Caché* interrogates France’s colonial past, and the silenced and hidden narratives related to the Algerian War and instances of state terrorism. *Caché* confronts the audience with images that evoke questions about the Hospitality/Hostility relationship, inviting us to return to Jacques Derrida’s writings on the ethical and political dimensions of that relation. This paper will reveal how these categories are presented visually and narratively in Haneke’s film, taking into account the context in which it was produced. By linking post-9/11 security policies with France’s colonial history of violence – particularly regarding Algeria and the Mediterranean – the film draws our attention to the international transposition of the concept of “Homeland,” a term revived in the United States in 2002 and exported to Europe, where it came to be used both to reinforce transatlantic security policies and to justify increased border fortification under the pretext of European integration.

Susana Araújo é Professora na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Investigadora integrada no CEComp, Universidade de Lisboa. É autora de *Transatlantic Fictions of 9/11 and the War on Terror* (Bloomsbury, 2015), distinguido como *Outstanding Academic Title* pela Choice, e de *Ominous Homelands in World Cinema: Moving Images of (In)security and the Rise of Neonationalisms* (Routledge, 2025/2026, no prelo). Coeditou *Fear and Fantasy in a Global World* (Brill, 2015), *Inseguranças no Espaço Urbano e Trans/American, Trans/Oceanic, Trans/lation: Issues in International American Studies* (CSP, 2010). Publica regularmente em periódicos internacionais

como *European Journal of English Studies*, *Atlantic Studies* e *Studies in the Novel*. Foi Vice-Diretora do CEC. Foi PI de um projeto financiado pela FCT (*CILM: Cidade e (In)seguranças no Espaço Urbano*) e participou e coordenou a equipa portuguesa de vários projetos internacionais. Atualmente participa como investigadora no projeto financiado *Constellations of Memory*, coordenado por Elsa Peralta (CEComp).

Susana Araújo is a Professor at the Faculty of Arts of the University of Coimbra and an integrated researcher at CEComp, University of Lisbon. She is the author of *Transatlantic Fictions of 9/11 and the War on Terror* (Bloomsbury, 2015), selected as an *Outstanding Academic Title by Choice*, and of *Ominous Homelands in World Cinema: Moving Images of (In)security and the Rise of Neonationalisms* (Routledge, 2025/2026, forthcoming). She co-edited *Fear and Fantasy in a Global World* (Brill, 2015), *Inseguranças no Espaço Urbano*, and *Trans/American, Trans/Oceanic, Trans/lation: Issues in International American Studies* (CSP, 2010). She regularly publishes in international journals such as *European Journal of English Studies*, *Atlantic Studies*, and *Studies in the Novel*. She was Vice-Director of CEC. She was PI of an FCT-funded project (*CILM: Cidade e (In)seguranças no Espaço Urbano*) and coordinated the Portuguese team in various international projects. She currently participates as a researcher in the FCT-funded project *Constellations of Memory*, coordinated by Elsa Peralta (CEComp).

Outros Passos nas Rotas do Império. *Cavalo Dinheiro* (2014), de Pedro Costa, e *Maremoto* (2021), de Djaimilia Pereira de Almeida

Other Steps Along the Routes of the Empire. *Cavalo Dinheiro* (2014), by Pedro Costa, and *Maremoto* (2021), by Djaimilia Pereira de Almeida

Luca Fazzini – CECComp/FLUL

Nas últimas décadas, em Portugal, proliferaram obras artísticas, cinematográficas e literárias que estetizam os dramas e as tensões subjacentes à experiência migratória contemporânea. Se o conjunto dessas obras elege, de facto, o espaço urbano lisboeta como palco privilegiado para interrogar os processos de desterritorialização e reterritorialização do eu na diáspora, as encenações da cidade de Lisboa assentam em múltiplas estratégias e resultam numa proliferação de geografias urbanas atravessadas por sujeitos em trânsito. A partir da análise comparativa do filme *Cavalo Dinheiro* (2014), de Pedro Costa, e do romance *Maremoto* (2021), de Djaimilia Pereira de Almeida – obras que, apesar das diferenças em termos de suportes e linguagens, apresentam eloquentes convergências temáticas –, com a presente comunicação propõe-se uma reflexão sobre as formas como as migrações contemporâneas, pós-imperiais, redesenham as coordenadas urbanas da cidade de Lisboa. Ao mesmo tempo, através da análise de diferentes estratégias representativas, pretende-se interrogar as múltiplas inserções, no espaço metropolitano, dos corpos e das experiências em trânsito entre margens do Atlântico.

In recent decades, Portugal has seen a proliferation of artistic, cinematic, and literary works that aestheticize the underlying dramas and tensions of contemporary migratory experience. While this body of work often chooses Lisbon's urban space as a privileged stage to interrogate the processes of deterritorialization and reterritorialization of the self in diaspora, the city's representations are built upon multiple strategies, resulting in a proliferation of urban geographies traversed by subjects in transit. Through a comparative analysis of the film *Cavalo Dinheiro* (2014), by Pedro Costa, and the novel *Maremoto* (2021), by Djaimilia Pereira de Almeida – works that, despite their differences in medium and language, present striking thematic convergences – this presentation proposes a reflection on how contemporary, post-imperial migrations reshape the urban coordinates of Lisbon. At the same time, through the analysis of different representational strategies, it seeks to explore the multiple insertions of bodies and experiences in transit between Atlantic shores into the metropolitan space.

