



**THEY
FIGHT
FOR US
TOO**

THEY FIGHT FOR US TOO



Título
They Fight For Us Too
Edição
Associação F/SOS – Fotografia, Solidariedade e Obras Sociais
Publicado no âmbito do
F/262 – Festival Internacional de Fotografia
Em colaboração com
Ukrainian Association of Professional Photographers (UAPP)
Com o Apoio de
TEKEVER
Parceiro Internacional
Lens op de Mens
Curadoria
João Carlos
Direção Artística
João Carlos João Agostinho
Coordenação Institucional e Comunicação
Filipa Martins
Consultoria para a Edição em Ucraniano
Olga Kovalova
Design Gráfico
JA Design Studio®
Assistência de Produção
Flávia Sardinha
Autores dos Textos
Ana Bárbara Pedrosa Ana Margarida de Carvalho Gonçalo M. Tavares Julieta Monginho Ricardo Mendes Rui Couceiro

Fotógrafos
Alexey Furman Andrij Dubchak Danylo Pavlov Evgeny Maloletka Kostiantyn e Vlada Liberov Mikhail Palinchak Mstyslav Chernov Pavlo Dorohoi Sergi Mykhalchuk Serhii Korovayny Viacheslav Ratynskyi Yurko Dyachyshyn
Impressão
KAPALGRAF – Artes Gráficas, Unipessoal, Lda.
Primeira Edição
Julho de 2026
Copyright
© 2026 Associação F/SOS – Fotografia, Solidariedade e Obras Sociais
© As fotografias pertencem aos respetivos autores.
Todos os direitos reservados.

António José Seguro	7
Ricardo Mendes	9
João Carlos	11
Ana Bárbara Pedrosa	12
Ana Margarida de Carvalho	16
Gonçalo M. Tavares	20
Rui Couceiro	24
Julieta Monginho	28
Fotógrafos	34
ESPERANÇA	59
LUTA	73
MARIUPOL	91
FUGA	133
UMA GUERRA COMO AS OUTRAS	149
MORTE	187
VERSÃO UCRANIANA	231

Exposição “They Fight For Us Too”

A imagem do cartaz silencia-nos. Nada há a dizer. O seu significado é absoluto e anula qualquer justificação possível para uma guerra. Sentimo-la como uma ferida na própria alma.

É este o poder da arte. Mas há nele ainda um outro valor: o de nos despertar, o de abalar a nossa indiferença.

Uma década de guerra pode, insidiosamente, banalizar a dor e a estupidez humana. Por isso é urgente devolver este tema às nossas prioridades e recordar que dez anos de um ataque a um país soberano são, antes de mais, uma eternidade para quem vive, todos os dias, o drama de uma guerra.

A exposição tem, assim, esse mérito acrescido: o de nos despertar para o sofrimento das vítimas da guerra na Ucrânia e, com elas, das vítimas de todas as guerras. Uma perplexidade que hoje se agrava, quando a atualidade internacional é marcada por novas ameaças e pelo despoletar de novos conflitos.

A outra face desta exposição é o trabalho do repórter fotográfico. Vulnerável, apaixonado e destemido.

Foram vários os fotojornalistas que morreram na guerra da Ucrânia, e a lista, infelizmente, agrava-se noutras geografias. Juntam-se a um índice cada vez mais longo: uns ficaram na história, como Robert Capa; outros perderam-se no anonimato, ou em inquéritos que nunca esclareceram as causas da sua morte. Seja qual for o desenlace, é uma profissão fascinante e de altíssimo risco. Para tantas vezes, o seu trabalho acabar parasitado no «copy/paste» ou diluído nas plataformas de distribuição.

Por todos estes motivos, deixo o meu agradecimento à Associação de Fotógrafos da Ucrânia, por dar a conhecer este testemunho da guerra; à organização, a F/SOS — Fotografia, Solidariedade e Obras Sociais; ao apoio da Tekever; e ao Centro Cultural e de Congressos das Caldas da Rainha, por acolher as várias iniciativas do F/262 - Festival Internacional de Fotografia.

Deixo, por fim, um convite a todos para visitarem esta exposição, patente até 30 de agosto.

Diante destas imagens, que nenhum de nós saia indiferente.

ANTÓNIO JOSÉ MARTINS SEGURO
PRESIDENTE DA REPÚBLICA PORTUGUESA

O Lado Certo da História

A invasão em larga escala da Ucrânia, em 2022, mudou para sempre a relação da TEKEVER com o país. Antes de qualquer reflexão estratégica, houve uma reação humana. Vimos um país europeu invadido e vimos um povo obrigado a defender a sua liberdade, a sua soberania e o seu direito ao futuro.

Desde então, a nossa relação com a Ucrânia tem sido feita de presença, compromisso e aprendizagem. Trabalhamos lado a lado com quem enfrenta diariamente uma das realidades mais duras do nosso tempo, porque acreditamos que a tecnologia deve estar onde pode proteger vidas e preservar aquilo que é essencial.

Mas há uma outra forma de proteger. Há uma responsabilidade que pertence aos fotógrafos, aos escritores, aos artistas e a todos aqueles que recusam deixar que a guerra seja reduzida a números, mapas ou manchetes.

É essa a missão desta exposição. “They Fight For Us Too” reúne alguns dos mais importantes fotojornalistas ucranianos, autores que documentam a guerra a partir do seu interior. As suas imagens não procuram o espetacular, procuram a verdade. Mostram a destruição, mas também a vida que insiste em continuar: uma criança que brinca, um concerto improvisado, uma janela reconstruída, um abraço, um silêncio. Cada fotografia é um fragmento de memória resgatado ao esquecimento.

Mas nenhuma imagem vive sozinha. Ao longo deste catálogo, as fotografias encontram as palavras de escritores portugueses. Uns e outros procuram responder à mesma necessidade: testemunhar. A fotografia fixa o instante; a literatura prolonga-o no tempo. A imagem mostra-nos o que aconteceu. A palavra ajuda-nos a compreender porque importa lembrá-lo. Entre ambas constrói-se uma memória coletiva que resiste ao desgaste do tempo e da velocidade da informação.

Documentar não é apenas preservar o passado. É defender o futuro.

Porque aquilo que uma geração escolhe recordar determina aquilo que as gerações seguintes serão capazes de compreender, de valorizar e de proteger. Sem memória, não existe aprendizagem. Sem testemunho, não existe responsabilidade. E sem responsabilidade, a História torna-se demasiado fácil de repetir.

Na TEKEVER, acreditamos que a defesa da Ucrânia não é apenas uma questão militar ou geopolítica. É a defesa dos valores que sustentam uma sociedade livre: a dignidade humana, a soberania, a democracia e a liberdade. São esses mesmos valores que orientam o nosso trabalho e explicam o nosso compromisso.

É uma honra apoiar esta iniciativa.

RICARDO MENDES
TEKEVER CEO

Há livros que nascem para guardar memórias. Outros para criar novas formas de as compreender.

Este livro nasce do encontro entre a fotografia e a literatura. Entre o olhar de fotojornalistas ucranianos, que documentaram a guerra a partir do seu interior, e a voz de escritores portugueses, que aceitaram dialogar com essas imagens. Não para as explicar, mas para lhes prolongar o silêncio, a inquietação e a humanidade.

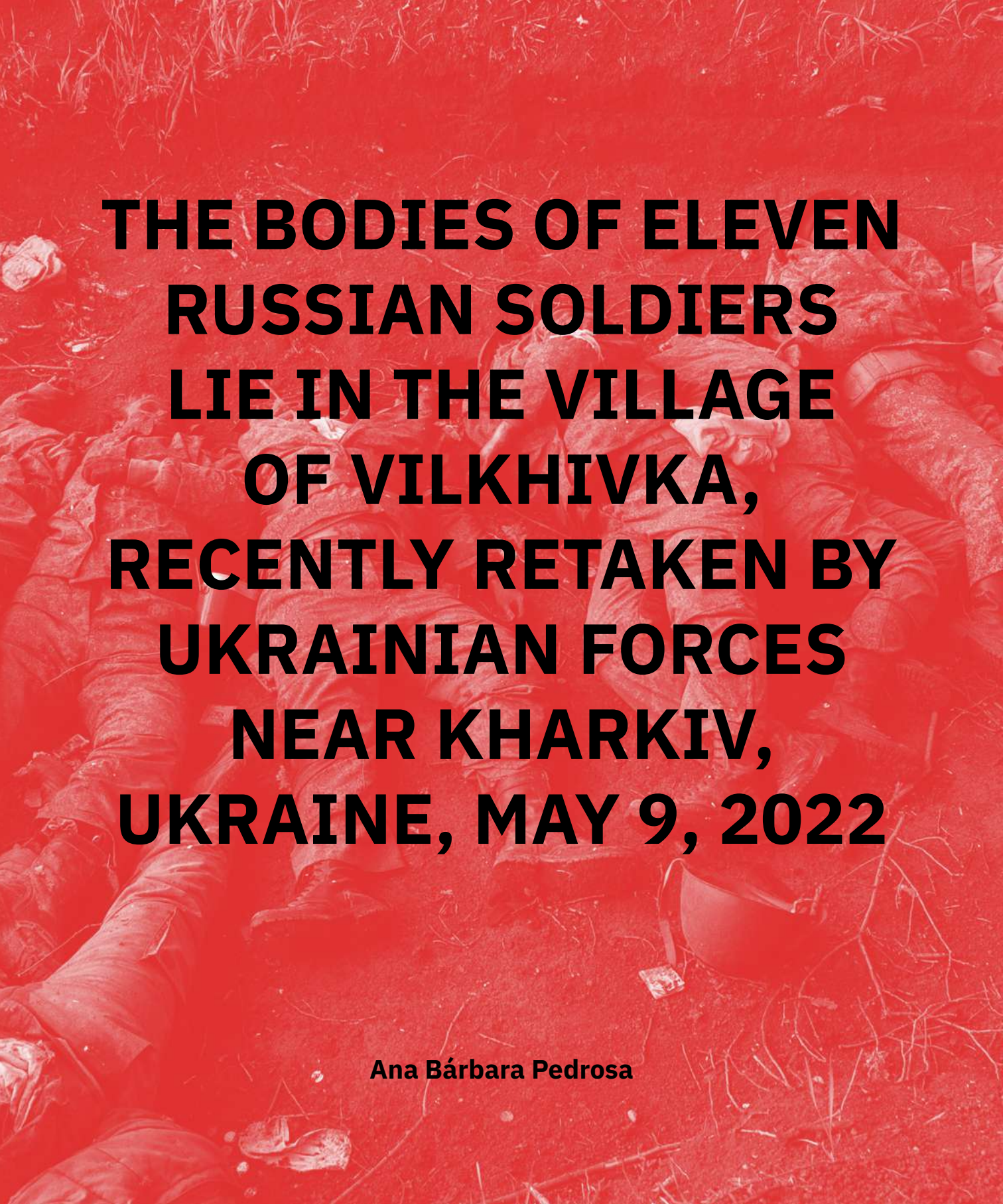
Cada fotografia é um testemunho. Cada texto é uma resposta. Entre ambos constrói-se um espaço onde a memória deixa de pertencer apenas à Ucrânia e passa a ser uma responsabilidade de todos nós.

Nada disto seria possível sem instituições que compreenderam que a cultura também é uma forma de resistência. O nosso reconhecimento à Ukrainian Association of Professional Photographers, por confiar este património visual a este projeto; à Lens op de Mens, por acreditar na fotografia como linguagem universal de aproximação entre povos; e à TEKEVER, por tornar possível que este testemunho encontre novos públicos e continue a atravessar fronteiras.

Quando a última exposição terminar e as últimas fotografias regressarem a casa, este livro permanecerá. Que continue a lembrar-nos que há imagens que não pertencem apenas ao momento em que foram feitas. Pertencem à memória coletiva e à História que escolhemos preservar.

JOÃO CARLOS

Curador da exposição e Diretor Artístico do F/262 – Festival Internacional de Fotografia
Diretor da F/SOS – Associação de Fotografia, Solidariedade e Obras Sociais



THE BODIES OF ELEVEN RUSSIAN SOLDIERS LIE IN THE VILLAGE OF VILKHIVKA, RECENTLY RETAKEN BY UKRAINIAN FORCES NEAR KHARKIV, UKRAINE, MAY 9, 2022

Ana Bárbara Pedrosa

Na fotografia de Mstyslav Chernov, temos a brutalidade da guerra. Ali jazem os corpos de onze soldados russos. Estamos em 2022 e, para aquela gente, não haverá futuro. Pertencem ao exército invasor, mas é justo dizer-se que travam uma guerra que não é deles. São soldados como peões no xadrez: peças fracas que o rei manda ir à frente, que o rei oferece às balas. O que mais impressiona ali é a crueza: ainda têm todos botas, mas há um que já não tem cabeça. Em vez disso, o pescoço vai dar a uma poça de sangue e gosma, a carne amassada, quase à talhante. Os outros têm cabeças carbonizadas: é gente que, destituída de vida, parece transformar-se em esqueleto. Tudo na fotografia aponta para filme de terror, e o maior terror é sabermos que não é filme e que ainda não caiu o pano sobre a tela.

Deitados, os cadáveres têm botas e corpo da cor da terra, fardas da cor da relva. Não deixa de espantar que cada um deles seja filho de alguém, que cada um tenha sido uma criança a dar os primeiros passos – com a vida à frente, como pode cogitar-se um fim em que se é carne para canhão? Na fotografia, nem se vê a aldeia de Vilkhivka: vê-se apenas um bocado de chão com onze vidas em cima – e, dentro delas, tantas mais. Um escritor tende sempre a ver a história atrás de uma imagem, ou então à frente, por isso dentro daqueles rapazes inertes estão também as mães ao longe, que devem gostar tanto de Putin quanto as mães ucranianas.

Chernov tirou a fotografia num dia 9 de Maio – Dia da Vitória na Rússia, data em que Moscovo celebra o fim da Segunda Grande Guerra. Esta imagem inerte, quase em silêncio, deixa evidente o contraste: enquanto o Kremlin fazia desfilar tanques na praça pública,

imbuída da glória bélica da vitória, os seus soldados apodreciam numa aldeia a cerca de 900 quilómetros de distância. Olhar hoje para o trabalho de Chernov, feito ontem, é saber que se olha para um arquivo, que o impacto é o mesmo das fotografias de Robert Capa em Espanha ou de Nick Ut no Vietname. O fotógrafo enfrentou o horror escancarado, e os homens caídos volvem-se ícones involuntários – são agressores e vítimas no mesmo movimento, e com isso já não são uns homens quaisquer a ver uma série no sofá.

Ao aproximar-se, Chernov conseguiu mostrar ao mundo o que existe fora dos gráficos, das imagens com setas que nos dizem onde está um exército e outro. Em vez da distância de um drone, a realidade de formiga, de corpos destruídos – eis a realidade de um exército vencido. E, com isto, o fotógrafo segura o tempo, e regista uma realidade de tal forma bruta e sangrenta que é impossível banalizá-la. O Museu dos Vestígios da Guerra em Ho Chi Min mostra a mesma crueza, deixa as provas materiais do que foi vida a sério, não mero episódio dos livros de história, distantes. Aqui, nem sequer podemos escudar-nos na distância. O ano de 2022 foi há dez minutos, e será daqui a outros dez também.

É difícil largar a fotografia, por muito que o que ali está cause repulsa. A imagem perturba, é quase insuportável: deve ser muito difícil ver só ali um inimigo, e não um desgraçado que talvez não quisesse ter lá estado. A sujidade da imagem mostra que na guerra tudo é sujo, não há respostas simples, e que consiste em gente em dois lados a travar guerras em nomes de outros – em nomes de Estados que muitas vezes são carrascos do próprio povo.

São onze filhos, isso é certo. Uns poderão ser pais, outros irmãos, outros amantes. Talvez alguns sejam tudo isto. Talvez, do outro lado da fronteira, e querendo tanto que a guerra acabe, ainda haja alguém à espera deles, sem saber que partiram e não voltam. Ali jazem os restos mortais de quem foi gente enquanto a guerra continua — com ela, haverá mais fotografias como estas.

Ana Bárbara Pedrosa

Ana Bárbara Pedrosa (1990) é autora dos romances *Lisboa, chão sagrado* (2019; finalista do prémio Eça de Queiroz), *Palavra do Senhor* (2021), *Amor estragado* (2023; finalista do prémio Eça de Queiroz). Escreveu ainda um livro de literatura de viagens, *Viagens com o Mehdi* (2024), e o guião de uma banda desenhada, *Vizinhos* (2026). Durante quatro anos, assinou crónicas quinzenais no jornal *Mensagem de Lisboa*, onde leva agora a cabo um projecto episolar. Faz crítica literária no *Observador* desde 2019. É cronista semanal no *Expresso*, onde faz comentário político às quintas (online) e textos mais literários às sextas (em papel). Além disso, escreve textos para vários órgãos de imprensa com regularidade, como o *Público* ou a revista *Sábado*. Publicou textos em revistas como a *Granta*, a *LER*, a *Pessoa*, a *Egoísta* ou a *Caliban*.

É doutorada em Ciências Humanas (UFSC, Brasil, bolsa Fellow Mundus, financiada pela União Europeia), mestre em Estudos Portugueses (FCSH-UNL), pós-graduada em Linguística (FLUL) e em Economia e Políticas Públicas (ISCTE-UNL) e licenciada em Línguas Aplicadas (UMinho). Estudou e viveu em Portugal, no Brasil e nos Estados Unidos (programa Outstanding European Students, financiado pela Comissão Fulbright).

Em 2024, ganhou um programa de intercâmbio literário promovido pela Câmara de Lisboa e pelo Instituto Camões-Centro Cultural Português de Maputo. Em 2025, recebeu a bolsa Criar Luso-fonia, com um projecto para a escrita de um guião de uma novela gráfica.

Publicou e reviu artigos científicos nas áreas da literatura e da linguística. Durante vários anos, trabalhou como linguista nas áreas da criação e do desenvolvimento de gramáticas, do treino de assistente virtual e na compreensão artificial de linguagem natural. Actualmente, além da escrita, trabalha em tradução e revisão. Passa as horas que pode por dia a martelar um novo romance.

Fotografia da escritora: Vitorino Coragem



CHUVA SECA

Ana Margarida de Carvalho

Mãe, quando acordares vais ficar tão orgulhosa de mim. Já matei mais de mil e decepei trezentas cabeças. Deixo-as a secar ao sol, no nosso muro, que é para afugentar mais visitas indesejadas, como vi nos filmes de índios, para que fiquem com tanto medo e não se aproximem do nosso jardim. As formigas arrelham-me, que bicharoco mais insistente, não fazem pausas, não tiram folgas, intrometem-se por todo os orifícios, insaciáveis, levam-me os despojos, roubam-me os troféus de noite, quando não estou a ver. Já enchi o muro de formicida amarelo que guardavas na lata de leite do bebé. Ao fim da tarde, deito-me com os ouvidos na terra, consigo ouvi-los a aproximarem-se, tão lentos, e rastejantes, mas depois olho aquela fileira de cabeças ressequidas e acho que fiz um belo trabalho. Se a menina Oksana visse isto, dava-me um A, tenho a certeza, mas a escola fechou naquele dia em que a poeira dos caminhos subiu até às copas mais altas das árvores e voltou cá para baixo, como uma chuva seca e deixou tudo da cor do nevoeiro. Eu achei tão bonito, mas os adultos parece que não apreciam o inesperado, querem sempre o mesmo, verde na primavera, branco no inverno, que monotonia. Eu fiquei tão feliz quando a escola fechou, assim podemos passar mais tempo juntas, mãe, e com o meu irmãozinho também, e queria que estas férias grandes durassem para sempre, eu a comer compota de abóbora todos os dias até me doer a barriga e começar a ficar com o branco do olho alaranjado. Mas os adultos só sobranceiras de susto e bocas de pânico, qualquer estrondo deixa-os inquietos, mexem-se em várias direcções, como formigas. Eu gosto de ver quando os rebentamentos fazem alvoraçar os pássaros, parece que se despem as árvores todas ao mes-

mo tempo, depois regressam, não sei se os mesmos, pode ser outro bando em fuga que se reveza, e andem às voltas pela floresta, a aterram em portos que julgavam seguros, dantes eram as estações que os faziam migrar, será que ocupam os ninhos dos outros e lhes adoptam os ovos? Gosto do barulho das asas quando batem muito depressa, como tu, mãe, a rasgar lençóis para fazer ligaduras, que se empapam de sangue no peito do vizinho, ou na cabeça do paraquedista. Gosto de surpresas, não sou assustadiça, como os pássaros e os adultos. E as formigas. A memória é uma cábula muito matreira. A menina Oksana não iria permitir. Por isso fiquei tão feliz, quando acordei de manhã e vi. A surpresa que me preparaste, tal como eu tinha ansiado, um tanque de guerra no jardim, com canhão e torre giratória de verdade. Como adivinhaste que queria um igual ao que ficou capotado no cruzamento lá adiante? Ainda não consigo abrir a escotilha mas tenho treinado todos os dias. Desejo tudo, porque me dás tudo. E tudo o que me dás, te devolvarei em dobro, querida mãe. As compotas, o espanto, o caos, as asas despenhadas. Faço tudo como me ensinaste, para te deixar descansar. Precisas tanto de descansar e ando tão vigilante para que nem patinhas de rato ou pernas de aranha te possam perturbar. O irmãozinho chora se acorda e crava as unhas nos teus áridos mamilos. Faço tudo como me ensinaste, o tomateiro dá-se bem com o manjerição, as cebolas gostam mais dos espinafres, e o alho é amigo da ervilha. São plantas aliadas, assim mo explicaste. Por isso me apoquentam tanto os pulgões que esmago entre os polegares e corto a cabeça às lagartas com um pedaço de vidro da nossa janela.

***Foi um falcão desembestado
que voou contra as vidraças.
Ia a perseguir um drone
e desorientou-se.***

Vazou um olho, e feriu uma asa, andou por aí no jardim, meio zozó, aos saltos desastrados, sem réstia de dignidade, como uma galinha decapitada, até os gatos lhe saltarem em cima. Não restou pena sobre pena. Já fui ao teu quarto, mas fechei a porta muito devagarinho, e rodei a fechadura como uma escotilha, continuas a dormir tão tranquila, a mãozinha do bebé tão abandonada. Já passaram mais de dez dias, ou serão vinte, que sono tão comprido e talvez me apetecesse dormir, também, deitava-me na tua cama como uma pluma e nem davas por mim, garanto-te, nem me ouvias respirar. Mas depois quem tomava conta do jardim? Quem lixava a horta do exército dos pulgões, das brigadas das lagartas?

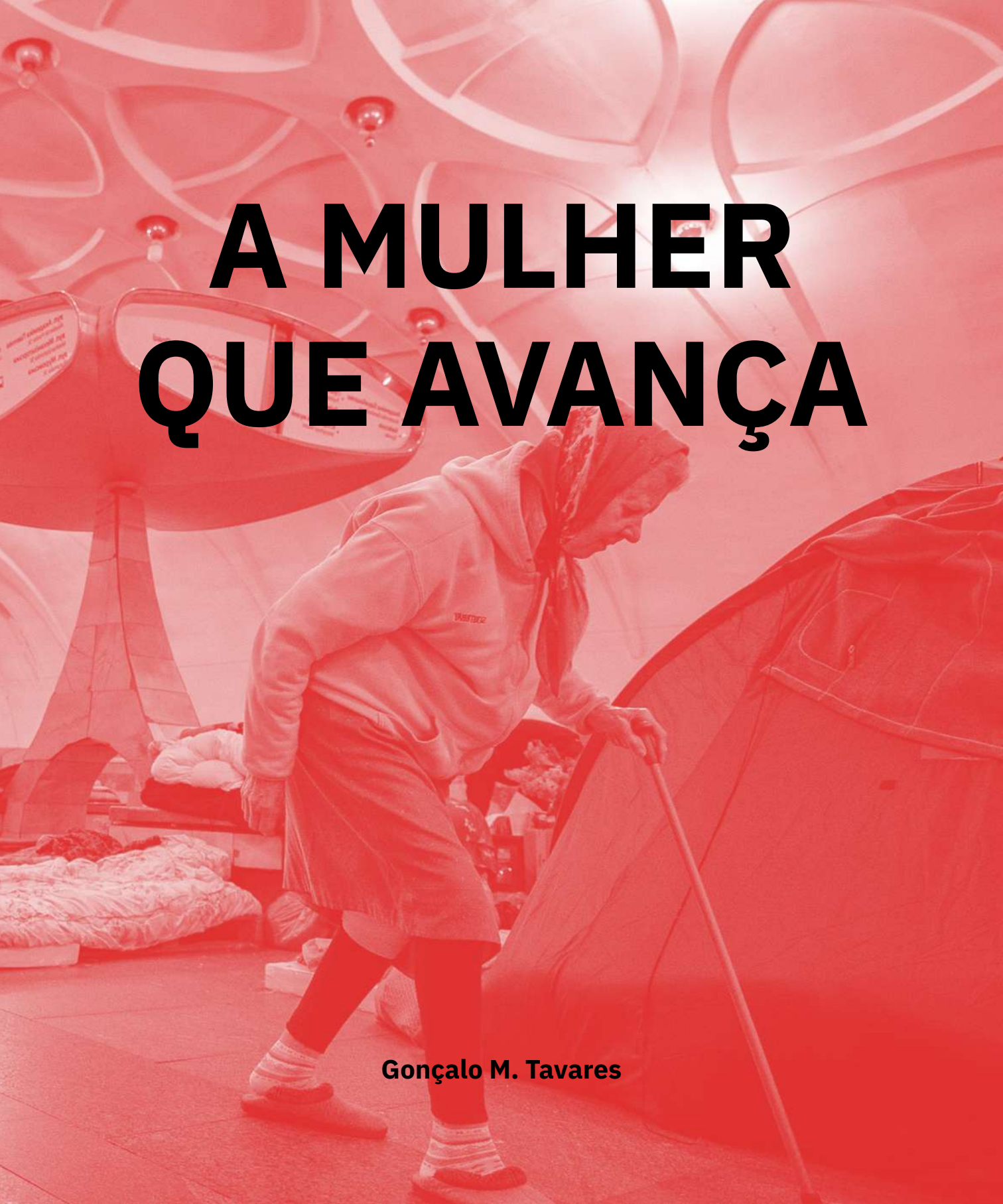
Ana Margarida de Carvalho nasceu em Lisboa, onde se licenciou em Direito e exerceu jornalismo durante 25 anos. Exerceu o cargo de editora de Sociedade, de Grande- Repórter, fez crítica de Cinema, Crónica Semanal, fundou e geriu o site de Cinema Final Cut. Foi, por diversas vezes, jurada de concursos do ICA. Três dos seus guiões foram financiados pelos ICA. O seu romance de estreia Que Importa a Fúria do Mar (Teorema), recebeu o elogio da crítica, foi finalista de vários prémios e conquistou por unanimidade o Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB2013. O segundo romance, Não Se Pode Morar nos Olhos de um Gato foi finalista do prémio Oceanos, venceu o Prémio Literário Manuel de Boaventura e, de novo, o Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB 2016, entrando assim no grupo estrito de autores portugueses duplamente distinguidos. Pequenos Delírios Domésticos(Relógio d'Água, 2017), colectânea de contos, venceu também o Prémio de Conto e Novela Camilo Castelo Branco/ APE. O Gesto que Fazemos para Proteger a Cabeça é o seu mais recente romance, shortlisted para o Prémio Oceanos. E Cartografias de Lugares Mal Situados, colectânea de contos sobre guerra, foi publicado em Julho 2021.

Fotografia da escritora: Vitorino Coragem

Ana Margarida de Carvalho



A MULHER QUE AVANÇA



Gonçalo M. Tavares

É isto: os fotógrafos dos casamentos passaram em pouco tempo a ser fotógrafos de guerra. Talvez com as mesmas máquinas e certamente com os mesmos dedos, polegar, indicador, outros dedos anexos que sejam necessários. Mas o olhar mudou. Há agora uma cegueira talvez necessária para que os olhos que veem o horror não percam a cabeça e fiquem malucos, eles mesmos olhos e não a cabeça. Os olhos podem ficar dementes, sim, isso acontece muito aos fotógrafos que retratam o mal em toda a sua extensão; olhos que precisam de ser internados porque colapsaram; uma íris que, dentro da sala inteira do olho, de repente começa a bater contra as paredes do seu próprio sistema orgânico. É preciso evitar que os olhos percam a cabeça. Que os olhos fiquem paranoicos, dementes, que comecem a uivar; é preciso proteger os olhos, sim, mas também é preciso que os olhos dos fotógrafos vejam o que muita gente não quer mostrar, que vejam o que muitos querem esconder.

Neste catálogo impressionante de fotografias, qualquer uma dá para ativar esse sistema da empatia que existe nos seres humanos vivos-vivos - porque há seres humanos vivos-mortos, uma espécie de fantasmas que têm a empatia abaixo do mínimo como um carro que quer avançar sem gasolina e sem óleo. A empatia é aquilo que permite a um humano comover-se com outros humanos que não ele próprio. E sim, há humanos que só diante do espelho ligam a ignição da empatia; como gostam de si mesmos.

Estas fotografias são de outro planeta, do planeta que revela, que destapa.

Quando uma senhora já de idade, com um lenço vermelho sobre a cabeça, toda tapada, avança tendo por paisagem não uma bela paisagem natural, de belas e frondosas árvores, essa paisagem que tantos pintores atiraram para as telas, o pôr do sol, as montanhas, os lagos, a bela natureza quieta, eis a paisagem a que nos habituámos a chamar paisagem. Mas por trás desta mulher nada é calmo e nada é natural, se não considerarmos que a destruição é um ato natural do humano e do próprio mundo. Mas talvez seja: o humano produz destruição como produz CO2, produz ódio como produz CO2; somos máquinas de ódio, nós? Individualmente e coletivamente? Se sim, que desgraça.

Pois a verdade é que, nesta foto, a paisagem é metálica e de construção; casas aparentemente normais, casas de família, destruídas, o teto desabou, alguns andares desabaram e provavelmente este é o resto material de algumas mortes humanas que aqui não estão visíveis. O que foi feito para uma família jantar, a mesa da cozinha, esse lugar mítico onde pais e avós se juntam com crianças, é agora uma espécie de ruína moderna, uma ruína sem qualquer aura como as ruínas antigas. Não se trata dos restos de uma cidade com dois ou três mil anos; trata-se de ruínas recentes, ruínas que têm por vezes dias. Ruínas feitas agora mesmo, ruínas ainda quentes, quentes como uma qualquer refeição, mas aqui é a refeição do diabo, quentes por causa das bombas, quentes por causa da dinamite, quentes por causa da destruição, quentes por causa do ódio.

O ódio e a destruição produzem um calor que não é calor de férias e banhos refrescantes; é um calor que faz uma velha senhora avançar pela rua tentando não olhar

para o lado, para as casas destruídas. E sim, que esperança dá também esta foto. É preciso avançar e o humano continua a avançar independentemente das circunstâncias. As crianças continuam a correr, os homens e as mulheres a avançar nos seus vários ofícios, e esta senhora já de idade ali continua a andar, não sabemos para onde, mas só esta caminhada, só este movimento - só esta ausência da imobilidade desesperada, só esta recusa de uma nostalgia que afunda - faz desta caminhada simples de uma mulher ao lado da destruição de casas, uma senhora heroína.

Não são precisas grandes façanhas, não se trata de convocar Ulisses para começar o seu ofício de herói à segunda-feira, como um qualquer funcionário público da secção de heróis. Os heróis estão hoje na Ucrânia, em todo o lado, e eis esta heroína de quem não se sabe o nome mas que recusou sentar-se ou deitar-se no chão e desistir. É preciso continuar a andar mesmo para quem avança com dificuldade. Eis o que é esta fotografia: uma mulher corajosa avança ao lado de uma destruição material que não chegou a atingir a potência do coração humano, que resiste, resiste, resiste.

Gonçalo M. Tavares

Gonçalo M. Tavares, desde 2001 publicou livros em diferentes géneros literários, traduzidos em mais de 75 países, um pouco por todo o mundo. Recentemente, recebeu o importante Prémio Formentor, considerado por muitos como uma possível antecâmara para o Nobel. E que foi recebido também recentemente por Lazlo kanohrkai# e Anne Ernaux. Le Quartier (O Bairro), de Gonçalo M. Tavares, recebeu o prestigioso Prix Laure-Bataillon 2021, atribuído ao melhor livro traduzido em França, sucedendo assim à Nobel da Literatura Olga Tokarczuk, que recebeu este prémio em 2019, e ao escritor catalão Miquel de Palol. Ainda em 2021, O Osso do Meio foi premiado no Oceanos, Brasil. Vinte e duas das suas obras foram já distinguidas, em diferentes países. Foi seis vezes finalista do prémio Oceanos, no Brasil, tendo sido premiado três vezes. Foi ainda duas vezes finalista do Prix Médicis e duas vezes finalista do Prix Femina, entre outras distinções de relevo .Com Aprender a rezar na Era da Técnica recebeu o Prix du Meilleur Livre Étranger 2010 (França), prémio atribuído antes a Robert Musil, Orhan Pamuk, John Updike, Philip Roth, Gabriel García Márquez, Salman Rushdie, Elias Canetti, entre outros.

Alguns outros prémios internacionais: Prémio Portugal Telecom 2007 e 2011 (Brasil), Prémio Internazionale Trieste 2008 (Itália), Prémio Belgrado 2009 (Sérvia), Grand Prix Littéraire – Culture 2010 (França), Prix Littéraire Européen 2011 (França). Prémio Melhor Tradução Margarita Michelena 2019 (México) por “Uma Menina está perdida no seu século à procura do pai”.

Os seus livros deram origem, em diferentes países, a peças de teatro, dança, peças radiofónicas, curtas-metragens e objetos de artes plásticas, dança, vídeos de arte, ópera, performances, projetos de arquitetura, teses académicas, etc.

Prémios pela Obra, no seu conjunto: Prémio (Roménia) - Literatura Sem Fronteiras 2018 para o conjunto da Obra; Prémio (Portugal) Universidade de Lisboa 2019; Prémio (Portugal) Vergílio Ferreira 2017

Fotografia do escritor: Joana Caiano



O GATO E A CRIANÇA NÃO PENSAM NO ONTEM NEM TEMEM O AMANHÃ

Rui Couceiro

A mala cheia aguarda à porta de um prédio. Talvez já ninguém desça para a levar. O céu é para todos pela primeira vez laranja, reflete o fogo que toma conta da terra. Um míssil penetrou o asfalto deixando a cauda de fora. Outro abriu uma cratera no meio de um quintal; um homem está dentro dela a ver o que lhe sobrou. Um garrote improvisado aperta a perna escorrente de uma mulher. Uma outra tem sangue a emergir da ligadura que lhe envolve a cabeça e diz com o olhar: este sangue que me salpicou braços e pernas não é apenas meu. Há uma luz acesa nas dezenas de divisões expostas de um prédio que perdeu a fachada. Desnudada, a intimidade de um quarto: a cama com os lençóis afastados pela urgência da fuga, uma mesa de cabeceira, um brinquedo. Apontada à rua, em exibição para quem passa, uma vida que foi de alguém. Sempre à vista, a lotaria da guerra: um prédio intacto e, ao lado, um que rebentou depois de bombardeado. Noutro edifício, uma imagem de cristo na única parede que sobeja. E, junto aos móveis que se precipitam pela ausência de fachada, a embalagem de detergente da roupa que ficou de pé onde tudo o resto explodiu. Um edifício ao qual falta um canto. O sinelo que se derrama das entranhas esventradas de um outro ao qual já não se reconhece forma. Carros virados ao contrário, como insetos. Um olhar de pânico, um gato agarrado ao peito da dona, um homem acorado tapando os ouvidos. Uma mulher que chora a destruição dentro do apartamento em que vive. Uma mulher que não consegue chorar a casa destruída, porque tudo quanto vê são cinzas. Um homem, entre os escombros, chorando ao lado de corpos cobertos por lençóis. tantas histórias em tão poucas imagens. Raparigas que, de branco, se casam com rapazes que vestem à militar,

perguntando-se, talvez, de bouquet na mão, até quando. Não faltam cruzeiras improvisadas com galhos de árvores, marcando sobre as cinzas os locais onde a terra guarda os que não resistiram. A unir pontes outrora de betão, há tábuas frágeis, como a vida. No solo, um capacete furado por três balas conta o fim de uma entre tantas que ali terminaram. Um grande urso de peluche repousa, sentado, onde os combatentes descansam deitados – talvez lhes lembre os filhos deixados com as mães. Há quem tome conta dos animais – a guerra despreza-os sempre mais ainda do que às pessoas. Uma cabra de pelo queimado emerge de um bunker, perdeu a cor, mas o olhar está vivo. Na guerra tudo se mata. Até um tanque morreu, está derretido diante de uma fachada igualmente derretida. Reconhece-se apenas pelo canhão, réstia única de dignidade estendida aos céus tomados pelo fumo resultante das explosões e dos incêndios. Um homem que caminha para o meio das chamas. Gente que procura nos despojos. Sobre o asfalto, um caderno, um peluche, uns jeans e uma harmónica. E, à volta, a terra preta, preta, preta. Um campo de girassóis queimados. Um carro com mais buracos do que chapa. E, bombardeado, um bairro de lata que nunca imaginou viver maior miséria. Valas abertas para receberem corpos. Gente ajoelhada a chorar volumes cobertos por plásticos negros, uma e outra vez, acabando abraçada ao plástico frio. Um corpo sem rosto abandonado sobre as cinzas – ninguém saberá quem foi. A criança que fotografa com o telemóvel o que a própria memória nunca há de esquecer. E o que ficará nas lembranças dos combatentes que caminham para a morte e, ainda assim, sorriem para a lente do fotógrafo? O mesmo que, depois de anos a trabalhar em casamentos, capta agora a mos-

ca pousada numa folha verde caída sobre um oceano de sangue, ou os meninos vestindo camuflados de adulto e segurando metralhadoras de brincar, ou as flores que cobrem as campas improvisadas para receberem crianças que já não brincam, ou a melancia que sacia vários homens, ou os garrafões vazios nas filas para o reabastecimento de água, ou o míssil travado pela cofragem de um pilar, que deitou tudo abaixo, menos aquele pilar, impedindo-o de chegar adiante e de atingir outro corpo, eventualmente mais macio. Ou o homem que lê um livro por entre as ervas. Ao fundo, o que terá sido uma casa: um monte de tijolos e escombros empilhados – com a vida feita entulho, o homem lê. Fotografam-se as mi-nas que aguardam, pacientes, por pés incautos. Mostra-se o homem velho que decidiu ir à luta nas trincheiras. A ponte pousada sobre as águas. A coluna de fumo que emerge entre as casas. O cãozinho que nasceu no meio dos bombardeamentos. A vida que, apesar, ainda existe em tantos olhares. O hangar escuro, que, de tão perfurado, parece um céu estrelado. O homem estendido na marquesa, sem nariz, recebendo cuidados. Um corpo mais, nu, mas com a cabeça vestida por ligaduras, sem olhos ou boca visíveis. E a criança que, naquele hospital, nasce mesmo ao lado dos que morrem. E, sempre, sempre, os que cuidam e os que choram. Também os que se fotografam com os soldados, os louvam e lhes pedem autógrafos. Um pássaro que atravessa o horizonte. Um cigarro que se fuma ou um café que se bebe entre disparos. Os tantos que não sobreviveram. A roda gigante que não tombou e outras promessas de alegrias. A vida carbonizada e, no final, um gato que se espreguiça sobre um tanque de guerra e uma criança que anda de baloiço numa cidade em escombros.