Luca Fazzini é investigador no Centro de Estudos Comparatistas (CEComp) da Universidade de Lisboa e vice-diretor do programa de doutoramento em Português como Língua Estrangeira/Língua Segunda. É autor de *Versões do Horror: Guerra e Testemunho no Romance Português e Italiano Contemporâneo* (2019) e de ensaios sobre Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa Contemporânea, Estudos Comparatistas e Pós-Coloniais. A sua segunda monografia, *Cida-*

des do Atlântico: literatura, biopoder e colonialidade, encontra-se em processo de publicação. Atualmente, desenvolve o projeto de investigação, financiado pela FCT, *Lisbon as an Afro-Atlantic City: Postcolonial Perspective for a Comparative Approach in Portuguese*. É ainda membro do Projeto de I&D *A Literatura Colonial Portuguesa: Para Além da Memória do Império*, financiado sempre pela FCT, e do Grupo de Investigação *Afropeans-Port: Afropeans writing in Portuguese*, com sede na Universidade de São Paulo (USP) e financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Luca Fazzini is a researcher at the Centre for Comparative Studies (CEComp) at the University of Lisbon and deputy director of the PhD program in Portuguese as a Foreign/Second Language. He is the author of *Versions of Horror: War and Testimony in Contemporary Portuguese and Italian Novels* (2019) and of essays on Lusophone African Literatures, Contemporary Portuguese Literature, Comparative and Postcolonial Studies. His second monograph, *Atlantic Cities: Literature, Biopower and Coloniality*, is currently in the process of publication. He is currently developing the research project *Lisbon as an Afro-Atlantic City: Postcolonial Perspective for a Comparative Approach in Portuguese*, funded by the FCT. He is also a member of the R&D project *Portuguese Colonial Literature: Beyond the Memory of Empire*, also funded by the FCT, and of the research group *Afropeans-Port: Afropeans writing in Portuguese*, based at the University of São Paulo (USP) and funded by the Brazilian National Council for Scientific and Technological Development (CNPq).

A Representação da França no Cinema: Turismo e Viagem

The Representation of France in Cinema: Tourism and Travel

Natália Laranjinha – Universidade do Algarve, CIAC

Para compreender o fenómeno do cine-turismo é pertinente estabelecer uma distinção entre turismo e viagem. O turismo está frequentemente associado a roteiros pré-definidos, visitas a pontos icónicos e a uma experiência mais superficial e confortável. Já a viagem pode ser entendida como uma vivência mais pessoal, espontânea e imersiva, permitindo um contacto mais profundo com a cultura e a identidade do lugar.

Nessa perspetiva, o cinema molda o olhar do espectador e pode oferecer tanto imagens críticas e realistas de um país quanto representações mais estereotipadas, promovendo, assim, uma prática turística ou de viagem. Nesse sentido, encontramos filmes que reforçam os clichés associados à França, enquanto outros, como *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* (2001), nos convidam a uma viagem poética por Paris. Já a comédia *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008) permite uma imersão na cultura local, incluindo a gastronomia e as tradições regionais. Ao mesmo tempo, o filme contribui para desconstruir preconceitos em relação a uma região tida como desagradável.

Esta comunicação propõe-se apresentar a crescente ligação entre cinema e turismo, analisando de que forma certos filmes promovem a França. Simultaneamente, procuraremos determinar se os filmes selecionados apresentam um destino turístico ou apelam a uma experiência de viagem.

To understand the phenomenon of film-induced tourism, it is important to distinguish between tourism and travel. Tourism is often associated with predefined itineraries, visits to iconic landmarks, and a more superficial and comfortable experience. In contrast, travel can be seen as a more personal, spontaneous, and immersive journey, allowing for deeper contact with the culture and identity of a place.

From this perspective, cinema shapes the viewer's gaze and can offer both critical and realistic portrayals of a country, as well as more stereotyped representations – thereby encouraging either a tourist practice or a travel experience. Some films reinforce clichés associated with France, while others, like *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* (2001), invite viewers on a poetic journey through Paris. The comedy *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008), for example, allows for an immersion into local culture, including gastronomy and regional traditions, while also helping to deconstruct prejudices about a region often perceived negatively.

This presentation aims to examine the growing connection between cinema and tourism, analyzing how certain films promote France. At the same time, it seeks to determine whether the selected films portray a tourist destination or evoke a travel experience.

Natália Laranjinha é professora da Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo da Universidade do Algarve. Realizou o pós-doutoramento em Estudos Artísticos na Universidade de Nova Iorque (NYU) e é doutorada em Literatura Comparada pela Universidade de Lisboa (FL). Foi docente na Universidade Dom Afonso III (Portugal) e é professora convidada na Universidade de Meknès (Marrocos). É membro do Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC) da Universidade do Algarve. É autora de vários artigos sobre literatura, cinema e artes visuais, e do livro *Lars von Trier – Pathos et surfaces*, publicado pelas Éditions L'Harmattan, Paris.

Natália Laranjinha is a professor at the School of Management, Hospitality, and Tourism of the University of Algarve. She completed her postdoctoral studies in Artistic Studies at New York University (NYU) and holds a PhD in Comparative Literature from the University of Lisbon (FL). She has taught at Dom Afonso III University (Portugal) and is a visiting professor at the University of Meknès (Morocco). She is a member of the Research Centre for Arts and Communication (CIAC) at the University of Algarve. She has published numerous articles on literature, cinema, and visual arts, and is the author of the book *Lars von Trier – Pathos et surfaces*, published by Éditions L'Harmattan, Paris.