Rui Couceiro

Rui Couceiro nasceu no Porto, em 1984. Trabalhou no meio editorial durante duas décadas, primeiro como assessor de comunicação da Porto Editora e mais tarde como editor da Bertrand, onde criou e dirigiu durante dez anos a chancela Contraponto. Atualmente, encontra-se a comissariar o evento literário e cultural BABELL, promovido pela Fundação Livraria Lello, com o apoio da Câmara Municipal do Porto. É membro do Conselho Cultural da Fundação Eça de Queiroz e colabora com a revista Visão. Como autor, publicou, em 2022, o seu primeiro romance, Baiôa sem Data para Morrer, distinguido com o Prémio Literário Manuel de Boaventura nesse ano e finalista do Prémio Pen Club Português no ano seguinte. Em 2024, lançou o seu segundo romance, Morro da Pena Ventosa, que obteve idêntico reconhecimento dos leitores e da crítica. Em 2026, publicou A Mais Bela Maldição, um conjunto de histórias reais de gente apaixonada por livros.

Fotografia do escritor: Alexandra Teófilo





ONDE NASCE A LIBERDADE

Julieta Monginho

Ficámos nós, galinhas.

Os outros, incluindo a mão que nos alimentava, invisíveis.

Em vez da mão com a sua voz, zunidos lá no alto e um objecto estranho, incomedível, alheio ao nosso chão. O que se passa?

Não sabemos. Olhar para cima está-nos vedado pela curteza do pescoço. Nem precisamos, no chão está o sustento. Para os lados tão-pouco olhamos. Veríamos outras como nós, galinhas, bichos, gente. Alguém que busca a vida entre os destroços. Sobreviventes. O pânico, o silêncio enganador de um engenho letal.

Somos breves, não sabemos o que é a duração. A fome e o momento, a fome e os bicos na terra, em busca de grãos, minhocas, restos de vegetais, restos do que cair desse céu que nunca vimos. Até aqui, dejectos metálicos, alimento para quem? Para o fogo que atinge seres indefesos, prontos a explodir.

Os bicos na terra, os olhos na terra. As mãos que às vezes descem para nos degolar, o sangue a escorrer do nosso corpo e dos pulsos torcionários, a mesma cor vermelha, o mesmo cheiro.

É assim com todos os seres vivos. A uns, como nós, calhou o chão, a outros o mar, a outros as alturas. Quanto mais alto, mais humano. Quanto mais alto, maior a queda. Os zunidos lá em cima, vindos de uma mão ainda mais alta, mais sangrenta, mais humana, uma fome furiosa.

Invisíveis, agora. Escondidos num recinto onde esperam que a morte não os veja, como nós. Corpos, zunidos, artefactos, todos caídos das alturas para o chão comum dos sacrificados.

Deixaram-nos livres junto à ameaça que a nós não incomoda, do céu sabemos pouco, do chão sabemos tudo. Quem caiu desamparado pode aprender connosco a procurar os grãos, as minhocas, os restos do céu que os torcionários lhes deixaram.

Cada corpo um silêncio, cada corpo um soldado na batalha, defendendo o seu chão. O lugar onde nasceram, o lugar onde crescem espigas e caules de girassol e eles próprios. E também nós, galinhas, tão férteis como o chernozem comum, precárias portadoras da liberdade contra a fome de domínio, do sonho contra o medo, do sossego contra as armas.

***Sobreviventes,
os que restam.***

Escondidos num recinto onde esperam que a morte não os veja, buracos escavados sob o solo fértil. Quanto mais alto mais humano, a arma arremessada, o medo. Quanto mais baixo mais humano, talento contra a ira sedenta de sangue e a seiva das gramíneas, o medo, a ousadia.

Todos acossados, luta constante entre ser e não ser.

A nós calhou o chão, onde nascem os caules, onde se deitam aqueles que deixaram de ser.

Assim com os países, os povos que os habitam, quem entoa as melodias tão entranhadas na terra como as raízes, a língua, a liberdade.

Ficámos nós, galinhas, e este chão que sustenta, canta e fala, através das raízes.

Vozes que não abdicam, que não caem se formarem um coro.

Vozes que entoam a liberdade a várias cores, a várias línguas.

Julieta Monginho

Nasceu em Lisboa, com raízes no Alentejo, onde os pais nasceram e onde morou, entre os cinco e os quinze anos. Publicou o primeiro romance – Juízo Perfeito – em 1996. De então para cá seguiram-se outros livros de ficção, participações em colectâneas de contos e colaboração com revistas. Publicou ainda o diário do ano do ano de 2001, primeiro ano do milénio, intitulado Onde está J? Algumas das suas obras foram finalistas de vários prémios de literatura, como Metade Maior e Os Filhos de K. e Corpo Vegetal. Os seus livros premiados são: À Tua Espera (2000) – Prémio Máxima de Literatura; A Terceira Mãe (2008) – Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB; Um Muro no Meio do Caminho (2018) – Prémio PEN Clube de Narrativa e Prémio Literário Fernando Namora; Volta ao Mundo em Vinte Dias e Meio (2021) – Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB. Cair e Levantar – ficções breves e brevíssimas – é o seu mais recente livro (2026). Exerceu funções como magistrada do Ministério Público, especializada na área de Família e Crianças.

Fotografia da escritora: Filipe Mira



THEY FIGHT FOR

US TOO I 3A HAC

BOHИ BOПPOCЯ



Alexey Furman

Alexey Furman é um contador de histórias visuais ucraniano, antigo aluno da University of Missouri e cofundador da New Cave Media, um estúdio de narrativa imersiva sediado em Kiev, na Ucrânia.

Cobriu a revolução ucraniana de 2013/2014, a anexação da Crimeia e a guerra em curso no leste da Ucrânia.

A cobertura do conflito feita por Alexey foi reconhecida pela POYi, pela NPPA, pelo PDN Photo Annual e pelo Prémio Bayeux-Calvados para Correspondentes de Guerra. O seu trabalho foi publicado na TIME, no The New York Times, no The Washington Post, na Al Jazeera America, na 6MOIS, no Der Spiegel, no The Guardian, no De Standaard e no Financial Times.

Durante dois anos, Alexey fotografou soldados ucranianos gravemente feridos no regresso a casa. Este trabalho, intitulado “Life after Injury” (“Vida Depois do Ferimento”), recebeu o Grande Prémio do IAFOR Documentary Photography Award.

Cofundou o estúdio de narrativa imersiva New Cave Media no verão de 2016. O estúdio cria soluções imersivas para marcas, na Ucrânia e além-fronteiras. Entre os clientes recentes da New Cave Media contam-se a UNICEF, a WWF, a Mitsubishi e a GIZ. O projeto pessoal do estúdio, um documentário de realidade virtual intitulado “Aftermath VR: Euromaidan”, recebeu o Journalism 360 Challenge Grant, atribuído pela Google News Lab, pela Knight Foundation e pela ONA, em julho de 2017.



Andriy Dubchak

Andriy Dubchak é o fundador e diretor da Donbas Frontliner, um meio de comunicação independente de repórteres, sendo também fotógrafo, repórter e especialista em redes sociais e web. Foi o primeiro a fazer transmissões em direto do Euromaidan, tendo filmado e transmitido em direto muitos dos acontecimentos da Revolução, incluindo os trágicos dias de 18, 19 e 20 de fevereiro de 2014. Esteve presente, testemunhou e mostrou à audiência internacional a anexação da Crimeia pela Federação Russa. Atualmente, a maior parte do seu trabalho está dedicada à cobertura da guerra com a Rússia no leste da Ucrânia.

Nasceu e cresceu na cidade de Kalynivka, na região de Vinnytsia, na Ucrânia. Formou-se na Faculdade de Mecânica em Vinnytsia (mestrado) e em Engenharia de Redes no Instituto Politécnico de Kiev, tendo também frequentado o programa “Jornalismo do Futuro Digital” da Escola de Jornalismo Mohyla e a Escola de Fotografia de Kiev.

É laureado do concurso europeu Lovie Awards, na categoria de Vídeo na Internet, com um vídeo sobre a “árvore de Natal”, e cobriu os acontecimentos durante a anexação da Crimeia. Foi finalista do European Media Digital Award 2019, na categoria “engagement”. No Life-PressPhoto-2020 (sexto concurso internacional de fotografia de reportagem), recebeu o Ouro na categoria “Notícia de última hora, notícias gerais (fotografia única)” e um diploma da Sociedade Nacional de Artistas Fotográficos da Ucrânia na categoria “Notícia de última hora, notícias gerais (série de fotografias)”. Recebeu também a medalha de Ouro na categoria “Série de Fotografias”, pela série “Donbass. Linha da Frente”, no concurso in-

ternacional aberto de fotografia de reportagem “ART PRESS PHOTO 2021”, organizado pela União Nacional de Fotógrafos da Ucrânia.

Em 2022, foi distinguido com o prémio principal “Golden Day” do concurso ucraniano do jornal The Day, e recebeu ainda o Free Media Award 2022, pela cobertura jornalística corajosa e profissional a partir de zonas de combate, com risco frequente para a própria vida.



Danylo Pavlov

Danylo Pavlov é fotojornalista desde 2009, tendo trabalhado nos media regionais de Donetsk e, mais tarde, no grupo de comunicação “Today” e na agência UNIAN. Trabalhou também como fotógrafo comercial para diversas empresas ucranianas. No fotojornalismo, o seu foco centra-se na criação de reportagens fotográficas de cariz social e na ilustração de grandes reportagens.

Para além do trabalho nos meios de comunicação tradicionais, Danylo colaborou ainda com a revista online “The Ukrainians” e assumiu depois a direção visual do meio de comunicação independente “Reporters”, que existe atualmente tanto em formato online como impresso.

Danylo continua a fotografar e a cobrir os acontecimentos desde a invasão militar de 24 de fevereiro de 2022. Faz reportagens a partir de territórios desocupados e de posições militares, e trabalha atualmente num extenso projeto fotográfico que documenta o impacto da guerra em militares e civis que necessitam de cirurgia plástica. Colabora ainda com o Serviço de Emergência do Estado, tendo sido distinguido, no ano passado, com a medalha estatal de honra.



Evgeniy Maloletka

Evgeniy Maloletka é fotógrafo de guerra, fotojornalista e documentarista visual ucraniano, nascido em Berdyansk, na região de Zaporíjia. O seu trabalho aborda temas como a guerra, o sofrimento humano, a resiliência e o testemunho — registrando acontecimentos que frequentemente se tornam parte não só da crónica noticiosa, mas também da memória histórica.

Evgeniy iniciou a sua atividade no fotojornalismo em 2009, como fotógrafo interno de meios de comunicação ucranianos, nomeadamente a UNIAN e a PHL. Em 2010, formou-se em Eletrónica no Instituto Politécnico de Kiev, dedicando-se depois inteiramente à fotografia documental. Cobriu a Revolução da Dignidade, a anexação da Crimeia, a guerra no leste da Ucrânia, os protestos na Bielorrússia, a guerra no Nagorno-Karabakh e a pandemia de covid-19 na Ucrânia.

Os projetos de longo prazo ocupam um lugar particular no seu trabalho. Entre eles conta-se “House of Hope”, sobre um centro de oncologia pediátrica em Kiev, cuja exibição beneficente ajudou a angariar fundos para o tratamento de crianças; um projeto sobre os huçuls, as suas tradições e o quotidiano; e ainda uma documentação de vários anos sobre o Donbass, onde a guerra destruiu famílias, cidades, a economia e a própria noção de futuro.

Desde 2014, Evgeniy documenta de forma consistente a guerra russo-ucraniana. Após o início da invasão russa em larga escala, passou a trabalhar para a Associated Press. Juntamente com Mstyslav Chernov e Vasilisa Stepanenko, permaneceu na cidade cercada de Mariupol durante as primeiras semanas da invasão, quando esta se encontrava quase totalmente isolada do

resto do mundo. O material que produziram tornou-se um dos testemunhos visuais mais importantes do cerco russo à cidade, da destruição em massa, dos ataques a infraestruturas civis e da tragédia humana de Mariupol.

A sua fotografia de uma mulher grávida ferida, após um ataque aéreo russo a uma maternidade em Mariupol, tornou-se uma das imagens mais reconhecíveis desta guerra. Em 2023, este trabalho recebeu o World Press Photo of the Year, e as reportagens da equipa da Associated Press em Mariupol foram distinguidas com o Prémio Pulitzer de Serviço Público e de Fotografia de Última Hora.

O trabalho de Evgeniy Maloletka foi publicado pela TIME, pelo The New York Times, pelo The Washington Post, pelo Der Spiegel, pela Newsweek, pelo The Independent, pelo El País, pelo The Guardian, pelo The Telegraph e por outros meios de comunicação internacionais. É laureado com numerosos prémios profissionais, entre os quais o Pictures of the Year International, o China International Press Photo Contest, o Ukrainian Press Photo, o Visa d’Or News Award, o Prix Bayeux Calvados-Normandie, o George Polk Award, o World Press Photo e o Prémio Pulitzer, este último como parte da equipa da Associated Press.



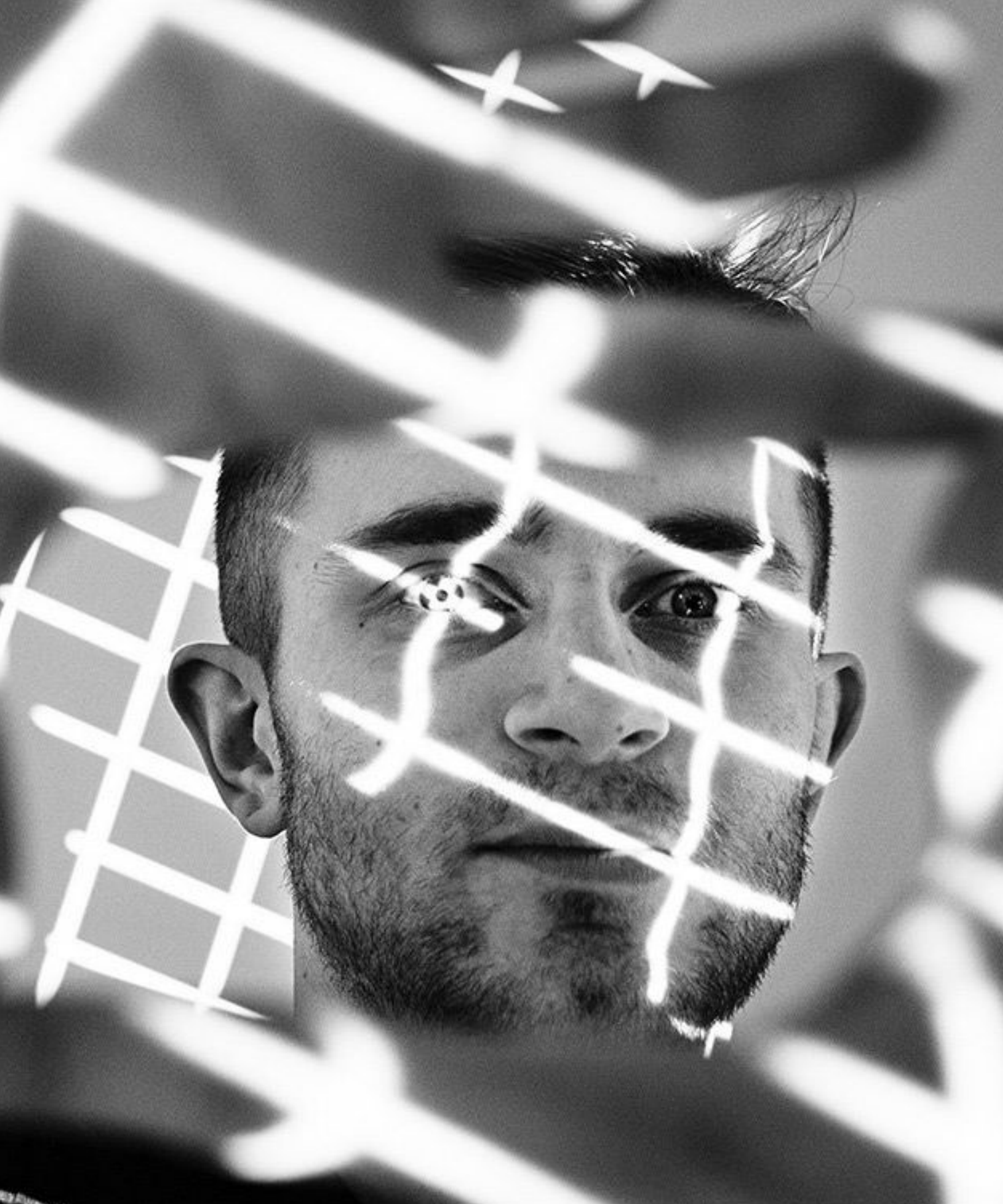
Kostiantyn and Vlada Liberov

Kostiantyn e Vlada Liberov são um casal de fotógrafos de Odessa. O seu percurso criativo começou há quatro anos, com histórias de amor artísticas e emotivas. Em poucos anos, conquistaram um lugar entre os fotógrafos mais reconhecidos na sua área e passaram também a dedicar-se ao ensino, contando atualmente com milhares de alunos gratos em todo o mundo.

Com o início da guerra em larga escala na Ucrânia, o casal mudou o rumo do seu trabalho, passando a focar-se no documentário artístico. As suas fotografias de zonas críticas da Ucrânia tornaram-se virais nas redes sociais, sendo publicadas por meios de comunicação de prestígio como a BBC, a Welt, a Vogue e a Forbes, além de partilhadas nas contas oficiais do Presidente da Ucrânia e de outros responsáveis governamentais.

Até ao momento, já foram realizadas duas exposições dedicadas ao trabalho dos Liberov na Europa, e as suas fotografias integraram ainda diversas outras exposições coletivas. O objetivo de Kostiantyn e Vlada é fazer com que o mundo veja a verdade sobre a guerra na Ucrânia.

Para o casal, a fotografia é o sentido da sua vida e uma oportunidade de multiplicar a harmonia no mundo.



Mikhail Palinchak

Mikhail Palinchak é fotógrafo ucraniano de fotografia de rua e documental, residindo e trabalhando em Kiev, na Ucrânia. Nasceu em janeiro de 1985, em Uzhhorod, numa família ligada à fotografia, tendo iniciado a sua atividade fotográfica em 2008. É membro da Ukrainian Photographic Alternative (UPHA) desde 2012 e da Ukrainian Association of Professional Photographers (UAPF) desde 2014.

Entre 2014 e 2019, foi fotógrafo oficial do Presidente da Ucrânia. É fundador da revista Untitled e cofundador do grupo Ukrainian Street Photography. O seu trabalho conta com diversos prémios, exposições e publicações em todo o mundo, e as suas fotografias integram coleções privadas, bem como coleções permanentes de museus de fotografia.

O seu trabalho foi publicado em meios de comunicação de referência como a TIME, o The New York Times, a Esquire, o El Mundo, o The Atlantic, o The Guardian, a Forbes, o Chicago Tribune, o Los Angeles Times, o Le Monde, o Le Figaro, o Libération, o Politiken, a Bloomberg, o Der Spiegel, o Diario Digital, o DS News, a Stern, o Paris Match, a Newsweek, o Financial Times, o Las Vegas Review-Journal, o The Washington Post, o San Francisco Chronicle, o The Sydney Morning Herald, o The San Diego Union-Tribune, o The Boston Globe, o The Japan Times, o The Telegraph, o The Washington Times, o El País, a Figyelő, o The Wall Street Journal, o Daily Mail, o De Standaard, o Press, a La Dépêche, o Le Devoir, o Le Point, o Milenio, a Deutsche Welle, o Wirtschaftsblatt, a Gazeta Wyborcza, a Elsevier, a Playboy, a Meduza, o Kommersant, o Kompas, o Ogoniok, o Epoch Times, o The Times, o New York Post, a Bird in Flight, a Reuters,

a AFP, a AP, a doc!, a Gup Magazine, o The Verge, a Focus, a Novoe Vremya, o KyivPost, a Capital, o Lviv Post, o The Ukrainian Weekly, o The Day, o Digitális Fotó Magazin, a Viva!, a Ukraine Culture, a PHOTO+, a Fix, o The Village Ukraine, a Art Ukraine, a National Geographic Ukraine, a Entre Revue, a Κεφάλαιο, a Foto&Video, a Reporter, a Untitled, a Zhuzhalka, a Zaborona, a Phroom e a Reporters.



Mstyslav Chernov

Mstyslav Chernov é correspondente de guerra, fotógrafo, videojornalista, realizador e escritor ucraniano, e presidente da Associação Ucraniana de Fotógrafos Profissionais. O seu trabalho combina fotografia, vídeo, texto e cinema documental, centrando-se no testemunho da guerra, na vulnerabilidade humana, na resistência e no preço da verdade.

Como jornalista da Associated Press, Mstyslav cobriu a Revolução da Dignidade, a guerra no Donbass, o abate do voo MH17, a anexação da Crimeia, a guerra na Síria, a batalha de Mossul no Iraque, o Nagorno-Karabakh, o Afeganistão após o regresso dos talibãs ao poder e a invasão russa em larga escala da Ucrânia. Trabalhou repetidamente em zonas de combate e foi ferido no exercício das suas funções profissionais.

Em fevereiro-março de 2022, juntamente com o fotógrafo Evgeniy Maloletka e a produtora Vasilisa Stepanenko, Mstyslav permaneceu na cidade cercada de Mariupol, quando esta se encontrava quase totalmente isolada do resto do mundo. O material que produziram para a Associated Press tornou-se um dos testemunhos visuais mais importantes do cerco russo à cidade, dos ataques a infraestruturas civis, das valas comuns e da catástrofe humanitária.

A partir desse material nasceu o documentário “20 Days in Mariupol” (“20 Dias em Mariupol”), no qual Chernov assumiu as funções de realizador, argumentista, produtor e diretor de fotografia. O filme recebeu o Óscar de Melhor Documentário, tornando-se o primeiro Óscar da história da Ucrânia, além de ter sido distinguido com o BAFTA, o Prémio do Público do Sundance, o Royal Television Society Award, o Directors Guild of

America Award, o duPont-Columbia Award e diversos outros prémios internacionais. As reportagens da equipa da AP em Mariupol receberam também o Prémio Pulitzer de Serviço Público.

Após “20 Days in Mariupol”, Mstyslav continuou a documentar a guerra russo-ucraniana. O seu filme seguinte, “2000 Meters to Andriivka” (“2000 Metros até Andriivka”), transporta o olhar da cidade cercada para a linha da frente, acompanhando o percurso das forças ucranianas na tentativa de libertação da aldeia de Andriivka, na região de Donetsk. Também neste trabalho, tal como nos anteriores, Chernov aborda a guerra não como uma geopolítica abstrata, mas como a experiência de pessoas concretas, a sua memória, o seu medo, as suas perdas e as suas escolhas.

O trabalho de Mstyslav Chernov foi publicado e transmitido pela CNN, pela BBC, pelo The New York Times, pelo The Washington Post e por outros meios de comunicação de referência a nível mundial. É membro do PEN Ucraniano e laureado com o Prémio Pulitzer, o Óscar, o BAFTA, o Emmy, o Deutsche Welle Freedom of Speech Award, o Prémio Georgiy Gongadze, o Knight International Journalism Award, o Bayeux Calvados-Normandy Award, o Free Media Award, entre outras distinções profissionais.



Pavlo Dorogoy

Pavlo Dorogoy é fotógrafo documental e realizador de cinema documental, nascido a 22 de junho de 1985, em Kharkiv.

Formou-se, em 2016, na Escola de Fotografia Contemporânea “DOKDOKDOK”, em fotografia documental e fotojornalismo, fotografia pós-documental e outros meios, tendo também frequentado, no mesmo ano, a escola de fotografia documental “Other Voices, Other Rooms” (Ucrânia/Suécia). Em 2020, participou na exposição coletiva “REVision”, no Centro Yermilov, em Kharkiv, como aluno de Roman Pyatkovka, com o projeto artístico “Red Corner Club”, e foi finalista do concurso aberto “Odesa Photo Days 2020”, integrando também a exposição principal do festival com o projeto fotográfico “Without a Hint of Art”.

Nesse mesmo ano, dirigiu o documentário curto “Dairy 1937” no âmbito do workshop documental para jovens cineastas Indie Lab. Entre 2020 e 2021, foi realizador e videógrafo do projeto “Architectural Encyclopedia of Ukraine”, tendo assinado o ensaio em vídeo sobre o estado atual e a vida do ENEA de Kiev, bem como o vídeo-arte “Projection”, uma reflexão sobre o método de projeto do arquiteto V. L. Antonov, arquiteto-chefe de Kharkiv e autor do plano diretor da cidade de 1963-1964.

Em 2022, desenvolveu um estudo fotográfico sobre a arquitetura do socialismo tardio na Ucrânia e na República Checa, no âmbito de uma bolsa pessoal do programa Culture and Creative Industries, da “Casa da Europa”, e participou ainda no programa de cinema “Майстерня.doc”, de Sergey Bukovsky.



Sergey Korovayny

Sergey Korovayny é contador de histórias visuais e bolseiro Fulbright, radicado em Kiev, na Ucrânia, trabalhando nas áreas de fotografia editorial e comercial, vídeo e realidade virtual. Formou-se em Comunicação Visual pela Newhouse School of Public Communication, em Syracuse, Nova Iorque, entre 2017 e 2020, no âmbito da bolsa Fulbright que lhe foi atribuída.

Como fotojornalista, colaborou com meios de comunicação ucranianos e internacionais, entre os quais o Financial Times, a Radio Free Europe, a Society, o KyivPost, o The Ukrainians e o Astana Times, e trabalhou também como contador visual comercial e editorial para organizações como as Nações Unidas, a OSCE, o Danish Demining Group/Danish Refugee Council, a American Chamber of Commerce, a GIZ e o British Council.

Em 2016, tornou-se fotógrafo e editor fotográfico do projeto Ukrainer, dedicado a conteúdos multimídia de viagem sobre a Ucrânia, altura em que começou também a trabalhar com vídeo a 360 graus e realidade virtual, tendo-se juntado à New Cave Media, uma das primeiras produtoras ucranianas de conteúdos em VR. Entre outros projetos, foi assistente de realização em “Aftermath VR: Euromaidan”, um documentário imersivo apoiado pela Google. Em 2018, juntou-se à The Gate, uma das principais agências fotográficas da Ucrânia.

O seu trabalho já foi apresentado em diversas exposições individuais e coletivas, na Ucrânia, nos Estados Unidos e em França, e foi reconhecido com distinções como o prémio Fresh Eyes da GUP Magazine, em 2020, e o terceiro lugar no Slovak Press Photo, entre 2016 e 2019, além da própria bolsa Fulbright.



Sergi Mykhalchuk

Serhiy Mykhalchuk nasceu a 13 de julho de 1972, em Lutsk, na Ucrânia, sendo diretor de fotografia ucraniano. Formou-se em 1994 no Instituto de Teatro Karpenko-Karyj, em Kiev. Para além do trabalho em cinema, produziu também documentários e filmes para televisão, videoclipes musicais e peças publicitárias.

Assinou a direção de fotografia de filmes como “Zakon” (2000, de Aleksandr Veledinsky, Rússia), “Lubovnik” (2002, de Valeri Todorovsky, Rússia), “Mamay” (2003, de Oles Sanin, Ucrânia, candidato ucraniano ao Óscar), “Moy Svodnyy Brat Frankenshteyn” (2004, de Valeri Todorovsky, Rússia), “Contact” (2005, de Andrej Novoselov, Rússia), “I.D.” (2006, de Ghassan Shmeit, Síria), “Las Meninas” (2008, de Ihor Podolchak, Ucrânia), “Illusion of Fear” (2008, de Oleksandr Kirienko, Ucrânia), “The Guide” (2014) e “Under Electric Clouds” (2015).

O seu trabalho foi distinguido com diversos prémios, entre os quais a medalha de prata Irmãos Lumière no festival “Lyubit Kino” (1999), o prémio de Melhor Fotografia no Festival Internacional de Cinema de San Sebastián, por “Lubovnik” (2002), o prémio de Melhor Diretor de Fotografia no Kinoshock, por “Mamay” (2003), o prémio de Melhor Fotografia no Festival Internacional de Cinema de Odessa, por “The Guide” (2014), e o Urso de Prata no Festival Internacional de Cinema de Berlim, por “Under Electric Clouds” (2015).



Viacheslav Ratynskyi

Viacheslav Ratynskyi é fotojornalista e fotógrafo documental ucraniano. Nasceu em Zhytomyr e vive e trabalha em Kiev há 9 anos. É licenciado em Jornalismo pela Universidade Nacional Ivan Franko de Lviv.

O seu trabalho foi publicado em diversos meios de comunicação ucranianos, como a *Ukrainska Pravda*, a *Hromadske*, a *Novoe Vremya*, a *Focus*, a *Forbes*, a *Ukrainian Week* e a *Reporters*, entre outros, bem como em publicações internacionais como a *TIME*, o *The Guardian*, o *The Wall Street Journal*, o *The Washington Post*, o *The Telegraph*, o *Daily Mail*, o *The New York Times*, o *El País*, a *Radio Free Europe*, a *BBC*, a *Reuters* e o *Der Spiegel*.

Atualmente, é fotojornalista a tempo inteiro na *UNIAN*, colaborando também com a *Reuters* como freelancer. Enquanto fotógrafo freelancer, trabalha ainda com organizações internacionais como a *UNICEF*, a *USAID* e o *PNUD*. É autor da reportagem fotográfica “100 Moments of the Revolution of Dignity” e, desde as primeiras horas, tem vindo a cobrir a guerra russo-ucraniana.



Yurko Dyachyshyn

Yurko Dyachyshyn é artista, dedicando-se à fotografia, à colagem, à street art e à instalação. Nasceu em 1980, em Lviv, na Ucrânia, cidade onde continua a viver e a trabalhar, e onde tem documentado o quotidiano desde 2003.

Entre os seus projetos mais relevantes contam-se “Slavik’s Fashion” (2011-2013), “Horses” (2009-2020), “Carpathian Shepherds” (2005-2019), “Benches” (2004-2012), “His Dreams” (2004-2012), a série de colagens “Saint Franklin” (2015) e “Terra Galicia” (2017-2020). O seu trabalho foi apresentado em numerosas exposições individuais e festivais, entre os quais o Ballarat International Foto Biennale, na Austrália, o Krakow Photomonth Festival, na Polónia, o Angkor Photo Festival, no Camboja, e o “Month of Photography” em Grenoble, França, além de exposições em espaços como a Galeria Dzyga em Lviv e o Mystetskyi Arsenal em Kiev. As suas obras integram ainda diversas coleções privadas.

Ao longo da carreira, recebeu diversos prémios, entre os quais o Prémio Especial do Júri dos Humanity Photo Awards, em Pequim (2014), o primeiro prémio na categoria de fotografia de reportagem do concurso internacional “ZESTAW”, na Polónia (em várias edições), o Grande Prémio do concurso pan-ucraniano “A Ukraine for Everyone” (2008) e o Grande Prémio do “Kyiv Photo Salon” (2005), entre muitos outros. O seu trabalho foi publicado em meios de comunicação como o The New York Times, o Telegraph, o Der Spiegel, a Die Weltwoche, o Mirror, a La Repubblica, o Metronews, o Publimetro, o De Standaard, a Gazeta.pl, a Esquire Ukraine, a L’Hebdo, o Los Angeles Times, o The Wall Street Journal, o The Washington Post, a Feature Shoot, entre muitos outros.

BITVA ESPERANČA



Дівчинка гойдається на гойдалці біля обстріляного багатоквартирного будинку 51 у Лу, у 2022 року, у Бородянці, Україна. Регіон навколо столиці України продовжує відновлюватися після невдалого наступу Росії на Київ, який перетворив багато громад на поля бою.

Uma menina balança-se num balanço junto a um prédio de apartamentos bombardeado, a 15 de junho de 2022, em Boro-
dianka, Ucrânia. A região em torno da capital ucraniana continua a recuperar do assalto fracassado da Rússia a Kiev, que trans-
formou muitas comunidades em campos de batalha.



Mstyslav Chernov / AP









АҢАЛОДОР
БОРОТБА
ЛУТА

БІТДІН
ESPERANÇA









Сорус Залі, український митець, виконує «Елегію» Арно Бабаджаняна у зруйнованому будинку культури в Ірпені, Україна. Він присвячує цей виступ усьому болю та стражданням, які пережили українці під час окупації. Червень 2022 року.

Sorush Zali, artist Ukrainian, interprets a Elegia de Arno Babajanyan in a house of culture destroyed in Irpin, Ukraine. Dedica esta performance a toda a dor e sofrimento vividos pelos ucranianos durante a ocupação. Junho de 2022.



Жінки тренуються стріляти зі штормових гвинтівок Калашнікова у Харкові, другому за величиною місті України, 30 січня 2022 року, лише за 40 кілометрів від десятків тисяч російських військ, зосереджених на кордоні з Україною.

Міліції практикують стріляти зі штормових гвинтівок Калашнікова у Харкові, другому за величиною місті України, 30 січня 2022 року, лише за 40 кілометрів від десятків тисяч російських військ, зосереджених на кордоні з Україною.



Маленька дівчинка плаче, поки чоловік прощається з донькою на залізничному вокзалі у Львові, Україна, 22 березня 2022 року. Львів слугує зупинкою та прихистком для мільйонів українців, які тікають від російського вторгнення, або до безпеки сусідніх країн, або до відносно безпечної заходу України.

Uma menina chora enquanto um homem se despede da filha na estação ferroviária de Lviv, Ucrânia, a 22 de março de 2022. Lviv tem servido de paragem e abrigo para os milhões de ucranianos que fogem da invasão russa, seja em direção à segurança de países vizinhos, seja para a relativa segurança do oeste da Ucrânia.





Валік, Андрій і Богдан (справа наліво) грають з іграшковими зброєю біля своїх будинків у Стоянці (5 км від Києва). Перехрестя, де вони живуть, неодноразово потрапляло під артилерійський обстріл, коли росіяни окупували села та міста навколо Києва. 29 липня 2022 року.

Валік, Андрій і Богдан (да справа для ліворуч) грають з іграшковими зброєю біля своїх будинків у Стоянці (5 км від Києва). Перехрестя, де вони живуть, неодноразово потрапляло під артилерійський обстріл, коли росіяни окупували села та міста навколо Києва. 29 липня 2022 року.

LUTA
БОРОТЬБА

МАРІУПОЛЬ
MARIUPOL

















Evgeniy Maloletka / AP



Evgeniy Maloletka / AP





















Члени «Правої молоді» готуються до навчання та проводять тренування у Харкові, Україні, 29 січня 2022 року. Росія розпочала військові навчання за участю моторизованої піхоти та артилерійських підрозділів на півдні Росії. Російські літаків у Калінінграді на Балтійському морі та десантників військових кораблів у Чорному морі та Арктиці.

Мемброс да "Juventude de Direita" preparam-se para tempo e realizam exercícios em Khatkiv, Ucrânia, 29 de janeiro de 2022. A Rússia lançou exercícios militares envolvendo unidades de infantaria motorizada e artilharia no sudoeste russo, aviões de guerra em Kaliningrado, no Mar Báltico, e dezenas de navios de guerra no Mar Negro e no Ártico.



Українські рятувальники та волонтери виносять поранену вагітну жінку з пологового будинку, пошкодженого внаслідок обстрілу в Маріуполі, Україна, 9 березня 2022 року. Жінка та її дитина загинули після того, як Росія розбомбила пологовий будинок, де вона мала народжувати.

Trabalhadores de emergência ucranianos e voluntários transportam uma mulher grávida ferida, resgatada de uma maternidade danificada pelo bombardeamento em Mariupol, Ucrânia, 9 de março de 2022. A mulher e o seu bebê morreram depois de a Rússia ter bombardeado a maternidade onde ela deveria dar à luz.

ВТЕЧА

FUGA

МАРТИУРОЛ
МАРТИУРА
МАРТИУПОЛЬ











Yurko Dyachyshyn



Пessoas na estação ferroviária da cidade de Lviv, no oeste da Ucrânia, aguardam o comboio para a Polónia. Lviv, Ucrânia, 26 de fevereiro de 2022.

Люди на залізничному вокзалі і західноукраїнському місті Львові чекають на потяг до Польщі. Львів, Україна, 26 лютого 2022 року.



Alexey Furman / Getty Images

Волонтер відпочиває у Науковому центрі в Тернополі, Україна, 10 березня 2022 року. Науковий центр тепер слугує офісом, де волонтери збираються, щоб надіслати гуманітарну допомогу внутрішньо переміщеним особам, а також містам і селищам, що переживають гуманітарну катастрофу. Хоча Тернопіль, як і більша частина заходу України, уникнув основного удару російського нападу, люди знаходять способи своїм обложеном співвітчизникам.