PAINEL: ESTUDOS FÍLMICOS NO CIAC

Revisitando *O Conde de Monte Cristo* pela Lente de La Patellière e Delaporte e a Interpretação de Pierre Niney

Revisiting *The Count of Monte Cristo* through the Lens of La Patellière and Delaporte and the Interpretation of Pierre Niney

Ana Alexandra Carvalho – Universidade do Algarve, CIAC

As adaptações cinematográficas de *O Conde de Monte Cristo*, de Dumas, sempre procuraram captar a intensidade emocional e riqueza das personagens, desde Pouctal (1918) até àquela que aqui nos ocupa, de La Patellière e Delaporte (2024). Pierre Niney, seu protagonista, navega briosamente entre a vulnerabilidade de Dantès e a determinação implacável de Monte Cristo. A encenação dos confrontos com os seus inimigos, bem como os seus momentos de reflexão pessoal, conferem a necessária profundidade à narrativa. O duo de argumentistas e realizadores foca-se numa abordagem moderna, oferecendo uma nova interpretação de um clássico atemporal ao explorar temas universais como vingança, identidade e amor. As escolhas técnico-formais e estilísticas, designadamente os elementos visuais e cenários históricos, que mergulham o espectador na época e no ambiente da narrativa dumasiana, assim como o dinâmico ritmo narrativo e o excelente aproveitamento da música, contribuem sobremaneira para o envolvimento emocional do público.

The film adaptations of *The Count of Monte Cristo*, by Dumas, have always sought to capture the emotional intensity and richness of the characters, from Pouctal (1918) to the one currently under discussion, by La Patellière and Delaporte (2024). Pierre Niney, in the lead role, masterfully navigates between Dantès's vulnerability and Monte Cristo's relentless determination. The staging of confrontations with his enemies, as well as his moments of personal reflection, provides the necessary depth to the narrative. The screenwriter-director duo adopts a modern approach, offering a new interpretation of a timeless classic by exploring universal themes such as revenge, identity, and love. The technical-formal and stylistic choices – particularly the visual elements and historical settings, which immerse the viewer in the time period and atmosphere of Dumas' narrative – along with the dynamic pacing and excellent use of music, significantly enhance the audience's emotional engagement.

Ana Alexandra Seabra de Carvalho, doutorada em Literatura Francesa, é Professora Auxiliar da Universidade do Algarve, Investigadora do CIAC e Colaboradora do CLEPUL. A sua investigação abarca as literaturas francesa e comparada, estudos de tradução, história da leitura, estudos sobre fantástico e ficção científica, literatura e cinema, tendo publicado numerosos trabalhos em revistas especializadas e atas de colóquios. Publicou vários livros: *O Jogo do Desejo em Claude Crébillon* (2003);

Viagens Sentimentais pelo País da Literatura (2005); *Eros & Thanatos* (2018); *O Calafrio da Leitura* (2021); *O Gosto da Literatura* (2021); *O Jogo no Jogo* (ed., 2008). Em coautoria: *Aventuras d'Escrita(s)* (2004); *Ensaio & Outros Escritos* (2008); *Retóricas* (ed., 2005); *Outras Retóricas* (ed., 2006); *O Monstruoso na Literatura e Outras Artes* (ed., 2018). É autora das traduções: *Viagem Maravilhosa do Príncipe Fan-Férédin no País dos Romances*, do Padre Bougeant (coautoria, 2007), *O Silfo*, de Claude Crébillon, precedida de uma introdução (2008) e *A Noite e o Momento, ou as Matinas de Citera. Diálogo*, de Claude Crébillon, seguida de um posfácio (2023).

Ana Alexandra Seabra de Carvalho holds a PhD in French Literature and is an Assistant Professor at the University of Algarve, a Researcher at CIAC, and a Collaborator at CLEPUL. Her research encompasses French and comparative literature, translation studies, history of reading, studies on the fantastic and science fiction, literature and cinema. She has published numerous papers in specialized journals and conference proceedings. Her books include: *O Jogo do Desejo em Claude Crébillon* (2003); *Viagens Sentimentais pelo País da Literatura* (2005); *Eros & Thanatos* (2018); *O Calafrio da Leitura* (2021); *O Gosto da Literatura* (2021); *O Jogo no Jogo* (ed., 2008). Co-authored or edited volumes: *Aventuras d'Escrita(s)* (2004); *Ensaio & Outros Escritos* (2008); *Retóricas* (ed., 2005); *Outras Retóricas* (ed., 2006); *O Monstruoso na Literatura e Outras Artes* (ed., 2018). She is also the translator of *Viagem Maravilhosa do Príncipe Fan-Férédin no País dos Romances* by Father Bougeant (co-authored, 2007), *O Silfo* by Claude Crébillon, with an introduction (2008), and *A Noite e o Momento, ou as Matinas de Citera. Diálogo* by Claude Crébillon, followed by a postface (2023).

Manoel de Oliveira: Filmar a Palavra e o Mito

Manoel de Oliveira: Filming the Word and the Myth

João Carlos Firmino Andrade de Carvalho – Universidade do Algarve, CIAC

Nesta comunicação, o autor revisitará dois filmes do cineasta Manoel de Oliveira – *O Quinto Império – Ontem como Hoje* (2004) e *Palavra e Utopia* (2000) – retomando, desse modo, um período da história portuguesa – os séculos XVI e XVII – e, simultaneamente, a interpretação que dele faz o cineasta, nomeadamente sobre o mito sebástico, o mito do Quinto Império e sobre a vida e obra dessa figura grande da literatura e cultura portuguesas que é o Padre António Vieira, o jesuíta nonagenário que revela ter algumas afinidades com o cineasta português.

Procura-se ainda sublinhar o modo como o ensino da literatura e cultura portuguesas pode beneficiar do encontro com o cinema e com a filmografia de Manoel de Oliveira, a sua leitura histórica com o olhar do presente, a sua linguagem cinematográfica, a sua poética e retórica filmicas.