Uma voluntária faz uma pausa no Centro de Ciência de Ternopil, Ucrânia, a 10 de março de 2022. O centro de ciência funciona agora como um escritório onde os voluntários se reúnem para enviar bens a pessoas deslocadas internamente e a cidades e vilas que enfrentam uma catástrofe humanitária. Embora Ternopil, tal como grande parte do oeste da Ucrânia, tenha sido poupada ao pior do assalto russo, as pessoas aqui encontram formas de ajudar os seus compatriotas sitiados.

АНІЙНА
ВІЙНА
АНІМАЛІВ
УІМА ГУЕРРА
СОМО АС
ОУТРАС

ВТЕЧА
FUGA







Ярослав перев'язує пам'ятник українському поету Тарасу Шевченку, пошкоджений російським вогнем, у передмісті Києва Бородянці. Двадцять дев'ять багатоквартирних будинків і ще більше приватних будинків були зруйновані під час російських авіаударів 4 березня, під час битви за Київ. За словами міської влади, під завалами підтверджено тіла мешканців. Після відступу росіян рятувальні служби почали розбирати завали. Україна, 7 квітня 2022 року.

Yaroslav coloca ligadures num monumento ao poeta ucraniano Taras Shevchenko, danificado pelo fogo russo, no subúrbio de Boryspilka, em Kiev. Vinte e nove prédios de apartamentos e muitas mais casas unifamiliares foram destruídos por ataques aéreos russos a 4 de março, durante a batalha de Kiev. Segundo as autoridades municipais, há corpos confirmados de residentes sob os escombros. Após a retirada russa, os serviços de emergência começaram a remover os escombros. Ucrânia, 7 de abril de 2022.



Російський солдат Вадим Шишимарін, 21 рік, стоїть у клітці після того, як український суд засудив його до довічного ув'язнення за вбивство беззбройного цивільного — у першому судовому процесі щодо воєнних злочинів, пов'язаних із російським вторгненням 24 лютого. Київ, Україна, 23 травня 2022 року.

O soldado russo Vadim Shishimarin, de 21 anos, encontra-se dentro de uma cela gradeada depois de ter sido condenado a prisão perpétua por um tribunal ucraniano, por matar um civil desarmado, no primeiro julgamento por crimes de guerra decorrente da invasão russa de 24 de fevereiro. Kiev, Ucrânia, 23 de maio de 2022.



Люди стоять у черзі за гуманітарною допомогою в Мостіші, Україна, 24 травня 2022 року. Багато міст на північ від Києва зазнали значних руйнувань від російських військ, які вторглись з території Білорусії наприкінці лютого. Росія очолює збройні сили, які вивели свої війська з околиць столиці.

Pessoas fazem fila para receber ajuda humanitária em Mostichin, Ucrânia, 24 de maio de 2022. Muitas cidades a norte de Kiev foram gravemente danificadas pelas forças russas, que invadiram a partir da Bielorrússia no final de fevereiro, antes de a Rússia acabar por retirar as suas tropas dos arredores da capital.



Viacheslav Ratynskyi





Старі танки Т-64, вкриті снігом, стоять на майданчику Танкоремонтного заводу в Харкові, Україна, 31 січня 2022 року. Харків знаходиться лише за 40 кілометрів від десятків тисяч російських військ, зосереджених на кордоні.

Velhos tanques T-64 cobertos de neve encontram-se num depósito da Fábrica de Reparação de Tanques em Kharkiv, Ucrânia, 31 de janeiro de 2022. Kharkiv fica a apenas 40 quilômetros das dezenas de milhares de tropas russas concentradas na fronteira.







Згорілий український танк, 31 травня 2022 року, у Колечівці, Україна. Чернігів, на північний схід від Києва, був одним із перших цілей російського наступу після вторгнення 24 лютого. Хоча росіянам не вдалося захопити місто, їхні війська завдали значних руйнувань Чернігову та навколишньому регіону, намагаючись прорвати лінії оборони.

Um tanque ucraniano queimado, a 31 de maio de 2022, em Kolushivka, Ucrânia. Chernihiv, a nordeste de Kiev, foi um dos primeiros alvos da ofensiva russa após a invasão de 24 de fevereiro. Embora não tenham conseguido tomar a cidade, as forças russas devastaram grande parte de Chernihiv e da região circundante, na tentativa de avançar em direção à capital.





Російські військові сили здійснили артилерійські та повітряні удари по житлових будинках в Ірпіні, спричинивши значні пошкодження та руйнування. Близько 70% будівель у цьому районі постраждали. Мешканець Ірпеня відновлює свою квартиру у зруйнованому будинку. Україна, липень 2022 року.

As forças militares russas lançaram ataques de artilharia e aéreos contra edifícios residenciais em Irpin, causando danos significativos e destruição. Cerca de 70% dos edifícios da área foram afetados. Um residente de Irpin surge a reconstruir o seu apartamento num prédio destruído. Ucrânia, julho de 2022.





Володимир Тихонов, 76 років, відчиняє двері свого гаража, відкритого численними культовими отворами, 28 квітня 2022 року, у Загальцях, Україна. Міста навколо Києва продовжують довгий шлях до того, що вони сподіваються як на відновлення, після кількох тижнів жорстокої війни, коли Росія зазнала невдачі у пошкодженні столиці України. Поки Росія зосереджує свої наміри на сході та півдні країни, мешканці Київської області повертаються, щоб жити для своїх громад.

Володимир Тихонов, 76 років, бере за руку свою гараж, зовнішній де іншими будівлями, 28 квітня 2022, у Загальцях, Україна. Міста навколо Києва продовжують довгий шлях до того, що вони сподіваються як на відновлення, після кількох тижнів жорстокої війни, коли Росія зазнала невдачі у пошкодженні столиці України. Поки Росія зосереджує свої наміри на сході та півдні країни, мешканці Київської області повертаються, щоб жити для своїх громад.



Evgeniy Maloletka / AP





Evgeniy Maloletka / AP

ДЛЯ СМЕРТИ
MORTE

ВІЙНА
АНІМАЦІЯ
УІМАНОВА
COMO AS
OUTRAS



Світлану Назаренко, сестру Михайла Терещенка, втішає її син під час похорону брата, 14 червня 2022 року, у Києві, Україна. Терещенко, 50 років, був українським солдатом, загинув на Донбасі, Україна.

Svitlana Nazarenko, irmã de Mykhailo Tereshchenko, é confortada pelo filho durante o funeral do irmão, a 14 de junho de 2022, em Kiev, Ucrânia. Tereshchenko, de 50 anos, era um soldado ucraniano morto na região do Donbass, na Ucrânia.



Христина Гринчук (ліворуч), 62 років, і Ганна Беспалько (друга зліва) разом з сестрою Ганною, 54 років, та матір'ю Ганною, 54 років, виводять український прапор з війни. Ганна Беспалько, 62 років, і Ганна Беспалько (ліворуч), 62 років, разом з сестрою Ганною, 54 років, та матір'ю Ганною, 54 років, виводять український прапор з війни. Ганна Беспалько, 62 років, і Ганна Беспалько (ліворуч), 62 років, разом з сестрою Ганною, 54 років, та матір'ю Ганною, 54 років, виводять український прапор з війни.

Кристіна Гринчук (зліва), 29 років, є Нама Беспалко (зліва) з сестрою Ганною, 54 років, та матір'ю Ганною, 54 років, виводять український прапор з війни. Ганна Беспалько, 62 років, і Ганна Беспалько (ліворуч), 62 років, разом з сестрою Ганною, 54 років, та матір'ю Ганною, 54 років, виводять український прапор з війни. Ганна Беспалько, 62 років, і Ганна Беспалько (ліворуч), 62 років, разом з сестрою Ганною, 54 років, та матір'ю Ганною, 54 років, виводять український прапор з війни.











Um corpo carbonizado à beira da estrada. Ucrânia, 1 de março de 2022.

Корп 2202 вкзедер 1, берідк. Мгород Ірнібрєн он оліг аналудуво













Олег Яцишин, Сергій Мельник і Ростислав Романчук, українські військовослужбовці, загинбі під час російського вторгнення в Україну, поховані на Личківському цвинтарі в західноукраїнському місті Львові, 15 березня 2022 року.

Oleh Yachyshyn, Serhiy Melnyk e Rostyslav Romanchuk, militares ucranianos mortos durante a invasão russa da Ucrânia, são sepultados no cemitério de Lychakiv, na cidade de Lviv, no oeste da Ucrânia, a 15 de março de 2022.









Неідентифіковані могили цивільних осіб та українських солдатів, вбитих російськими військами з початку війни, були виявлені на кладовищі у нещодавно звільненому Ізюмі, Україна, 15 вересня 2022 року. За словами Олега Котенка, уповноваженого з питань осіб, зниклих безвісти за особливих обставин, російські солдати ховали українських військових могили в ізолюському

Foram encontradas em Izium, no território recentemente reconquistado da Ucrânia, sepulturas não identificadas de civis e de soldados ucranianos mortos pelas tropas russas desde o início da guerra, a 15 de setembro de 2022. Segundo Oleg Kotenko, comissário para a questão das pessoas desaparecidas em circunstâncias especiais, os soldados russos enterraram soldados ucranianos numa vala comum na floresta de Izium.



Жінка тримає український прапор, стоячи у «живому коридорі» людей, що вишикувалися вздовж дороги, щоб віддати шану Денису Гринчуку, коли повз його проїжджає автобусною трасою в селі Старий Воєначинівський, Чернівецька область, Україна. Гринчук служив в українській армії та загинув 28 лютого 2022 року поблизу Волинської області. У нього залишилися мати, п'ять сестер, дружина та односторонній син.

Uma mulher segura uma bandeira ucraniana, integrada num "corredor humano" formado por pessoas ao longo da estrada, para prestar homenagem a Denys Hrynychuk, enquanto um autocarro transportando o seu caixão passa pela aldeia de Starý Voynichivets, a 5 de março de 2022, região de Chernivtsi, Ucrânia. Hrynychuk serviu no exército ucraniano e morreu a 28 de fevereiro de 2022, perto de Volynivka, região de Donetsk. Deixa a mãe, cinco irmãs, uma irmã, a esposa e um filho de um ano.

ДЛЯ СМЕРТИ
MORTE

ВІЙНА
АНІМАЦІЯ
УІМАНОВА
COMO AS
OUTRAS

**ВОНИ
БОРЮТЬСЯ
І
ЗА НАС**

Назва Вони Борються I За Нас	Фотографи Олексій Фурман Андрій Дубчак Данило Павлов Євген Малолетка Костянтин і Влада Ліберови Михайло Палінчак Мстислав Чернов Павло Дорогой Сергій Михальчук Сергій Коровайний В'ячеслав Ратинський Юрко Дячишин
Видавець Associação F/SOS – Fotografia, Solidariedade e Obras Sociais	
Опубліковано в рамках F/262 – Festival Internacional de Fotografia	
У співпраці з Ukrainian Association of Professional Photographers (UAPP)	
За підтримки TEKEVER	
Міжнародний партнер Lens op de Mens	
Куратор João Carlos	
Художнє керівництво João Carlos João Agostinho	
Інституційна координація та комунікація Filipa Martins	
Консультація щодо українського видання Olga Kovalova	
Графічний дизайн JA Design Studio®	
Асистентка з виробництва Flávia Sardinha	
Автори текстів Ana Bárbara Pedrosa Ana Margarida de Carvalho Gonçalo M. Tavares Julieta Monginho Ricardo Mendes Rui Couceiro	

Ана Барбара Педроза	240
Ана Маргаріда де Карвалью	244
Гонсалу М. Тавареш	248
Руї Коусейру	252
Жульєта Монжинью	256
НАДІЯ	59
БОРОТЬБА	73
МАРІУПОЛЬ	91
ВТЕЧА	133
ЗВИЧАЙНА ВІЙНА	149
СМЕРТЬ	187
КОСТЯНТИН ТА ВЛАДА ЛІБЕРОВИ	231

Антоніо Жосе Сегуро	235
Рікардо Мендес	237
Жоão Карлос	239
Фотографи	262

Олексій Фурман
Андрій Дубчак
Данило Павлов
Євген Малолетка
Костянтин і Влада Ліберови
Михайло Палінчак
Мстислав Чернов
Павло Дорогой
Сергій Михальчук
Сергій Коровайний
В'ячеслав Ратинський
Юрко Дячишин

Виставка «Вони борються і за нас»

Зображення на плакаті змушує нас замовкнути. Немає що сказати. Його значення абсолютне і скасовує будь-яке можливе виправдання війни. Ми відчуваємо це як рану в самій душі.

Це і є сила мистецтва. Але в ній є ще одна цінність: вона пробуджує нас, похитує нашу байдужість.

Десятиліття війни може підступно призвести до банальності болю та людської жорстокості. Тому нагально необхідно повернути цю тему до наших пріоритетів і пам'ятати, що десять років нападу на суверенну країну — це насамперед вічність для тих, хто щодня переживає драму війни.

Виставка має, таким чином, цю додаткову цінність: вона пробуджує нас до страждань жертв війни в Україні, а разом із ними — жертв усіх воєн. Тривога, яка сьогодні загострюється, коли міжнародна ситуація позначена новими загрозами та спалахом нових конфліктів.

Інша сторона цієї виставки — це робота фоторепортера. Вразливого, пристрасного і безстрашного.

Кілька фотожурналістів загинули на війні в Україні, і, на жаль, цей список зростає й в інших частинах світу. Вони приєднуються до дедалі довшого переліку: одні залишилися в історії, як Роберт Капа; інші загубилися в анонімності або в розслідуваннях, які так і не з'ясували причини їхньої смерті. Яким би не був результат, це захоплива професія з надзвичайно високим ризиком. І так часто їхня робота зрештою паразитується через «копіювання/вставку» або розчиняється на платформах розповсюдження.

З усіх цих причин я висловлюю свою подяку Асоціації фотографів України за те, що вона донесла це свідчення війни; організації F/SOS — Fotografia, Solidariedade e Obras Sociais; за підтримку Tekever; а також Культурному та конгрес-центру Кальдаш-да-Райнья за прийом різних заходів F/262 - Міжнародного фестивалю фотографії.

Насамкінець, я запрошую всіх відвідати цю виставку, яка триватиме до 30 серпня.

Перед цими зображеннями нехай жоден з нас не залишиться байдужим.

АНТОНІУ ЖОЗЕ МАРТІНШ СЕГУРУ

ПРЕЗИДЕНТ ПОРТУГАЛЬСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ

На правильному боці історії

Повномасштабне вторгнення у 2022 році назавжди змінило ставлення TEKEVER до України. Насамперед це була людяна реакція — ще до будь-яких стратегічних рішень. Ми побачили, як на європейську державу напали, а її люди стали на захист своєї свободи, суверенітету та права на майбутнє.

Відтоді наші відносини з Україною ґрунтуються на постійній присутності, відданості та готовності вчитися. Ми працюємо поруч із людьми, які щодня стикаються з однією з найжорстокіших реальностей сучасного світу, бо віримо: технології мають служити там, де вони рятують життя і допомагають зберегти найцінніше.

Але є й інший спосіб оберігати. Особлива відповідальність лежить на фотографах, письменниках, митцях і всіх, хто не дозволяє війні перетворитися лише на цифри, позначки на картах чи заголовки новин. Саме це і є місією виставки. «Вони теж борються за нас»/ “They Fight For Us Too” об’єднує роботи провідних українських фотожурналістів — авторів, які документують війну зсередини. Їхні світлини не про видовищність — вони про правду. Вони показують руйнування, але водночас і життя, яке попри все триває: дитину, яка грається, імпровізований концерт, відновлене вікно, обійми, мить тиші. Кожна фотографія — це фрагмент пам’яті, врятований від забуття.

Та жодне зображення не існує саме по собі. У цьому каталозі фотографії доповнюють тексти португальських письменників. І світлини, і слова виконують одну спільну місію — свідчити. Фотографія зупиняє мить. Література не дозволяє їй зникнути. Зображення показує, що сталося. Слово допомагає зрозуміти, чому це потрібно пам’ятати. Разом вони творять спільну пам’ять, здатну витримати і плин часу, і стрімкість інформаційного потоку.

Документування — це не лише про збереження минулого. Це про захист майбутнього.

Те, що ми обираємо зберігати в пам’яті сьогодні, визначає, як майбутні покоління зрозуміють минуле і що вони будуть готові захищати. Бо без пам’яті неможливо вчитися. Без свідчень неможливо притягнути до відповідальності. А без відповідальності історія може повторитися знову.

У TEKEVER ми переконані, що захист України — це не лише питання геополітики. Це захист цінностей, на яких тримається вільне суспільство: людської гідності, суверенітету, демократії та свободи.

Саме ці цінності визначають нашу роботу і пояснюють нашу відданість Україні.

Для нас велика честь бути частиною цієї ініціативи.

РІКАРДО МЕНДЕШ
TEKEVER CEO

Є книги, які народжуються, щоб зберегти пам'ять. Інші — щоб створити нові способи її осмислення.

Ця книга народжується із зустрічі фотографії та літератури. Із зустрічі погляду українських фотожурналістів, які документували війну зсередини, і голосу португальських письменників, які погодилися вступити в діалог із цими зображеннями. Не для того, щоб їх пояснити, а щоб продовжити їхню тишу, тривогу і людяність.

Кожна фотографія — це свідчення. Кожен текст — це відповідь. Між ними вибудовується простір, де пам'ять перестає належати лише Україні і стає відповідальністю всіх нас.

Ніщо з цього не було б можливим без установ, які зрозуміли, що культура — це також форма опору. Наша вдячність Українській асоціації професійних фотографів за довіру, з якою вона передала цю візуальну спадщину цьому проєкту; Lens op de Mens за віру у фотографію як універсальну мову зближення народів; і TEKEVER за те, що це свідчення змогло знайти нову аудиторію і продовжує перетинати кордони.

Коли остання виставка завершиться і останні фотографії повернуться додому, ця книга залишиться. Нехай вона й надалі нагадує нам, що є зображення, які не належать лише тій миті, коли вони були зроблені. Вони належать колективній пам'яті та Історії, яку ми обираємо зберегти.

ЖУАН КАРЛУШ

Куратор виставки та Художній директор F.262 – Міжнародного фестивалю фотографії
Директор FSOS – Асоціації фотографії, солідарності та соціальних робіт



ТІЛА ОДИНАДЦЯТИ РОСІЙСЬКИХ СОЛДАТІВ У СЕЛІ ВІЛЬХІВКА, НЕЩОДАВНО ВІДВОЙОВАНОМУ УКРАЇНСЬКИМИ ВІЙСЬКАМИ ПОБЛИЗУ ХАРКОВА, УКРАЇНА, 9 ТРАВНЯ 2022 РОКУ

Ана Барбара Педроза

Світлина Мстислава Чернова показує нам усю жорстокість війни. На ній зображено тіла одинадцяти російських солдатів. Надворі 2022 рік, і для цих людей майбутнього вже не існує. Вони належали до армії загарбника, але справедливо буде сказати, що воювали у війні, яка не була їхньою. Ці солдати — мов пішаки на шахівниці: найслабші фігури, яких король посилає вперед, приносячи в жертву кулям. Найбільше вражає жорстокість: у всіх ще є чоботи, але один уже без голови. Натомість шия стирчить у калюжі крові та слизу, розтрощена плоть, майже як на м'ясницькому столі. В інших обвуглені голови: ці позбавлені життя люди наче поступово перетворюються на скелети. Усе на цій світліні нагадує кадр із фільму жахів, але найбільший жах полягає в тому, що це не кіно і що завіса над цією сценою ще не опустилася.

Мертві лежать на землі; їхні чоботи й тіла кольору ґрунту, уніформи — кольору трави. Не перестає дивувати, що кожен із них був чийось сином, що кожен колись був дитиною, яка робила свої перші кроки та в якій попереду було ціле життя. Як можна було уявити собі кінець, у якому людина стає гарматним м'ясом? На світліні навіть не видно самого села Вільхівка: видно лише клапоть землі, на якому лежать одинадцять людських життів, а всередині кожного з них — ще безліч інших. Письменик зазвичай сприймає історію або як тло образу, або як його продовження, тому в цих нерухомих юнаках десь далеко можна побачити і їхніх матерів, які, ймовірно, люблять Путіна не більше, ніж українські матері.

Чернов зробив цю світлину 9 травня, у День

Перемоги в Росії, коли Москва святкує закінчення Другої світової війни. Це нерухоме, майже безмовне зображення промовисто підкреслює контраст: поки Кремль влаштовував парад танків на головній площі, оповитій тріумфом військової слави, його солдати гнили в селі приблизно за дев'ятсот кілометрів звідти. Дивитися сьогодні на роботу Чернова, зроблену вчора, — це знати, що дивишся на архів; її вплив такий самий, як від фотографій Роберта Капі в Іспанії або Ніка Ута у В'єтнамі. Фотограф зустрівся віч-на-віч із неприхованим жахом, а полеглі солдати мимоволі стали символами — вони водночас агресори й жертви, і через це вже перестають бути просто людьми, які колись сиділи вдома на дивані й дивилися серіали.

Підійшовши зовсім близько, Чернов показав світові те, що існує поза графіками й схемами зі стрілками, які пояснюють, де стоїть одна армія, а де інша. Не відстань з дрона, а погляд з рівня мурахи на понівечені тіла. Такою є реальність переможеної армії. І цим фотограф зупиняє час і фіксує реальність, настільки жорстоку і криваву, що її неможливо баналізувати. Музей воєнних злочинів у Хошиміні демонструє таку саму нещадну відвертість, залишаючи матеріальні свідчення того, що колись було справжнім життям, а не далеким епізодом із підручників історії. Тут ми навіть не можемо сховатися за відстанню. 2022 рік був ніби десять хвилин тому — і так само буде ще за десять хвилин.

Важко відірватися від цієї фотографії, хоч усе побачене викликає відразу. Вона тривожить, вона

майже нестерпна: надзвичайно важко бачити тут лише ворога, а не нещасну людину, яка, можливо, зовсім не хотіла опинитися саме тут. Бруд цієї світлини нагадує, що на війні все брудне, що простих відповідей не існує і що війни ведуть люди по обидва боки фронту — в ім'я інших, в ім'я держав, які нерідко стають катами власного народу.

Безсумнівно, це одинадцять чийось синів. Дехто з них, можливо, був батьком, дехто — братом, дехто — коханим. Можливо, хтось був усім цим водночас. Можливо, по той бік кордону, так само палко бажаючи закінчення війни, хтось досі чекає на них, не знаючи, що вони пішли й уже не повернуться. На світлині зображено останки тих, хто був людьми, тоді як вина триває — і поки вона триває, буде ще більше таких фотографій.

Ана Барбара Педроза (1990) є авторкою романів «Lisboa, chão sagrado» («Лісабон, священна земля», 2019; фіналіст премії Eci de Кейруша), «Palavra do Senhor» («Слово Господнє», 2021), «Amor estragado» («Зіпсоване кохання», 2023; фіналіст премії Eci de Кейруша). Написала також книгу подорожньої літератури «Viagens com o Mehdi» («Подорожі з Мехді», 2024) та сценарій коміксу «Vizinhos» («Сусіди», 2026). Протягом чотирьох років вела двотижневу колонку в газеті Mensagem de Lisboa, де зараз працює над епістолярним проєктом. З 2019 року пише літературну критику для видання Observador. Є щотижневою колумністкою в Expresso, де по четвергах публікує політичні коментарі (онлайн), а по п'ятницях — більш літературні тексти (у друкованому виданні). Крім того, регулярно пише тексти для різних видань, зокрема Público та журналу Sábado. Публікувала тексти в таких журналах, як Granta, LER, Pessoa, Egoísta та Caliban.

Має ступінь доктора гуманітарних наук (Федеральний університет Санта-Катаріни, Бразилія, стипендія Fellow Mundus, що фінансується Європейським Союзом), магістра португальських студій (Факультет соціальних і гуманітарних наук Нового Лісабонського університету), а також післядипломну освіту з лінгвістики (Філологічний факультет Лісабонського університету) та з економіки і державної політики (ISCTE-Новий Лісабонський університет), і ступінь бакалавра прикладних мов (Університет Мінью). Навчалася й жила в Португалії, Бразилії та Сполучених Штатах (програма Outstanding European Students, що фінансується Комісією Фулбрайта).

У 2024 році вона виграла програму літературного обміну, організовану Лісабонською мережею та Інститутом Камойнша — Португальським культурним центром у Мануту. У 2025 році отримала стипендію Criar Lusoфонія на проєкт зі створення сценарію графічної повісті.

Публікувала й рецензувала наукові статті в галузі літератури та лінгвістики. Протягом кількох років працювала лінгвісткою у сферах створення й розвитку граматик, навчання віртуальних асистентів та штучного розуміння природної мови. Наразі, окрім письменницької діяльності, працює над перекладом і редагуванням текстів. Вільні години присвячує роботі над новим романом.

Фотографія письменниці: Віторіну Корадже

Ана Барбара Педроза



СУХИЙ ДОЩ

Ана Маргаріда де Карвалью

Мамо, коли ти прокинешся, ти так мною пишатимешся. Я вже вбив їх понад тисячу та відтяв триста голів. Я залишаю їх сушитися на сонці на нашій стіні, щоб відлякувати інших непроханих гостей. Так само робили індіанці у фільмах, щоб усі так налякалися, що й близько не підходили до нашого саду. Мурахи мене дратують. Які ж вони вперті створіння! Не роблять перепочинку, не беруть вихідних, пролазять у всі шпарини, ненаситні. Забирають мою здобич, крадуть мої трофеї вночі, коли я не бачу. Я вже засипав стіну жовтим засобом від мурах, який ти зберігала в бляшанці з-під дитячої молочної суміші. Увечері я лягаю, притискаючи вуха до землі, і чую, як вони наближаються — повільно, повзучи. Але потім дивлюся на той ряд висушених голів і думаю, що я добре попрацював. Якби пані Оксана це побачила, вона поставила б мені «відмінно», я впевнений. Але школа зачинилася того дня, коли дорожній пил здійнявся до самих верхівок дерев, а тоді осів назад, мов сухий дощ, і все стало кольору туману. Мені це здалося таким гарним, а от дорослі, схоже, не люблять несподіванок. Вони завжди хочуть одного й того самого: щоб усе навесні було зеленим, а взимку — білим. Як це нудно. Я так зрадив, коли школу закрили. Тепер ми можемо більше часу бути разом, мамо, і з моїм маленьким братиком теж. Я хотів, щоб ці нескінченні канікули ніколи не закінчувалися, щоб щодня їсти гарбузове варення, аж поки не заболить живіт і білки очей не стануть помаранчевими. Та дорослі лише здіймають брови від переляку й роззявляють роти від паніки. Будь-який гучний звук змушує їх нервувати, вони

кидаються врізнобіч, наче мурахи. Мені подобається дивитися, як вибухи полохають птахів, здається, ніби всі дерева водночас оголяються. Потім птахи повертаються, не знаю, чи ті самі, можливо, це інша зграя, що тікає й приходить їм на зміну, кружляє над лісом, сідає в місцях, які здаються безпечними. Колись їх змушували відлітати пори року. Цікаво, чи займають вони чужі гнізда й висиджують чужі яйця? Мені подобається шум крил, коли вони б'ють так швидко, — як коли ти, мамо, рвала простирадла на бинти, що просочувалися кров'ю на грудях сусіда чи на голові десантника.

Я люблю несподіванки, я не з тих, хто лякається, як птахи чи дорослі, чи як мурахи. Пам'ять — дуже хитра шпаргалка. Пані Оксана цього б не дозволила. Тому я так зрадив, коли прокинувся вранці й побачив це. Сюрприз, який ти мені приготувала, саме такий, про який я мріяв: справжній танк у саду, зі справжньою гарматою і поворотною баштою. Як ти здогадалася, що я хотів такий самий, як той, що перекинувся на перехресті неподалік? Я досі не можу відкрити люк, але тренуюся щодня. Я хочу всього, бо ти мені все даєш. І все, що ти мені даєш, любя мамо, я поверну тобі вдвічі: варення, подив, хаос, обірвані крила. Я роблю все так, як ти мене вчила, щоб ти могла відпочивати. Тобі так потрібен відпочинок, і я пильную, щоб тебе не потурбували ані мишачі лапки, ані павукові ніжки. Братик плаче, коли прокидається, і впивається нігтями в твої сухі соски. Я роблю все так, як ти мене навчила: помідори добре ростуть із базиліком, цибуля любить шпинат, а часник товаришує з горохом. Це рослини-союзники — ти так казала. Ось чому мене

так дратують попелиці, яких я роздавлюю між великими пальцями, і гусениці, яким відрізаю голови уламком скла з нашого вікна. Це був шалений яструб, який влетів у вікно. Він переслідував дрон і втратив орієнтацію. У нього випало око, він поранив крило, якийсь час блукав садом трохи приголомшений, незграбно підстрибуючи, без жодної крихти гідності, мов обезголовлена курка, аж поки на нього не накинулися коти. Від нього не лишилося й пір'їни. Я вже заходив до твоєї кімнати, але зачинив двері дуже тихенько й повернув ключ, ніби це люк. Ти й далі так спокійно спиш, а маленька ручка немовляти безсило звисає. Минуло вже більше десяти днів, а може, двадцять, який довгий сон. Може, й мені хотілося б поспати. Я ляг би до тебе в ліжко легкою пір'їнкою, і ти навіть не помітила б мене, запевняю, навіть не почула б мого дихання. Але хто тоді доглядатиме сад? Хто захистить город від армії попелиць і бригад гусениць?

Ana Margarida de Carvalho народилася в Лісабоні, де здобула ступінь бакалавра права та впродовж 25 років працювала журналісткою. Обіймала посаду редакторки відділу «Суспільство», працювала репортеркою, писала кінокритику та щотижневу колонку, заснувала й керувала сайтом про кіно Final Cut. Неодноразово входила до складу журі конкурсів ICA (Інституту кіно та аудіовізуальних мистецтв). Три її сценарії отримали фінансування від ICA.

Її дебютний роман «Que Importa a Fúria do Mar» («Що значить лють моря», видавництво Teorema) здобув схвальні відгуки критиків, увійшов до фіналу кількох премій і одноголосно отримав Гран-прі за роман і повість APE/DGLAB 2013. Другий роман, «Não Se Pode Morar nos Olhos de um Gato» («У котятих очах не можна жити»), увійшов до фіналу премії Oceanos, здобув Літературну премію Мануела де Боавентури, а також вдруге отримав Гран-прі за роман і повість APE/DGLAB 2016, увійшовши таким чином до вузького кола португальських авторів, двічі відзначених цією нагородою. Збірка оповідань «Requenos Delírios Domésticos» («Маленькі домашні марення», видавництво Relógio d'Água, 2017) також здобула Премію за оповідання й повість імені Каміло Каштелу Бранку від APE. «O Gesto que Fazemos para Proteger a Cabeça» («Жест, яким ми захищаємо голову») — її останній роман, що увійшов до короткого списку премії Oceanos. А збірка оповідань про війну «Cartografias de Lugares Mal Situados» («Картографії незручно розташованих місць») була опублікована в липні 2021 року.

Фотографія письменниці: Віторіну Корадже

Ана Маргаріда де Карвалью



ЖІНКА, ЯКА ЙДЕ ВПЕРЕД

Гонсалу М. Тавареш

Весільні фотографі за дуже короткий час стали фотографами війни. Можливо, з тими самими камерами й, безперечно, тими самими пальцями — великим, вказівним та всіма іншими, потрібними для роботи. Але їхній погляд змінився. У ньому з'явилася певна сліпота — можливо, необхідна для того, щоб очі, які бачать жах, не втратили глузд. Саме очі, а не розум. Бо очі справді можуть збожеволіти. Це часто трапляється з тими, хто фотографує зло в усій його повноті: очі, які вже не витримують і самі потребують лікування. Райдужка, що раптом починає битися об стінки власного ока, ніби хоче вирватися назовні. Очі потрібно вберегти від безумства. Не дати їм стати параноїдальними. Не дати їм завити. Так, очі треба берегти. Але саме очі фотографів повинні бачити те, чого багато хто не хоче показувати. І бачити те, що багато хто волів би приховати.

У цьому вражаючому каталозі фотографій кожен знімок здатен увімкнути ту систему емпатії, яка живе в людях. Бо є й живі мерці — люди-привиди, у яких емпатія майже згасла, як автомобіль, що намагається рушити безпального мастила. Емпатія — це здатність людини відчувати біль іншої людини, не перестаючи бути собою. І так, є люди, які заводять цей механізм лише перед дзеркалом. Настільки вони закохані в себе. Ці фотографії з іншої планети. З планети, яка відкриває правду та зриває покриви. Літня жінка з червоною хусткою на голові, щільно закутана, йде вперед. Її пейзаж — не прекрасна природа з розлогими деревами, не ті краєвиди, які століттями переносили на полотна художники: захід сонця, гори, озера, тиха краса природи — усе те, що

ми звикли називати пейзажем. Позаду цієї жінки немає нічого спокійного й нічого природного. Хіба що ми визнаємо руйнування природним проявом людини й самого світу. Можливо, так і є. Людина виробляє руйнування так само, як виробляє CO₂. Виробляє ненависть так само, як виробляє CO₂. Невже ми — машини ненависті? І кожен окремо, і всі разом? Якщо так — це страшне нещастя.

Бо правда в тому, що на цій фотографії пейзаж — металевий, складений із уламків будівель. Звичайні родинні будинки зруйновані. Дахи обвалилися, поверхи зникли. І, ймовірно, усе це — матеріальні сліди людських смертей, яких ми тут не бачимо. Те, що створювалося для родинної вечері, кухонний стіл — те майже міфічне місце, де збиралися батьки, дідуся, бабусі й діти, — тепер стало сучасною руїною, позбавленою тієї аури, яку мають руїни давнини. Це не залишки міста, якому дві чи три тисячі років. Це зовсім нові руїни. Руїни, яким іноді лише кілька днів. Руїни, створені щойно. Руїни, що ще не охололи. Гарячі, мов свіжа їжа. Але тут це їжа диявола: гаряча від бомб, гаряча від вибухівки, гаряча від руйнування, гаряча від ненависті.

Ненависть і руйнування породжують спеку, яка не має нічого спільного з літнім відпочинком чи освіжаючим купанням. Це спека, що змушує літню жінку йти вулицею, намагаючись не дивитися вбік — на зруйновані будинки. І водночас ця фотографія дарує надію. Треба йти вперед. Людина продовжує йти вперед незалежно від обставин. Діти продовжують бігати. Чоловіки й жінки продовжують робити свою справу. І ця літня жінка теж йде далі. Ми не знаємо куди. Але вже сам цей рух, сама ця хода,

сама відмова завмерти у відчаї, сама відмова від ностальгії, яка затягує на дно, — перетворює просту ходу жінки повз руїни на героїчний вчинок.

Для цього не потрібні великі подвиги. Не потрібно кликати Одиссея, щоб він у понеділок розпочав свою героїську службу, немов чиновник у відділі героїв. Герої сьогодні по всій Україні. І ось перед нами одна з них. Героїня, чиє ім'я нам невідоме, але яка відмовилася сісти, впасти на землю й здатися. Треба йти далі, навіть коли кожен крок дається важко. Ось про що ця фотографія: смілива жінка йде вперед поруч із матеріальним руйнуванням, яке так і не змогло зламати силу людського серця. Серця, що чинить опір. Чинить опір. Чинить опір.

Гонсалу М. Тавареш з 2001 року публікує книги в різних літературних жанрах, перекладені більш ніж у 75 країнах світу. Нещодавно отримав престижну премію Форментор, яку багато хто вважає можливою передумовою Нобелівської премії — нагороду, яку також нещодавно отримали Ласло Краснагоркаї та Анні Ерно. Його книга «Le Quartier» («Квартал») здобула престижну премію Prix Laure-Bataillon 2021, що присуджується найкращій книзі, перекладеній французькою мовою, продовживши тим самим традицію нобелівської лауреатки Ольги Токарчук, яка отримала цю премію 2019 року, та каталонського письменника Мікела де Палола.

Того ж 2021 року книга «O Osso do Meio» («Середня кістка») здобула нагороду на бразильській премії Osealos. Двадцять дві його книги вже були відзначені в різних країнах. Шість разів він виходив у фінал бразильської премії Osealos, з яких тричі здобував перемогу. Двічі був фіналістом премії Prix Médicis та двічі — премії Prix Femina, серед інших значних відзнак. За книгу «Aprender a Rezar na Era da Técnica» («Вчитися молитися в епоху техніки») отримав французьку премію Prix du Meilleur Livre Étranger 2010, яку раніше присуджували Роберту Музілю, Орхану Памуку, Джону Апдайку, Філіпу Роту, Габріелю Гарсія Маркесу, Салману Рушді, Еліасу Канетті та іншим.

Серед інших міжнародних нагород: премія Portugal Telecom 2007 та 2011 (Бразилія), премія Internazionale Trieste 2008 (Італія), премія Белграда 2009 (Сербія), Grand Prix Littéraire — Culture 2010 (Франція), Prix Littéraire Européen 2011 (Франція) та мексиканська премія за найкращий переклад Margarita Michelen 2019, за книгу «Uma Menina Está Perdida no Seu Século à Procura do Pai» («Дівчинка загубилася у своєму столітті в пошуках батька»).

Його книги стали основою для театральних вистав, танцювальних постановок, радіоп'єс, короткометражних фільмів та об'єктів образотворчого мистецтва, а також танцювальних і відеомистецьких проєктів, опер, перформансів, архітектурних проєктів, наукових дисертацій тощо в різних країнах.

Нагороди за творчість у цілому: премія «Література без кордонів» 2018 (Румунія) за всю творчість; премія Лісабонського університету 2019 (Португалія); премія імені Вержілію Феррейри 2017 (Португалія).

Фотографія письменника: Жоана Каяну

Гонсалу М. Тавареш



КІТ І ДИТИНА НЕ ДУМАЮТЬ ПРО ВЧОРАШНІЙ ДЕНЬ І НЕ БОЯТЬСЯ ЗАВТРАШНЬОГО

Руї Коусейру

Повна валіза чекає біля дверей будинку. Можливо, більше ніхто не спуститься, щоб її забрати. Небо вперше стало для всіх помаранчевим, воно віддзеркалює полум'я, що поглинає землю. Ракета пробила асфальт, залишивши зовні лише хвіст. Інша утворила вирву посеред подвір'я; чоловік стоїть у ній, дивлячись, що від нього залишилося.