In this presentation, the author revisits two films by director Manoel de Oliveira – *The Fifth Empire – Yesterday as Today* (2004) and *Word and Utopia* (2000) – thereby revisiting a period of Portuguese history, the 16th and 17th centuries, while also examining the filmmaker's interpretation of that era. Particular attention is given to the Sebastianist myth, the myth of the Fifth Empire, and to the life and work of one of the great figures of Portuguese literature and culture: Father António Vieira, the nonagenarian Jesuit who shares certain affinities with the Portuguese director.

The presentation also seeks to highlight how the teaching of Portuguese literature and culture can benefit from an encounter with cinema and with Manoel de Oliveira's filmography, his historical vision through a contemporary lens, his cinematic language, and his poetic and rhetorical film style.

João Carlos Firmino Andrade de Carvalho (nascido em Lisboa, 1962) é Professor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. É Investigador integrado do CIAC e colaborador do CLEPUL. É doutorado em Literatura Portuguesa Clássica pela Universidade do Algarve, mestre em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e licenciado em Línguas e Literaturas Modernas por esta última Universidade. Foi diretor do Departamento de Letras Clássicas e Modernas da FCHS da UAlg entre 2000 e 2003. Participou em vários júris de doutoramento e mestrado, quer como presidente, orientador ou arguente. Publicou vários livros e possui numerosas publicações dispersas por revistas e atas de colóquios nacionais e internacionais, sobre literatura e cultura portuguesas, teoria e crítica literária, estudos comparados e retórica.

João Carlos Firmino Andrade de Carvalho (born in Lisbon, 1962) is a Professor at the Faculty of Human and Social Sciences of the University of Algarve. He is a full member of CIAC and a collaborator at CLEPUL. He holds a PhD in Classical Portuguese

Literature from the University of Algarve, a Master's in Portuguese Literature from the Faculty of Arts of the University of Lisbon, and a degree in Modern Languages and Literatures from the same institution. He served as Director of the Department of Classical and Modern Letters at FCHS-UAlg from 2000 to 2003. He has participated in numerous doctoral and master's juries, both as president, advisor, and examiner. He has published several books and numerous articles in national and international journals and conference proceedings, covering topics in Portuguese literature and culture, literary theory and criticism, comparative studies, and rhetoric.

A Exibição Cinematográfica em Faro entre 1950 e 1974

Film Exhibition in Faro between 1950 and 1974

Jorge Carrega – Universidade do Algarve, CIAC

Partindo do conceito teórico e metodológico da *New Cinema History*, esta comunicação oferece uma análise da exibição cinematográfica na cidade de Faro entre 1950 e 1974, período marcado pelo florescimento de uma sociedade de consumo em que a ida ao cinema ocupou um lugar central na vivência das populações urbanas em países europeus como Portugal.

Quais os espaços de exibição cinematográfica da cidade? Que tipo de programação ofereciam? Quais os filmes e as estrelas mais populares? Estas questões permitem-nos compreender melhor o impacto sociocultural do cinema na sociedade farense e avaliar a presença do cinema da Europa Mediterrânea nas principais salas algarvias.

Based on the theoretical and methodological framework of *New Cinema History*, this presentation offers an analysis of film exhibition in the city of Faro between 1950 and 1974 – a period marked by the rise of consumer society, during which going to the cinema played a central role in the lives of urban populations in European countries such as Portugal.

What were the city's film exhibition venues? What kinds of programming did they offer? Which films and stars were most popular? These questions help us better understand the sociocultural impact of cinema on Faro society and allow us to assess the presence of Mediterranean European cinema in the region's main theatres.

Jorge Manuel Neves Carrega é investigador na Universidade do Algarve. Doutorado em Comunicação, Cultura e Artes pela UAlg (2014), investiga a história da exibição cinematográfica no Algarve, a coleção de cartazes do Museu Municipal de Faro e a dimensão transnacional do cinema da Europa Mediterrânea. Publicou dezenas de artigos científicos e sete livros, entre os quais *Géneros Populares e Cinema Transnacional na Europa Mediterrânea* (2023). Presentemente, coordena o Grupo de Trabalho de Estudos Fílmicos do CIAC e organiza o Colóquio Cinemas do Mediterrâneo.

Jorge Manuel Neves Carrega is a researcher at the University of Algarve. He holds a PhD in Communication, Culture and Arts from UAlg (2014) and studies the history of film exhibition in the Algarve, the film poster collection of the Municipal Museum of Faro, and the transnational dimension of Mediterranean European cinema. He has published dozens of academic articles and seven books, including *Popular Genres and Transnational Cinema in Mediterranean Europe* (2023). He currently coordinates the CIAC Film Studies Working Group and organizes the Mediterranean Cinemas Colloquium.

PAINEL: MATERIALIDADES FÍLMICAS NO CITCEM

Touriste Avant la Lettre: O Porto Visitado e Construído pela Invicta Film

Touriste Avant la Lettre: Porto Visited and Constructed by Invicta Film

Hugo Barreira – FLUP-CITCEM

Entre 1918 e 1924, a Invicta Film conhece um período de extensa produção fílmica no domínio da ficção que marcará a história do cinema mudo em Portugal e que se enquadra num âmbito mais alargado de cinematografias de pendor “nacional” no panorama europeu.

Com os estúdios ainda em construção na Quinta da Prelada, ao Carvalhido, no Porto, a Invicta e a sua equipa vão começar por adaptar diversos espaços para filmagem de exteriores, sendo os interiores rodados no Jardim Passos Manuel, explorado pelo dinamizador da empresa, Alfredo Nunes de Matos, seu gerente e produtor.

A utilização dos exteriores das imediações do estúdio, bem como de outras localizações, permitia dar a ver a cidade e a paisagem portuguesa, que, assim, dava corpo às narrativas escolhidas a partir do repertório nacional. Nela podemos encontrar também uma continuidade da prática de um cinema documental que marcara a primeira fase da Invicta e que continuaria a ser produzido pela empresa e por muitos dos seus operadores.

Nesta prática, e com a inserção de planos que tensionavam a ténue linha entre ficção e documentário, a câmara pode ser interpretada como um *touriste*, estabelecendo percursos e olhares inspirados pelas referências do território em estreita cumplicidade com os filmes de propaganda turística e com o excursionismo que então se desenvolviam.

A investigação que apresentaremos tem, então, por base a análise de várias produções da Invicta Film, nas suas cópias restauradas, e a identificação dos locais de rodagem a partir de diversas metodologias de análise dos objetos fílmicos e dos elementos para-fílmicos, tal como a documentação. Através deste processo de análise sistemática de um período de produção contínua, é possível compreender estratégias que se traduzem em locais e imagens recorrentes que, com pouca alteração entre os vários filmes, constituem um valioso registo da cidade coeva. Por outro lado, percebemos que, mesmo após a construção dos estúdios, a prática de rodagem de exteriores nas regiões vizinhas continuou traduzindo-se num ato de apropriação e recriação da cidade. O estudo deste *modus operandi* permitiu igualmente perceber um conjunto de relações entre a cidade e a empresa ao nível social, bem como uma inventiva implementação de uma “geografia criativa” que daria origem a uma cidade cinematográfica, em jeito de estúdio expandido, com os seus percursos e significações próprios, cujo alcance se encontra ainda por clarificar.

Between 1918 and 1924, Invicta Film experienced a period of extensive fictional film production that would mark the history of silent cinema in Portugal, aligning with a broader trend of “national” cinematographies within the European context.

With its studios still under construction at Quinta da Prelada, in Carvalhido, Porto, Invicta and its team began by adapting various outdoor locations for filming, while interior scenes were shot at Jardim Passos Manuel, managed by the company’s driving force, Alfredo Nunes de Matos, who served as both manager and producer.

The use of outdoor locations near the studio, as well as other sites, made it possible to showcase the city and the Portuguese landscape, which thus became the stage for narratives drawn from the national repertoire. This approach also continued the documentary filmmaking practice that marked Invicta’s early phase and remained a part of the company’s output, carried on by many of its camera operators.

In this practice, with shots that blurred the line between fiction and documentary, the camera can be interpreted as a *touriste*, mapping paths and perspectives inspired by the territory and in close alignment with both tourism propaganda films and the rise of excursionism at the time.

The research presented here is based on the analysis of several restored Invicta Film productions and the identification of filming locations using various methodologies for analyzing both the filmic objects and parafilmic elements, such as archival documents. Through this systematic analysis of a period of continuous production, it becomes possible to understand strategies that manifest in recurring locations and images which, with minimal variation between films, constitute a valuable visual record of the contemporary city. Moreover, we observe that even after the construction of the studios, the practice of shooting on location in nearby regions continued, resulting in an act of appropriation and recreation of the city. This study of the *modus operandi* also reveals a network of social relations between the city and the company, as well as an inventive implementation of a “creative geography” that gave rise to a cinematic city, resembling an expanded studio, with its own unique paths and meanings – whose full extent remains to be clarified.

Estúdios de Cinema Ibéricos: Um Olhar Patrimonial sob o Seu Potencial Turístico

Iberian Film Studios: A Heritage-Based Perspective on Their Tourism Potential

Ana Patrícia J. Gonçalves – FLUP-CITCEM

O potencial turístico dos estúdios cinematográficos a nível mundial tem-se revelado profícuo do ponto de vista patrimonial e da história do cinema, ao aproximar o saber fazer e as materialidades cinematográficas ao público cinéfilo que vai tendo um interesse e curiosidades crescentes por estas *material-turns* no cinema (que nos faz aproximar – desta vez não apenas das *stars* – mas também, e, sobretudo, de quem cria cinema).

A continuidade operacional e os investimentos em preservação permitiram que empresas produtoras e/ou estúdios de rodagem, como é o caso da Cinecittà em Roma (Itália), se mantivesse(m) ativos e como património cultural visitável. Em contraste, a falta de preservação e continuidade funcional dos estúdios ibéricos (Portugal e Espanha) resultou na ausência de espaços semelhantes.

Pretendemos, por isso, com esta apresentação, ainda que de maneira exploratória, analisar esta ausência de espaços comparáveis à referida Cinecittà ou a outros casos europeus e até norte-americanos, contrapondo com o que ainda é oferecido no espaço ibérico – visitas a locais de filmagens históricos em Espanha e as visitas aos (já encerrados) estúdios da Tobis Portuguesa.

Numa leitura que é também histórica, iremos abordar iniciativas que foram sendo levadas a cabo desde quase os primórdios do cinema sobretudo em Portugal, como o caso das visitas aos estúdios promovidas pelas revistas especializadas em cinema durante as décadas de 1930 e 1950; e, outros casos, que por infortúnio do destino, não chegaram até nós pelas mais variadas razões: demolições, conversões para outros usos, abandono, destruição (ex. Estúdios Orphea, Barcelona, em 1962).

Para colmatar esta lacuna iremos de igual modo sugerir e sublinhar a necessária valorização de museus, arquivos e centros de documentação que conservam fragmentos da histórica cinematográfica de Portugal e Espanha, promovendo-os como pontos de interesse cultural e turístico.