Саморобний джгут туго стягує закривавлену ногу жінки. Інша жінка, з-під пов'язки на голові якої проступає кров, дивиться так, ніби говорить: ця кров, що забризкала мої руки й ноги, не лише моя. У десятках оголених приміщень будинку, що втратив фасад, досі горить світло. Оприлюднена інтимність чиеїсь спальні: ліжко зі збитими простирадлами, розкинутими в поспіху втечі, тумбочка, дитяча іграшка. Життя, що належало комусь, виставлене просто на вулицю, на загальний огляд. Перед очима знову й знову постає воєнна лотерея: один будинок неушкоджений, а поруч — інший, розтросщений бомбардуванням. На єдиній стіні, що вціліла в іншій будівлі, — образ Христа. А поряд із меблями, які нависають над порожнечою там, де колись був фасад, стоїть пачка прального порошку — вона встояла там, де все інше вибухнуло. Будинок, у якого бракує цілого рогу. Бурульки, що звисають із випатраних нутроців іншого, який уже неможливо впізнати.

Автомобілі, перевернуті догори дном, наче комахи. Погляд, сповнений паніки, кіт, притиснутий до грудей господині, чоловік навпочіпки, який затуляє вуха. Жінка, яка плаче над руїнами квартири, де жила. Інша, яка не може оплакати знищений будинок, бо перед нею лише попіл.

Чоловік, який серед завалів плаче біля тіл, накритих простирадлами. Стільки історій у такій кількості зображень.

Дівчата в білому, що виходять заміж за хлопців у військовій формі, можливо, запитуючи себе з букетом у руці, як довго це ще триватиме. Не бракує й хрестів, нашвидкуруч зроблених із гілок дерев, що позначають на попелищі місця, де земля береже тих, хто не вижив. Мости, колись бетонні, тепер поєднують крихкі дошки — такі ж крихкі, як саме життя. На землі каска, пробита трьома кулями, розповідає про кінець одного з-поміж багатьох, чие життя обірвалося тут.

Великий плюшевий ведмідь сидить там, де лежачи відпочивають бійці, — можливо, він нагадує їм про дітей, яких вони залишили з матерями. Є й ті, хто піклується про тварин, адже війна завжди ставиться до них ще безжальніше, ніж до людей. Із бункера виходить коза з обпаленою шерстю, вона втратила свій колір, але її погляд і досі живий. На війні вбивають усе. Навіть танк помер, він розплавився перед фасадом будинку, що теж розтанув у вогні. Його можна впізнати лише за гарматою, єдиним уламком гідності, простягнутим до неба, зтягнутого димом від вибухів і пожеж. Чоловік, що йде назустріч полум'ю. Люди, які шукають щось серед уламків. На асфальті лежать зошит, плюшевий ведмедик, джинси й губна гармоніка. А довкола земля чорна, чорна, чорна. Поле обгорілих соняхів. Автомобіль, у якому більше дірок, ніж металу. І розбомблений квартал нетрів, який ніколи не міг уявити собі ще більшої злиденності. Вириті рови, які чекають на тіла.

Люди, які стоять навколішки й плачуть над тілами, накритими чорним пластиком, знову й знову, зрештою обіймаючи холодний пластик. Тіло без обличчя, що лежить покинуте серед попелу — ніхто вже не дізнається, ким була ця людина. Дитина, яка фотографує на мобільний телефон те, що її пам'ять ніколи не забуде.

А що залишиться у спогадах бійців, які йдуть назустріч смерті й усе ж усміхаються в об'єktiv фотографа? Те саме, що бачить і він — той, хто після багатьох років, проведених на весіллях, тепер фотографує муху, що сіла на зелене листя посеред океану крові; хлопчиків, убраних у дорослий камуфляж і з іграшковими автоматами в руках; квіти, що вкривають імпровізовані могили дітей, які вже ніколи не гратимуться; кавун, яким діляться кілька чоловіків; порожні каністри в чергах по воду; ракету, яку зупинила опалубка бетонної колони, що зруйнувала все довкола, крім тієї колони, не давши їй летіти далі й уразити інше тіло, можливо, м'якше. Або чоловіка, що читає книгу на траві. На задньому плані те, що колись було будинком: купа цегли та завали — життя перетворилося на завали, а чоловік читає. Фотографують міні, які терпляче чекають на необережні ноги. Показують літнього чоловіка, який вирішив піти воювати в окопи. Міст, що стоїть над водою. Стовп диму, що здійсмається між будинками. Цуценя, яке народилося під час бомбардувань. Життя, яке, попри все, ще жевріє в стількох поглядах. Темний ангар, так густо прошитий уламками, що нагадує зоряне небо. Чоловіка без носа, що лежить на кушетці, поки йому надають допомогу. Ще одне тіло, оголене, але з головою, повністю обмотаною бинтами, так що не видно ні очей, ні рота. І дитину, яка в тій лікарні народжується поруч із тими, хто помирає. І завжди, завжди тих, хто доглядає, і тих, хто плаче. Також тих, хто фотографується з солдатами, хвалить їх і просить автографи. Птаха, що перетинає обрій. Сигарету, яку докурюють, або каву, яку допивають між пострілами. Безліч тих, хто не вижив. Колесо огляду, яке не впало, та інші обіцянки радості. Обвуглене життя. І насамкінець — kota, що потягується на танку, і дитину, яка гойдається на гойдалці посеред міста, перетвореного на руїни.

Руї Коусейру

Rui Souceiro народився в Порту 1984 року. Двадцять років працював у видавничій сфері — спочатку як речник з комунікацій Porto Editora, а згодом як редактор видавництва Bertrand, де впродовж десяти років створював і очолював видавничу серію Contraponto. Наразі є куратором літературно-культурного заходу BABELL, що організовується Фондом бібліотеки Lello за підтримки муніципалітету Порту. Є членом Культурної ради Фонду Esi de Кейруша та співпрацює з журналом Visão.

Як письменник у 2022 році опублікував свій перший роман «Baíða sem Data para Morrer» («Байоа без дати смерті»), відзначений того ж року Літературною премією Мануела де Боавентури та фіналіст премії Пен-клубу Португалії наступного року. У 2024 році випустив другий роман — «Morro da Pena Ventosa» («Пагорб Пена-Вентоза»), який здобув таке саме визнання читачів і критиків. У 2026 році опублікував «A Mais Bela Maldição» («Найпрекрасніше прокляття») — збірку правдивих історій людей, закоханих у книги.

Фотографія письменника: Александра Теофіла





ТАМ, ДЕ НАРОДЖУЄТЬСЯ СВОБОДА

Жульєта Монжинью

Залишилися ми, кури.

Усі інші, й рука, що нас годувала, зникли. Замість руки та голосу, гудіння високо вгорі та дивний, неістівний предмет, чужий нашій землі. Що відбувається?

Ми не знаємо. Дивитися вгору нам не дозволяє коротка шия. Та й навіщо? Їжа тут, на землі. Не дивимося ми й довкола. Бо побачили б інших, таких самих, як ми: курей, тварин, людей. Тих, хто шукає життя серед уламків. Тих, хто вижив. Паніку, оманливу тишу смертоносної машини.

Наше життя коротке, ми не знаємо, що таке тривалість. Є лише голод і мить. Голод і дзьоби, занурені в землю, у пошуках зернин, черв'яків, рослинних решток, усього, що може впасти з неба, якого ми ніколи не бачили. Та останнім часом звідти падають металеві відходи. Кому вони пожива? Вогню, що вражає беззахисних істот, приречених розірватися на шматки.

Дзьоби в землі, очі в землі. Руки, які іноді спускаються, щоб перерізати нам горло, кров, що стікає з нашого тіла та із зап'ясть наших катів, однакового червоного кольору, з однаковим запахом.

Так відбувається з усіма живими істотами. Одним, таким як ми, дісталася земля, іншим — море, а ще іншим — висота. Що вище, то більш людське. Що вище, то сильніше падіння. А гул вгорі долинає

від руки, що ще вища, ще кривавіша, ще більш людська, від руки, охопленої несамовитим голодом.

Тепер вони невидимі. Сховалися в укритті, сподіваючись, що смерть їх не помітить, як і нас. Тіла, гудіння, артефакти — усе це впало з висоти на спільну землю приречених.

Нас залишили на волі поруч із загрозою, яка нас не тривожить. Про небо ми знаємо мало, зате про землю — усе. Той, хто безпорадно впав, може навчитися в нас шукати зерно, черв'яків, уламки неба, які залишили їм їхні мучителі.

Кожне тіло — мовчання, кожне тіло — солдат у битві, що боронить свою землю. Місце, де вони народилися, де ростуть колосся і соняшники, де ростуть вони самі. І ми, кури, такі ж родючі, як звичайний чорнозем, крихкі носії свободи перед обличчям жадоби панування, мрії — перед страхом, спокою — перед зброєю.

Ті, хто лишився, — це ті, хто вижив.

Сховані в укритті, сподіваючись, що смерть їх не помітить, у ямах, виритих під родючою землею. Що вище — то більш людське: зброя, кинута згори, страх. Що нижче — то більш людське: талант, що протистоїть кровожерливому гніву, соки трав, страх і відвага.

Усі загнані, усі ведуть безупинну боротьбу між буттям і небуттям.

Нам дісталася земля, де ростуть стебла, де лежать ті, кого більше немає.

Так само з країнами, з народами, які їх населяють, з тими, хто співає мелодії, вкорінені в землю так само глибоко, як коріння дерев, як мова, як свобода.

Залишилися ми, кури, і ця земля, яка підтримує, співає і говорить через коріння.

Голоси, що не зрікаються, що не замовкають, коли зливаються в хор.

Голоси, які співають про свободу різними кольорами, різними мовами.

Жульєта Монжинью

Народилася в Лісабоні, з коріннями в Алентежу, звідки походять батьки і де вона жила з п'яти до п'ятнадцяти років. Опублікувала перший роман — «Juízo Perfeito» («Ідеальний присуд») — 1996 року. Відтоді вийшли й інші художні книги, участь у збірках оповідань та співпраця з журналами. Опублікувала також щоденник за 2001 рік, перший рік нового тисячоліття, під назвою «Onde Está J?» («Де J?»). Деякі з її творів увійшли до фіналу різних літературних премій, зокрема «Metade Maior» («Більша половина»), «Os Filhos de K.» («Діти К.») та «Corpo Vegetal» («Рослинне тіло»).

Її відзначені книги: «À Tua Espera» («В очікуванні на тебе», 2000) — премія Máxima за літературу; «A Terceira Mãe» («Третя мати», 2008) — Гран-прі за роман і повість APE/DGLAB; «Um Muro no Meio do Caminho» («Стіна посеред дороги», 2018) — премія Пен-клубу за прозу та Літературна премія імені Фернанду Намору; «Volta ao Mundo em Vinte Dias e Meio» («Навколо світу за двадцять з половиною днів», 2021) — Гран-прі за роман і повість APE/DGLAB. «Cair e Levantar» («Падати і підійматися») — збірка короткої та надкороткої прози — її остання книга (2026).

Працювала суддею прокуратури, спеціалізуючись на питаннях сім'ї та дітей.

Фотографія письменника: Filipe Mira



ВОНИ БОРЮТЬСЯ

І ЗА НАС **001 SN**

THEY FIGHT FOR



Олексій Фурман

Український візуальний оповідач, фотожурналіст, випускник Школи журналістики Університету Міссурі та співзасновник New Cave Media — студії імерсивного сторітелінгу, що працює з VR, 360°-відео та новими форматами документальної оповіді.

Як фотограф Олексій висвітлював Революцію гідності 2013–2014 років, анексію Криму та війну на сході України. Після початку повномасштабного вторгнення Росії у 2022 році він продовжив документувати війну, зокрема наслідки окупації та звільнення Київської області, повернення людей у зруйновані міста й села, а також повсякденне життя країни, що чинить опір.

Його роботи публікували TIME, The New York Times, The Washington Post, Al Jazeera America, 6MOIS, Der Spiegel, The Guardian, De Standaard і Financial Times, а висвітлення війни було відзначене РОУі, NPPA, PDN Photo Annual та Bayeux-Calvados Award for War Correspondents.

У проєкті Life after Injury Олексій протягом двох років документував життя важкопоранених українських військових після повернення додому — їхню адаптацію, травми, тишу після фронту й пошук нового способу бути в мирному житті. Ця робота отримала головну нагороду IAFOR Documentary Photography Award.

У 2016 році Олексій став співзасновником New Cave Media — однієї з перших українських студій, що почала використовувати VR та 360°-відео для журналістики й документального сторітелінгу. Один із ключових проєктів студії, Aftermath VR: Euromaidan, реконструює події 20 лютого 2014 року на Майдані

за допомогою архівних матеріалів, 360°-інтерв'ю, фотограмметрії та CGI. Проєкт отримав Journalism 360 Challenge Grant від Google News Lab, Knight Foundation та Online News Association.



Андрій Дубчак

Український фотограф, відеограф, фотожурналіст і військовий репортер, засновник та головний редактор незалежного медіа Frontliner. У його роботі поєднуються репортаж, фото, відео, цифрові формати й довготривале документування війни — від перших днів Революції гідності до повномасштабного вторгнення Росії в Україну.

Андрій був одним із перших стрімерів Євромайдану: він знімав і транслював ключові події Революції гідності, зокрема трагічні дні 18–20 лютого 2014 року. Після цього висвітлював анексію Криму, а з 2015 року системно працює з темою російсько-української війни, документуючи її через історії військових і цивільних.

Народжений у Калинівці на Вінниччині, Андрій має технічну й журналістську освіту: закінчив механічний факультет у Вінниці, ФІОТ КПІ, програму «Журналістика цифрового майбутнього» Могиллянської школи журналістики та Київську школу фотографії. Цей досвід сформував його як автора, який однаково вільно працює з текстом, зображенням, відео й цифровими інструментами.

У 2021 році Андрій заснував Donbas Frontliner — проєкт, що виріс у Frontliner, незалежне медіа про війну, фронт і людей, які живуть усередині цієї реальності. Після початку повномасштабного вторгнення команда Frontliner продовжила працювати на передовій і в деокупованих регіонах, фіксуючи російські військові злочини, наслідки обстрілів, життя цивільних, роботу українських військових і зміну самої природи війни.

Роботи й репортажі Андрія Дубчака публі-

кували та транслювали українські й міжнародні медіа, зокрема CNN, BBC, The New York Times, The Washington Post та інші. Його професійна робота була відзначена Lovie Awards, European Digital Media Award, LifePressPhoto, ART PRESS PHOTO, головною нагородою конкурсу газети «День» та Free Media Award 2022 — за сміливі й професійні репортажі із зон бойових дій.



Данило Павлов

Український документальний фотограф, фотожурналіст і фоторедактор. У фотографії він працює з соціальними історіями, довгими репортажами та темами, у яких велика історія проявляється через досвід окремої людини.

У професії Данило з 2009 року. Починав у регіональних медіа Донецька, згодом працював із медіахолдингом «Сьогодні» та агенцією УНІАН, а також як комерційний фотограф для українських компаній. Пізніше співпрацював із онлайн-журналом The Ukrainians і став відповідальним за візуальний напрям медіа Reporters, яке сьогодні існує онлайн і в друкованому форматі.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії 24 лютого 2022 року Данило продовжив документувати війну в Україні. Він працював на деокупованих територіях, військових позиціях і в містах, де війна змінює повсякденність цивільних. У його фотографіях важливе не лише саме свідчення події, а й уважність до того, як люди повертаються, відновлюються, тримаються за життя і заново вибудовують відчуття дому.

Окремий напрям його теперішньої роботи — довготривалий фотопроєкт про військових і цивільних, які через поранення потребують пластичної хірургії та тривалої реабілітації. Цей проєкт продовжує головну лінію його практики: говорити про наслідки війни через людські обличчя, тіла, пам'ять і процес відновлення.

Роботи Данила Павлова публікували українські та міжнародні медіа, зокрема Deutsche Welle, BBC, Politico, Der Spiegel, The Washington Post, The Times

і Forbes. Він також співпрацює з Державною службою України з надзвичайних ситуацій, за що був відзначений державним знаком пошани.



Євген Малолетка

Український військовий фотограф, фотожурналіст і візуальний документаліст, народжений у Бердянську Запорізької області. Він працює з темами війни, людського болю, стійкості та свідчення — фіксує події, які часто стають частиною не лише новинної хроніки, а й історичної пам'яті.

Євген почав працювати у фотожурналістиці у 2009 році як штатний фотограф українських медіа, зокрема УНІАН та РНЛ. У 2010 році закінчив Київський політехнічний інститут за спеціальністю «електроніка», а згодом повністю зосередився на документальній фотографії. Він висвітлював Революцію гідності, анексію Криму, війну на сході України, протести в Білорусі, війну в Нагірному Карабасі та пандемію COVID-19 в Україні.

Окреме місце в його практиці займають довготривалі проекти. Серед них — історія про дитячий онкологічний центр у Києві House of Hope, благодійний показ якої допоміг зібрати кошти на лікування дітей; проект про гуцулів, їхні традиції та повсякденне життя; а також багаторічне документування Донбасу, де війна руйнувала родини, міста, економіку й відчуття майбутнього.

З 2014 року Євген послідовно документує російсько-українську війну. Після початку повномасштабного вторгнення Росії він працював для Associated Press. Разом із Мстиславом Черновим і Василісою Степаненко Євген залишався в оточеному Маріуполі в перші тижні вторгнення, коли місто було майже відрізане від світу. Їхні матеріали стали одним із найважливіших візуальних свідчень російської облоги міста, масових руйнувань, атак

на цивільну інфраструктуру та людської трагедії Маріуполя.

Його фотографія пораненої вагітної жінки після російського авіаудару по пологовому будинку в Маріуполі стала одним із найвпізнаваніших образів цієї війни. У 2023 році ця робота отримала World Press Photo of the Year, а репортажі команди Associated Press з Маріуполя були відзначені Пулітцерівською премією за суспільну службу та за breaking news photography.

Роботи Євгена Малолетки публікували TIME, The New York Times, The Washington Post, Der Spiegel, Newsweek, The Independent, El País, The Guardian, The Telegraph та інші міжнародні медіа. Він є лауреатом численних професійних нагород, серед яких Pictures of the Year International, China International Press Photo Contest, Ukrainian Press Photo, Visa d'or News Award, Prix Bayeux Calvados-Normandie, George Polk Award, World Press Photo та Pulitzer Prize у складі команди Associated Press.



Костянтин і Влада Ліберови

Українські документальні фотографи з Одеси, які працюють як творчий дует. До повномасштабного вторгнення вони знімали художні й емоційні історії кохання, викладали фотографію та були одними з найвпізнаваніших авторів у своїй сфері.

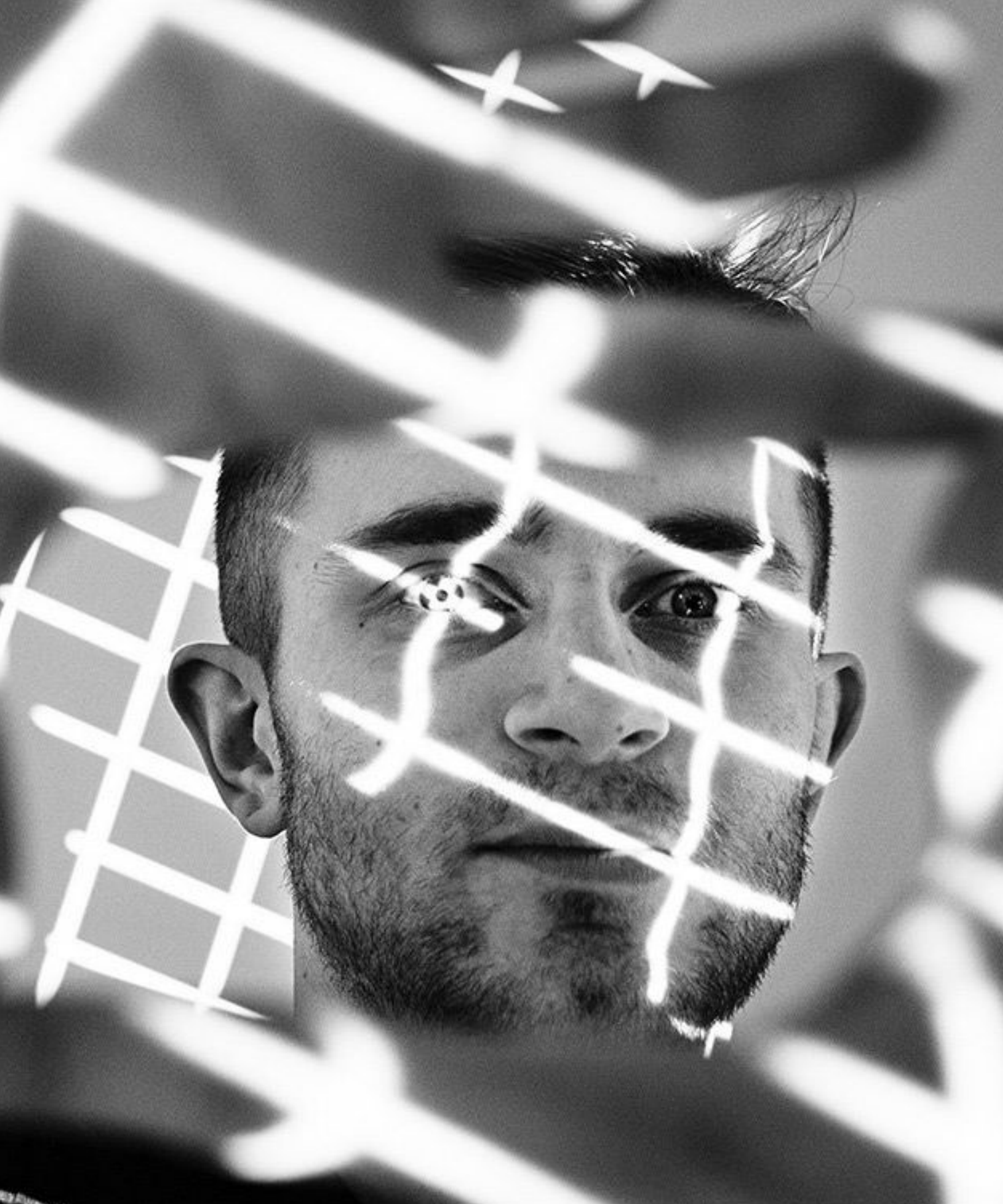
Після 24 лютого 2022 року їхня практика радикально змінилася. Ліберови почали документувати російсько-українську війну, працюючи на передовій, у прифронтових містах, деокупованих громадах і місцях російських обстрілів. Їхні фотографії фіксують не лише руйнування і біль, а й людську гідність, взаємну підтримку, втому, любов і силу тих, хто живе всередині війни.

У центрі їхньої роботи — військові й цивільні, родини загиблих, поранені, рятувальники, волонтери, медики та люди, чиє повсякдення стало частиною великої воєнної історії. Їхня фотографія поєднує документальну точність із сильною емоційною мовою: вона не дистанціюється від трагедії, а наближає глядача до реальності, яку неможливо пояснити лише словами.

Роботи Костянтина і Влади Ліберових публікували BBC, Welt, Vogue, Forbes, The New York Times та інші міжнародні медіа. Їхні знімки також поширювали офіційні сторінки Президента України та державних інституцій, перетворюючи окремі кадри на важливі візуальні свідчення війни.

У 2024 році їхня серія War in Ukraine: Pain, Despair, and Hope була відзначена Bayeux Calvados-Normandy Award for War Correspondents: робота здобула друге місце в категорії «Фотографія» та приз глядацьких симпатій. Ліберови продовжують документувати

війну в Україні, прагнучи, щоб світ бачив її правду — не як абстрактну хроніку, а як досвід конкретних людей.



Михайло Палінчак

Український вуличний і документальний фотограф, який живе та працює в Києві. Народжений у 1985 році в Ужгороді в родині фотографа, він почав знімати у 2008 році. Його практика сформувалася на перетині спостереження, репортажу й уважного погляду на повсякденність, у якій приватне життя постійно перетинається з політичною історією.

З 2012 року Михайло є членом Української фотографічної альтернативи, а з 2014 року — Української асоціації професійних фотографів. У 2014–2019 роках він працював офіційним фотографом Президента України, документуючи політичне життя країни в один із найскладніших періодів її новітньої історії.

Михайло є засновником платформи Untitled, присвяченої українській фотографії, та співзасновником спільноти Ukrainian Street Photography. Через ці ініціативи він працює не лише як автор, а й як учасник ширшої фотографічної інфраструктури — підтримуючи видимість українських фотографів, розвиток середовища й архівування сучасної візуальної культури.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії у 2022 році Михайло документує наслідки війни та працює на звільнених від окупації територіях. Один із його ключових проєктів цього періоду — Occupation Diaries, побудований на історіях українців, які пережили окупацію, їхніх щоденниках, особистих речах і пейзажах деокупованих територій, поранених війною.

Його фотографія поєднує стриману документальність із чутливістю вуличного спостереження. У ній важливими стають не лише великі події, а й де-

талі, жести, сліди присутності та зміни в міському й людському просторі, через які проявляється історія. Роботи Михайла Палінчака публікували TIME, The New York Times, The Guardian, Le Monde, The Washington Post, Financial Times, The Wall Street Journal, Reuters, AFP, AP, Deutsche Welle, National Geographic Ukraine та інші українські й міжнародні медіа. Його фотографії представлені на виставках в Україні та за кордоном і зберігаються у приватних і музейних колекціях.



Мстислав Чернов

Український військовий кореспондент, фотограф, відеожурналіст, режисер, письменник і президент Української асоціації професійних фотографів. Його практика поєднує фото, відео, текст і документальне кіно, а в центрі його роботи — свідчення про війну, людську вразливість, спротив і ціну правди.

Як журналіст Associated Press Мстислав висвітлював Революцію гідності, війну на Донбасі, збиття рейсу МН17, анексію Криму, війну в Сирії, битву за Мосул в Іраку, Нагірний Карабах, Афганістан після повернення талібів до влади та повномасштабне вторгнення Росії в Україну. Він неодноразово працював у зонах бойових дій і був поранений під час виконання професійних завдань.

У лютому–березні 2022 року разом із фотографом Євгеном Малолеткою та продюсеркою Василісою Степаненко Мстислав залишався в оточеному Маріуполі, коли місто було майже повністю відрізане від світу. Їхні матеріали для Associated Press стали одним із найважливіших візуальних свідчень російської облоги міста, атак на цивільну інфраструктуру, масових поховань і гуманітарної катастрофи.

З цих матеріалів народився документальний фільм 20 Days in Mariupol, у якому Чернов виступив режисером, автором сценарію, продюсером і оператором. Фільм отримав Oscar у категорії Best Documentary Feature, став першим Oscar в історії України, а також був відзначений BAFTA, Sundance Audience Award, Royal Television Society, Directors Guild of America, duPont-Columbia Award та низкою інших міжнародних нагород. Репортажі команди AP

з Маріуполя також були відзначені Пулітцерівською премією за суспільну службу.

Після 20 Days in Mariupol Мстислав продовжив документувати російсько-українську війну. Його наступний повнометражний фільм 2000 Meters to Andriivka переносить погляд із заблокованого міста на передову, простежуючи шлях українських військових під час спроби звільнення села Андріївка на Донеччині. У цій роботі, як і в попередніх, Чернов говорить про війну не як про абстрактну геополітику, а як про досвід конкретних людей, їхню пам'ять, страх, втрати й вибір.

Матеріали Мстислава Чернова публікували й транслювали CNN, BBC, The New York Times, The Washington Post та інші провідні медіа світу. Він є членом Українського PEN, лауреатом Pulitzer Prize, Oscar, BAFTA, Emmy, Deutsche Welle Freedom of Speech Award, Georgiy Gongadze Prize, Knight International Journalism Award, Bayeux Calvados-Normandy Award, Free Media Award та інших професійних відзнак.



Павло Дорогой

Український документальний фотограф і режисер документального кіно, народжений у Харкові. У своїй практиці він працює з архівами, міським простором, архітектурною пам'яттю та досвідом людей, чиє життя змінюють історичні зміни.

У 2016 році Павло навчався у школі сучасної фотографії DOKDOKDOK, де працював із документальною та постдокументальною фотографією, фотожурналістикою й іншими медіа. Того ж року взяв участь у школі документальної фотографії Other Voices, Other Rooms. Згодом його інтерес до фотографії розширився в бік документального кіно: під час лабораторії Indie Lab він створив свій перший короткометражний фільм «Щоденник 1937», побудований на роботі з архівними матеріалами.

До повномасштабної війни Павло працював з темами пізньорадянської архітектури, міської пам'яті та візуальних слідів минулого. У 2020–2021 роках він був режисером і відеографом проєкту «Архітектурна енциклопедія України», створював відеосерію про сучасний стан і життя архітектурних просторів, а у 2022 році працював над фотодослідженням архітектури пізнього соціалізму в Україні та Чехії за підтримки House of Europe.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії Павло залишився в Харкові й почав документувати місто під обстрілами. Він знімав життя харків'ян у метро, куди тисячі людей спустилися, рятуючись від російських атак, а також фіксував руйнування житлових районів і архітектурної спадщини міста. Його короткометражний документальний фільм «89 днів» про життя людей у харків-

ському метро був відзначений у програмі Civil Pitch 2.0 Docudays UA та представлений у спеціальній програмі Hot Docs у Торонто.

У роботах Павла Дорогого війна постає не лише як подія фронту, а як зміна простору, пам'яті та щоденного життя. Його фотографія уважна до слідів: архівних зображень, будівель, речей, дитячих малюнків, тимчасових укриттів і тихих жестів людей, які продовжують жити в місті, що переживає руйнування.



Сергій Коровайний

Український фотограф, візуальний оповідач і Fulbright scholar, який живе та працює в Києві. Його практика поєднує редакційну й портретну фотографію, відео, VR та довготривалі документальні проекти про війну, пам'ять, втрату, екологію, вимушене переміщення й людську стійкість.

Сергій народився і виріс у Харцизьку на Донеччині. Цей особистий зв'язок із регіоном став одним із головних нервів його роботи. Після 2014 року він багаторазово повертався на Донбас уже як фотограф — документуючи життя людей у містах і селах, що існували між війною, очікуванням і спробами зберегти нормальність. Після початку повномасштабного вторгнення Росії у 2022 році ці місця знову стали епіцентром бойових дій, а частина з них була окупована або зруйнована.

Як фотожурналіст Сергій працював із Financial Times, The Wall Street Journal, The Washington Post, TIME, The Guardian, Spiegel, Radio Free Europe / Radio Liberty, Kyiv Post, The Ukrainians та іншими українськими й міжнародними медіа. Як візуальний оповідач він співпрацював із United Nations, OSCE, Danish Demining Group / Danish Refugee Council, American Chamber of Commerce, GIZ, British Council та іншими організаціями.

У 2016 році Сергій став фотографом і фоторедактором проекту Ukraïner, що досліджує Україну через мультимедійні історії про людей, місця й локальні культури. У цей період він почав працювати з 360°-відео та VR, приєднався до New Cave Media — однієї з перших українських VR-студій — і був асистентом режисера в імерсивному документаль-

ному проекті Aftermath VR: Euromaidan.

У 2018 році Сергій приєднався до української фотоагенції The Gate. У 2017–2020 роках як стипендіат Fulbright навчався у Newhouse School of Public Communications при Syracuse University у США, де здобув магістерський ступінь із візуальних комунікацій.

Одним із ключових проектів Сергія стала фотокнига Love Letters to Donbas / «Донбас, край пекла та любові» — особиста й водночас документальна історія про регіон, у якому він виріс. Книга поєднує фотографії, зроблені до війни, матеріали з Донбасу після 2014 року та кадри з міст, які після 2022 року були зруйновані або окуповані. Це не лише хроніка війни, а й спроба зберегти пам'ять про місця, людей і відчуття дому, яким загрожує зникнення.

Роботи Сергія Коровайного були представлені на персональних і групових виставках в Україні, США та Франції. Він є переможцем Fresh Eyes від GUP Magazine, номінантом World Press Photo Joop Swart Masterclass, стипендіатом Fulbright і лауреатом James Foley Award for Conflict Reporting.



Сергій Михальчук

Український кінооператор і фотограф, народжений у Луцьку. Його візуальна мова поєднує кінематографічну точність, уважність до світла й тіні та здатність бачити в історичних подіях людську присутність — крихку, вразливу й водночас незламну.

У 1994 році Сергій закінчив Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Працював оператором у повнометражному і документальному кіно, телевізійних фільмах, музичних відео та рекламних проектах. Серед його найвідоміших операторських робіт — «Мамай» Олеся Саніна, «Поводир», «Дике поле», «Довбуш», V. Silvestrov, «Під електричними хмарами» та інші фільми, що сформували важливу частину сучасного українського кіно.

Його операторська робота неодноразово була відзначена в Україні та за кордоном. За «Мамая» Сергій отримав нагороду за найкращу операторську роботу на фестивалі «Кіношок», за «Поводиря» — відзнаку Одеського міжнародного кінофестивалю, а за «Під електричними хмарами» — Silver Bear Берлінського міжнародного кінофестивалю за видатний художній внесок. За фільм «Дике поле» він був відзначений Національною кінопремією «Золота дзига» як найкращий оператор-постановник.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії Сергій Михальчук вступив до лав Збройних сил України. Водночас він продовжує працювати з камерою — документує війну, військових і цивільних, людей, які живуть поруч із фронтом, і країну, що бореться за право бути вільною. У його воєнних роботах камера стає не лише інструментом спосте-

реження, а способом свідчення й пам'яті.

Його документальний погляд на війну проявився, зокрема, у фільмі «Велика маленька війна», який здобув нагороду Best photography на Photopolis Film Festival у Греції. У 2025 році Сергій Михальчук став лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка в номінації «Кіномистецтво» у складі команди фільму «Довбуш».

Сергій Михальчук — заслужений діяч мистецтв України, один із найвідоміших українських кінооператорів сучасності, чия робота існує на межі кінематографа, фотографії та документального свідчення.



В'ячеслав Ратинський

Український документальний фотограф і фоторепортер, народжений у Житомирі. Живе й працює в Києві. У своїй практиці він працює з новинною фотографією, довготривалими документальними історіями та темами, у яких велика політична подія проявляється через людське тіло, побут, втому, очікування і пам'ять.

В'ячеслав закінчив факультет журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка. Його роботи публікували українські та міжнародні медіа, серед яких Українська правда, hromadske, NV, Forbes, Reporters, TIME, The Guardian, The Wall Street Journal, The Washington Post, The New York Times, El País, BBC, Reuters, Der Spiegel та інші.

Однією з ключових ранніх тем його роботи стала Революція гідності. В'ячеслав фотографував Майдан щодня протягом трьох місяців — від перших протестів 21 листопада 2013 року до протистоянь, пожеж і розстрілів Небесної сотні. Пізніше з цього досвіду виріс його проект «100 моментів Революції гідності» — візуальна пам'ять про події, які змінили сучасну Україну.

З перших годин повномасштабного вторгнення Росії В'ячеслав документує російсько-українську війну. Він працює для українських і міжнародних медіа, зокрема Reuters, знімає наслідки обстрілів, евакуації, життя цивільних у прифронтових містах, військових на позиціях і тихі моменти війни, які рідко потрапляють у заголовки.

Його фотографія часто зосереджена не лише на події, а й на стані людини всередині неї. У серії «Сон» В'ячеслав знімає українських військових у короткі

миті відпочинку на фронті — як крихкий простір тиші, вразливості й людяності посеред війни. В інших роботах він звертається до теми загиблих воїнів і тих, хто повертає їх додому, показуючи невидиму, болісну частину війни, що триває поза полем бою.

Як фриланс-фотограф В'ячеслав також співпрацює з міжнародними організаціями, зокрема UNICEF, USAID і UNDP. Його документальна мова поєднує точність репортажу з уважністю до деталей, через які історія стає особистою.



Юрко Дячишин

український художник і фотограф, народжений у Львові. У своїй практиці він працює з фотографією, колажем, стрітартом та інсталяцією, перетворюючи повсякденне життя міста на простір спостереження, гри, пам'яті й візуальної міфології.

З 2003 року Юрко послідовно документує Львів — його вулиці, людей, випадкові сцени, міські ритуали й тихі трансформації. Його фотографія виростає з уважності до деталей: лавок, жестів, фасадів, тварин, перехожих, фрагментів реклами, одягу й слідів часу. У цих образах місто постає не як застигла історична декорація, а як живий організм, де абсурд, краса, самотність і гумор існують поруч.

Серед найвідоміших проєктів Юрка — Slavik's Fashion, історія про львів'янина Славика, бездомного чоловіка з винятковим відчуттям стилю, якого художник фотографував у 2011–2013 роках. Проєкт став одним із найвпізнаваніших українських фотографічних висловлювань про моду, гідність, видимість і межу між вуличним життям та мистецьким образом.

Інші довготривалі серії Дячишина — Carpathian Shepherds, Horses, Benches, His Dreams, Saint Franklin, Terra Galicia — поєднують документальне спостереження з поетичною й іноді іронічною оптикою. У них автор досліджує не лише людей і місця, а й культурні коди Галичини, пам'ять ландшафту, зникнення традицій і дивну красу буденного.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії Юрко залишився у Львові й продовжив працювати з містом, яке стало тилом, прихистком і транзитним простором для тисяч людей. У новіших

проєктах, зокрема War Nouveau та YURKO, його погляд фіксує, як війна змінює міську тканину, образи, мову вулиці й саму можливість бачити красу в часи небезпеки.

Роботи Юрка Дячишина були представлені на персональних і групових виставках в Україні, Польщі, Франції, Австралії та інших країнах. Його фотографії публікували The New York Times, The Telegraph, Der Spiegel, La Repubblica, The Wall Street Journal, The Washington Post, Feature Shoot, Esquire Ukraine та інші медіа. Його роботи зберігаються у приватних колекціях.

**ВОНИ
БОРЮТЬСЯ**

І

ЗА НАС