The global tourism potential of film studios has proven to be fruitful from both a heritage and film history standpoint, as it brings cinematic know-how and materiality closer to cinephile audiences, whose interest and curiosity in these *material turns* in cinema have been growing (bringing us closer – not just to the *stars*, but especially to those who create cinema).

Operational continuity and investments in preservation have allowed production companies and/or film studios – such as Cinecittà in Rome (Italy) – to remain active and accessible as visitable cultural heritage. In contrast, the lack of preserva-

tion and functional continuity in Iberian studios (Portugal and Spain) has resulted in the absence of similar spaces.

This presentation, albeit exploratory, aims to analyze the absence of spaces comparable to Cinecittà or other European and North American examples, contrasting it with what is still available in the Iberian context – namely, visits to historical filming locations in Spain and to the now-closed Tobis Portuguesa studios.

In a historical reading, we will also address initiatives carried out since the early days of cinema, especially in Portugal – such as studio visits promoted by specialized film magazines during the 1930s and 1950s – and other cases that, due to unfortunate circumstances, have not survived: demolitions, conversions to other uses, abandonment, or destruction (e.g., Orpheus Studios in Barcelona, closed in 1962).

To bridge this gap, we will also suggest and emphasize the need to value museums, archives, and documentation centers that preserve fragments of the cinematic history of Portugal and Spain, promoting them as sites of cultural and touristic interest.

Ana Patrícia J. Gonçalves, mestre em História da Arte, Património e Cultura Visual pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), é doutoranda em Estudos do Património – História da Arte (FLUP) e em Estudos Artísticos, Literários y de la Cultura – Historia y teoría del arte y culturas del conocimiento y de la imagen (Escuela de Doctorado de la Universidad Autónoma de Madrid – EDUAM). É bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, colabora no Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM – FLUP), e é investigadora no grupo *DeVisiones – Discursos, genealogías y prácticas en la creación visual contemporánea* (UAM). Profissionalmente trabalhou nas Bibliotecas Nacionais de Espanha e Portugal, na Universidade Católica Portuguesa (Viseu) e no projeto Vinculum da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Participou em atividades, projetos, exposições, apresentações e publicações dentro da história da arte, cinema, arquitetura e património.

Ana Patrícia J. Gonçalves holds a Master's in Art History, Heritage, and Visual Culture from the Faculty of Arts of the University of Porto (FLUP). She is currently a PhD candidate in Heritage Studies – Art History (FLUP) and in Artistic, Literary and Cultural Studies – History and Theory of Art and Cultures of Knowledge and Image (Doctoral School of the Autonomous University of Madrid – EDUAM). She is a fellow of the Foundation for Science and Technology, collaborates with the Transdisciplinary Research Center on Culture, Space and Memory (CITCEM – FLUP), and is a researcher in the group *DeVisiones – Discourses, Genealogies and Practices in Contemporary Visual Creation* (UAM). Professionally, she has worked at the National Libraries of Spain and Portugal, at the Catholic University of Portugal (Viseu), and in the Vinculum project of the Faculty of Social and Human Sciences of the New University of Lisbon. She has participated in activities, projects, exhibitions, presentations, and publications in the fields of art history, cinema, architecture, and heritage.

PAINEL: CINEMAS DO MEDITERRÂNEO

O Espaço dos Festivais de Cinema na Promoção Turística das Cidades Mediterrânicas

The Role of Film Festivals in Promoting Tourism in Mediterranean Cities

António Costa Valente – Universidade do Algarve, CIAC

Os festivais de cinema na bacia do Mediterrâneo têm desempenhado um papel fundamental na promoção turística das cidades que os acolhem, especialmente desde meados do século XX, com o crescimento da visibilidade do cinema. O Festival de Veneza, criado em 1932, o Festival de Cannes, estabelecido em 1946, e o Festival do Cairo, fundado em 1976, são exemplos de eventos que consolidaram a sua importância no panorama cinematográfico global, atraindo realizadores, atores, críticos e visitantes de todo o mundo.

Para além destes grandes festivais, a região mediterrânica conta com um vasto leque de eventos temáticos que contribuem para a diversidade e dinamização cultural das cidades anfitriãs. Festivais como Alexandria, Antália, Beirute, Sitges, Istambul, Málaga, Malta, Tirana, Tessalónica e muitos outros reforçam a identidade cultural das suas regiões e impulsionam o turismo cinematográfico.

O nosso estudo analisa como estes festivais têm servido de catalisadores do turismo, potenciando a imagem e a economia local. Além disso, procuramos compreender de que forma, na atualidade, a relação entre cinema e turismo se mantém e como se tem transformado face às novas dinâmicas de produção e distribuição cinematográfica, ao impacto das plataformas digitais e às mudanças no comportamento dos turistas e cinéfilos.

Film festivals in the Mediterranean basin have played a fundamental role in promoting tourism in the cities that host them, especially since the mid-20th century, with the growing visibility of cinema. The Venice Film Festival, established in 1932, the Cannes Film Festival in 1946, and the Cairo International Film Festival in 1976 are examples of events that have consolidated their importance on the global cinematic stage, attracting filmmakers, actors, critics, and visitors from all over the world.

In addition to these major festivals, the Mediterranean region hosts a wide range of thematic events that contribute to the cultural diversity and vitality of the host cities. Festivals such as Alexandria, Antalya, Beirut, Sitges, Istanbul, Málaga, Malta, Tirana, Thessaloniki, and many others reinforce the cultural identity of their regions and drive film tourism.

Our study analyses how these festivals have served as catalysts for tourism, enhancing the image and economy of their locales. Furthermore, we aim to understand how the relationship between cinema and tourism is maintained today and how it has evolved in light of new dynamics in film production and distribution, the impact of digital platforms, and changes in the behaviour of tourists and cinephiles.

A Recepção Crítica e Circulação do Cinema Político Italiano dos Anos 1970 no Brasil

The Critical Reception and Circulation of 1970s Italian Political Cinema in Brazil

Gabriel Lisboa – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Esta comunicação tem como interesse explorar como um ciclo de grande prestígio e aceitação popular de filmes italianos com temática declaradamente política, o cinema de empenho ou *cinema d'impegno civile*, foi anunciado e exibido nos cinemas brasileiros e como foi discutido pela crítica brasileira de mídia impressa na década de 1970, ou seja, durante o regime militar instaurado em 1964 e que se encerraria apenas em 1985. Para tanto, a apresentação se apoiará sobre três propostas interrelacionadas: explorar conceitos e limites desse cinema de empenho, ou seja, cercar as características formais e temáticas de filmes políticos italianos lançados na década de 1970; analisar como a intenção política desses filmes era percebida de maneira geral por críticos italianos e brasileiros entre reprovações e elogios, por exemplo, à respeito da parcialidade na seleção de fatos num filme de premissa histórica ou a “competência” política de um filme que se adere a fórmulas populares; e, por fim, apresentar com que liberdade os críticos dos principais jornais de São Paulo e do Rio de Janeiro articulavam temas considerados pelos censores inconvenientes ou subversivos, por exemplo, militância operária e ligações entre Estado e terrorismo, através da análise de filmes como *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (de Elio Petri, 1970), *Sacco e Vanzetti* (de Giuliano Montaldo, 1971), *Mimi metallurgico ferito nell'onore* (de Lina Wertmüller, 1972) e *Io Ho Paura* (de Damiano Damiani, 1977).

This presentation aims to explore how a cycle of highly prestigious and popularly accepted Italian films with overtly political themes – known as “cinema of commitment” or *cinema d'impegno civile* – was announced and screened in Brazilian cinemas, and how it was discussed by the Brazilian print media critics during the 1970s, that is, under the military regime established in 1964 and lasting until 1985. To that end, the presentation is based on three interrelated proposals: first, to explore the concepts and boundaries of this committed cinema, identifying the formal and thematic characteristics of Italian political films released in the 1970s; second, to analyse how the political intentions of these films were generally perceived by Italian and Brazilian critics – ranging from disapproval to praise, for example, concerning the partiality in the selection of facts in a historically themed film, or the political “competence” of a film that adheres to popular formulas; and finally, to examine how freely critics from major newspapers in São Paulo and Rio de Janeiro articulated topics deemed inconvenient or subversive by censors – such as labor militancy and connections between the state and terrorism – through the analysis of films such as *Investigation of a Citizen Above Suspicion* (by Elio Petri, 1970), *Sacco and Van-*

zetti (by Giuliano Montaldo, 1971), *The Seduction of Mimi* (by Lina Wertmüller, 1972), and *I Am Afraid* (by Damiano Damiani, 1977).

Gabriel Bueno Lisboa é doutorando e mestre pelo programa de Multimeios do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Sua área de interesse e publicações envolvem cinema e história, cinema político e gêneros cinematográficos. Atualmente pesquisa a recepção e circulação do cinema político italiano no Brasil na década de 1970. É docente no Centro Universitário Senac Santo Amaro em São Paulo, onde é professor do departamento de audiovisual, e atualmente é membro do grupo de pesquisa "História, memória e transferências culturais no cinema brasileiro e latino-americano".

Gabriel Bueno Lisboa holds a master's degree and is currently a doctoral candidate in the Multimeios program at the Institute of Arts of the State University of Campinas (Unicamp). His areas of interest and publication include cinema and history, political cinema, and film genres. He is currently researching the reception and circulation of Italian political cinema in Brazil in the 1970s. He teaches at the Centro Universitário Senac Santo Amaro in São Paulo, where he is a professor in the audiovisual department, and is a member of the research group "History, Memory, and Cultural Transfers in Brazilian and Latin American Cinema."

Do “Serial Killer” Diogo Alves aos Lisboaanos. Representação e Visibilidade dos Galegos no Primeiro Cinema Português

From the Serial Killer Diogo Alves to the Lisboaanos. Representation and Visibility of the Galicians in the First Portuguese Cinema

María Jesús Botana Vilar – Universidade do Algarve, CIAC

Carlos Pazos-Justo – Universidade do Minho, CEHUM

Com base na imagem consolidada do imigrante galego ao longo do tempo, este estudo visa analisar a presença e representação deste coletivo no cinema português, com especial enfoque na região de Lisboa. Para isso, focaremos o nosso estudo no filme de ficção *Os crimes de Diogo Alves* (1911) e nos documentários *A água que se bebe* (1929-1932), *Alfama* (1930) e *Graça* (1930).

Based on the long-established image of the Galician immigrant, this study aims to analyze the presence and representation of this group in Portuguese cinema, with a particular focus on the Lisbon region. To this end, our analysis centers on the fiction film *Os crimes de Diogo Alves* (1911) and the documentaries *A água que se bebe* (1929-1932), *Alfama* (1930), and *Graça* (1930).

María Jesús Botana Vilar é Professora Auxiliar da Universidade do Algarve e membro integrado do Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC). Licenciada em Filologia Galego-Portuguesa e Filologia Românica pela Universidade de Santiago de Compostela, mestre em Estudos Clássicos e Medievais pela mesma instituição, e doutorada pela Universidade do Algarve com a tese *O léxico afectivo nas Cantigas de Santa Maria*, na área de Literatura. Como bolseira do Centro Ramón Piñeiro para a Investigação em Humanidades (CIRP), participou na edição crítica das *Cantigas de Loor*, de Afonso X. Tem desenvolvido grande parte da sua investigação na área medieval, sobretudo nos domínios da Literatura, da Língua e da Iluminura. É coordenadora do Centro de Estudos Galegos da Universidade do Algarve (CEG-UAAlg) e diretora da *Colección Textos e Estudos*, publicada pela Xunta de Galicia e a Universidade do Algarve. Foi vice-presidente da Asociación Internacional de Estudos Galegos (2022-2024).

Carlos Pazos-Justo (Redondela, 1975) é Doutor em Ciências da Cultura pela Universidade do Minho. Licenciado em Filologia Galega (1998) e em Filologia Portuguesa (1999) pela Universidade de Santiago de Compostela, é também pós-graduado pela Universidade do Porto (2001), como bolseiro do Instituto Camões. Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa pela Universidade do Minho (2009) e Master em Cultura Espanhola Contemporânea pela Universidade de Alcalá (2009). Foi Leitor do Centro de Estudos Galegos (2003-2008) e é atualmente Professor da Área de Estudos Espanhóis e Hispano-Americanos da Universidade do Minho. Dirigiu o Mestrado em Espanhol, Língua Segunda e Língua Estrangeira. Recebeu o Prémio Carvalho Calero de Investigação (2009) com o estudo *Trajectoria de Alfredo*

Guisado e a sua relação com a Galiza (1910–1921) e presidiu à Asociación Internacional de Estudos Galegos (2022–2024).

María Jesús Botana Vilar is an Assistant Professor at the University of Algarve and an integrated member of the Research Centre for Arts and Communication (CIAC). She holds degrees in Galician-Portuguese Philology and Romance Philology from the University of Santiago de Compostela, a Master's in Classical and Medieval Studies from the same institution, and a PhD in Literature from the University of Algarve, with a thesis titled *The Affective Lexicon in the Cantigas de Santa Maria*. As a research fellow at the Ramón Piñeiro Centre for Research in the Humanities, she contributed to the critical edition of *Cantigas de Loor* by Alfonso X. Her research is largely focused on medieval studies, particularly in literature, language, and illuminated manuscripts. She is the coordinator of the Galician Studies Centre at the University of Algarve and director of the *Colección Textos e Estudos*, published by the Xunta de Galicia and the University of Algarve. She was vice-president of the Asociación Internacional de Estudos Galegos (2022–2024).

Carlos Pazos-Justo (Redondela, 1975) holds a PhD in Cultural Sciences from the University of Minho. He earned degrees in Galician Philology (1998) and Portuguese Philology (1999) from the University of Santiago de Compostela, and a postgraduate diploma from the University of Porto (2001), as a Camões Institute fellow. He also holds a Master's in Literary Theory and Portuguese Literature from the University of Minho (2009) and a Master's in Contemporary Spanish Culture from the University of Alcalá (2009). He was a Galician Studies Lecturer (2003–2008) and currently teaches in the Spanish and Latin American Studies area at the University of Minho, where he directed the Master's in Spanish as a Second and Foreign Language. He received the 2009 Carvalho Calero Research Award for *Trajetória de Alfredo Guisado e a sua relação com a Galiza (1910–1921)* and was president of the Asociación Internacional de Estudos Galegos (2022–2024).

Das Telas ao Gira-discos: O Percurso das Músicas de *Marcelino, Pão e Vinho* nos Países Mediterrânicos

From Screens to Record Players: The Journey of the Music of *The Miracle of Marcelino* in Mediterranean Countries

Diana Díaz González – Universidade de Oviedo

Josep Lluís i Falcó – Universidade de Barcelona

Marcelino, pão e vinho representou um marco cinematográfico na história do cinema espanhol, a partir do conto familiar de Sánchez Silva. No entanto, o sucesso do filme ultrapassou o âmbito cinematográfico e transitou para o universo musical de forma singular, também fora do território espanhol. A lenda do menino inspirou a canção “*Ricordate Marcellino?*”, popularizada por Carosone, ao mesmo tempo que se difundiu “*A canção de Marcelino*”, incluída na banda sonora composta por Pablo Sorozábal (pai e filho) para o filme original realizado por Vajda (1955).

Neste trabalho, analisamos os usos e significados de “*A canção de Marcelino*” no filme original e no seu remake de 1991, realizado por Comencini. Além disso, abordamos a evolução das propostas musicais nos países do arco mediterrânico, através da discografia desde os anos 1950. Neste percurso, verificamos a predominância da versão interpretada por Carosone, com adaptações significativas em França e Espanha, a partir das traduções do tema.

Também destacamos as ligações à infância a partir da música, promovendo valores morais e sociais que se mantiveram presentes em versões pelo menos até os anos da democracia espanhola.

The Miracle of Marcelino was a landmark film in the history of Spanish cinema, based on the family tale by Sánchez Silva. However, the film's success transcended cinema and entered the musical sphere in a unique way, also beyond Spanish borders. The legend of the boy inspired the song “*Ricordate Marcellino?*”, popularised by Carosone, while “*La canción de Marcelino*”, included in the soundtrack composed by Pablo Sorozábal (father and son) for Vajda's original 1955 film, also gained widespread popularity.

This paper analyses the uses and meanings of “*La canción de Marcelino*” in both the original film and its 1991 remake directed by Comencini. It also explores the evolution of musical interpretations in Mediterranean countries through discographic material dating back to the 1950s. In this journey, we observe the predominance of Carosone's version, with notable adaptations in France and Spain based on the translated versions of the theme.

We also highlight the connections to childhood conveyed through music, promoting moral and social values that remained relevant in various versions at least until the years of Spanish democracy.

Organizam



Com o apoio de

